

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**  
**ÁREA DE ESTUDOS DE LITERATURA**  
**ÊNFASE: LEM - LITERATURAS FRANCESA E FRANCÓFONAS**  
**LINHA DE PESQUISA: TEORIAS LITERÁRIAS E**  
**INTERDISCIPLINARIDADE**

**UNE ÉTUDE ET LA TRADUCTION DE**  
**DEUX CONTES FANTASTIQUES DE JEAN RAY**

**Fabíola Castro de Oliveira**  
**Orientador: Prof. Dr. Robert Ponge**

Dissertação apresentada em 31 de março de 2008 ao  
Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS  
como requisito parcial para obtenção do  
grau de Mestre em Letras,  
área de Estudos de Literatura,  
ênfase de LEM - Literaturas Francesa e Francófonas

**PORTO ALEGRE, UFRGS**  
**2010**



## TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	05
RÉSUMÉ.....	07
RESUMO.....	09

### INTRODUCTION

11

### CHAPITRE 1

#### PARCOURS BIOGRAPHIQUE ET LITTÉRAIRE DE JEAN RAY

LES PREMIERES ANNEES.....	15
LESETUDES.....	16
LES PREMIERS ECRITS LITTERAIRES.....	17
DE DIFFERENTES CARRIERES.....	17
DES ANNEES DIFFICILES.....	19
LA RECONNAISSANCE.....	22

### CHAPITRE 2

#### LE FANTASTIQUE

DE L'ETYMOLOGIE A L'EMPLOI DU MOT FANTASTIQUE EN LITTERATURE.....	27
LA DEFINITION DU FANTASTIQUE CHEZ QUELQUES SPECIALISTES.....	30

EdmondPicard.....	30
Pierre-Georges Castex.....	31
Louis Vax.....	32
Roger Caillois.....	32
Axel Preiss.....	34
Tzvetan Todorov.....	34
Jean-Luc Steinmetz.....	36
Joël Malrieu.....	37

### CHAPITRE 3

#### « LE FANTOME DANS LA CALE »

LE CONTE ET SA TRADUCTION.....	40
ANALYSENARRATOLOGIQUE.....	60
LE RÉCIT SECONDAIRE.....	63
L'intrigue et son organisation.....	63
La narration et le narrateur.....	67
Le temps.....	67
L'espace.....	68

<b>Les personnages.....</b>	<b>69</b>
Les personnages secondaires.....	70
Le personnage principal.....	71
<b>LE RÉCIT PRINCIPAL.....</b>	<b>71</b>
<b>L'intrigue et son organisation.....</b>	<b>71</b>
<b>La narration et le narrateur.....</b>	<b>73</b>
<b>Le temps.....</b>	<b>76</b>
<b>L'espace.....</b>	<b>77</b>
<b>Les personnages.....</b>	<b>78</b>
Les personnages secondaires.....	79
Les personnages principaux.....	79
Les personnages centraux.....	81

## **CHAPITRE 4**

### **<< QUAND LE CHRIST MARCHA SUR LA MER >>**

<b>LE CONTE ET SA TRADUCTION.....</b>	<b>88</b>
<b>ANALYSE NARRATOLOGIQUE.....</b>	<b>100</b>
<b>L'intrigue et son organisation.....</b>	<b>100</b>
<b>La narration et le narrateur.....</b>	<b>102</b>
<b>Le temps.....</b>	<b>105</b>
<b>L'espace.....</b>	<b>106</b>
<b>Les personnages.....</b>	<b>108</b>
Les personnages secondaires.....	108
Les personnages principaux.....	111

## **EN GUISE DE CONCLUSION**

117

## **BIBLIOGRAPHIE**

127

## REMERCIEMENTS

J'aimerais remercier tous ceux qui ont rendu possible la réalisation de ce mémoire. La difficulté en ce moment tient plutôt à la nécessité de n'oublier personne. Je remercie par avance ceux dont le nom n'apparaîtrait pas dans cette page et qui m'ont aidée de près ou de loin.

Premièrement, je voudrais remercier monsieur Robert Ponge, professeur à l'université fédérale du Rio Grande do Sul (UFRGS) et mon directeur de recherches. Il a su me laisser la liberté nécessaire à l'accomplissement de ce travail, tout en y gardant un regard critique et une rigueur intellectuelle pour qu'il soit de bonne qualité. Plus qu'un directeur de recherche, je crois avoir trouvé en lui un ami qui m'a aidé aussi bien dans le travail que dans la vie lorsque j'en ai eu besoin. Il écoute, comprend, critique et suggère de manière très amicale, ce qui m'a toujours laissé à l'aise. Il a montré de l'intérêt pour mon travail et répondu à toutes mes sollicitations lorsque le besoin s'en faisait. Je tiens à le remercier spécialement pour sa patience et ses conseils.

Je remercie également le CNPq pour m'avoir concédé la bourse. Merci à tous les enseignants du PPG-Letras de l'université fédérale du Rio Grande do Sul pour tout ce qu'ils m'ont apporté. J'éprouve un profond respect pour leur travail et pour leurs qualités humaines. Leur regard critique, juste et avisé, m'a beaucoup encouragé.

Merci à tous mes enseignants de français de l'université fédérale du Rio Grande do Sul pour ce qu'ils sont, ce qu'ils savent et ce qu'ils m'ont appris.

Je remercie aussi l'Amicale Jean Ray, dans la personne d'André Verbrugghen, de m'avoir reçu à Gand et de m'avoir montré un peu plus le monde de Jean Ray.

Merci aussi à Patrícia Chittoni Ramos Reuillard pour l'amitié, les conseils de traduction et l'intérêt qu'elle a toujours démontré pour mon travail. Un merci aussi à son mari, Pascal Reuillard, ami et inlassable correcteur de mes doutes en français.

Merci à Sandra Loguércio, ma collègue et amie, pour sa contribution dans la traduction.

Cela va de soi, je remercie évidemment mes amis et ma famille en général, pour leur irremplaçable et inconditionnel soutien.

Le plus fort de mes remerciements est pour mon mari, Airton, et mes deux

filles, Marcelle et Isadora. Merci de m'avoir tenu la main jusqu'aux dernières lignes de ce mémoire. Merci d'être toujours à côté de moi. Je suis sûre qu'il n'a pas été facile de me supporter pendant mes études de maîtrise. Quelle présence indispensable ! Merci d'être là tous les jours.

Je tiens à remercier également mes collègues : Marta, Érika, Cristiane et Néstor, pour leur compagnie et leur amitié en cours et pendant les pauses-café. Je crois que notre rencontre a été plus qu'un simple «bonjour-au revoir».

Merci à la commission examinatrice : Mmes Normélia Parise, Jane Fraga Tutikian et M. Pedro Brum dos Santos. Leurs remarques et leurs commentaires m'ont permis de clarifier et d'améliorer certains points de ce travail.

Pour conclure, merci aux fonctionnaires du PPG-Letras pour leur accueil et leur appui toujours amical et indispensable.

## RESUME

Ce mémoire de maîtrise analyse « Le Fantôme dans la cale » et « Quand le Christ marcha sur la mer », deux contes de l'écrivain belge Jean Ray, publiés en 1942 dans le recueil intitulé *Le Grand Nocturne*.

Le travail comprend quatre chapitres disposés dans l'ordre suivant : le premier offre un aperçu du parcours personnel et littéraire de Jean Ray. Le deuxième chapitre est une étude de différentes définitions du *fantastique* en ce qui concerne ses emplois dans la littérature. Le troisième et quatrième chapitres présentent respectivement "Le Fantôme dans la cale" et "Quand le Christ marcha sur la mer" ; on y trouve respectivement le conte en français, sa traduction en portugais suivie d'une analyse narratologique. En guise de conclusion de ce mémoire, sont présentés quelques commentaires dans lesquels sont exposés des éléments d'interprétation des deux contes séparément et des considérations sur leur importance en ce qui concerne leur insertion dans le domaine de la littérature fantastique.

À la fin, il y a une bibliographie (non exhaustive) de et sur l'auteur, sur le fantastique et sur la narratologie.

**MOTS-CLÉ:** Ray (Jean), récit, littérature fantastique, littérature belge francophone.





## RESUMO

Esta dissertação de mestrado analisa “Le Fantôme dans la cale” e “Quand le Christ marcha sur la mer”, dois contos redigidos em francês pelo escritor belga Jean Ray, publicados em 1942 na coletânea *Le Grand Nocturne*.

Este trabalho se organiza em quatro capítulos dispostos na seguinte ordem: o primeiro apresenta um breve itinerário pessoal e literário do escritor. O segundo capítulo é um estudo de diferentes definições do *fantástico* no que diz respeito às suas aplicações na literatura. O terceiro e quarto capítulos apresentam respectivamente “Le Fantôme dans la cale” e “Quand le Christ marcha sur la mer”; há o conto em francês, sua tradução para o português seguida de uma análise narratológica. À guisa de conclusão desta dissertação, são apresentados alguns comentários nos quais são relacionados elementos de interpretação dos dois contos separadamente e sua relevância no que diz respeito à inserção destes no âmbito da literatura fantástica.

Ao final, consta uma bibliografia (não exaustiva) do e sobre o autor, sobre o fantástico e a narratologia.

**PALAVRAS-CHAVES:** Ray (Jean), narrativa, literatura fantástica, literatura belga francófona.



## INTRODUCTION

Le présent travail porte sur Jean Ray, considéré par l'historiographie littéraire belge comme l'un des plus grands écrivains fantastiques francophones de la Belgique. Cependant, son œuvre est presque méconnue du public brésilien.

Écrivain bilingue, néerlandais-français, Jean Ray est né en 1887 et mort en 1964 à Gand, en Belgique. Exerçant la fonction de journaliste dans divers journaux néerlandais et français, Jean Ray non seulement a écrit des critiques littéraires, des chroniques et des reportages, mais aussi, entre 1925 et 1964 une grande quantité de contes, de nouvelles et de romans.

Ce travail vise à montrer l'importance et la singularité de Jean Ray, afin de stimuler les recherches sur le fantastique belge et de promouvoir un regard et un rapprochement du texte littéraire fantastique belge, étant donné qu'il est rarement objet de réflexion dans les études de langue et littératures françaises et francophones au Brésil.

Ce mémoire analyse deux contes – « Le Fantôme dans la cale » et « Quand le Christ marcha sur la mer » – parus en 1942 dans le recueil *Le Grand nocturne*.

Ce mémoire est constitué de quatre chapitres.

Le premier chapitre offre un aperçu du parcours personnel et littéraire de Jean Ray. Dans le deuxième chapitre, je procède à une étude de la définition du genre fantastique et présente une synthèse des différentes études théoriques du genre, d'Edmond Picard, en 1887 à Joël Malrieu, en 1992, passant par Pierre-Georges Castex, Louis Vax, Roger Caillois, A. Preiss, Tzvetan Todorov, Jean-Luc Steinmetz. Le troisième et le quatrième chapitres présentent respectivement "Le Fantôme dans la cale" et "Quand le Christ marcha sur la mer". On y trouve le conte en français, sa traduction en portugais suivie d'une analyse narratologique ; y sont respectivement analysés l'intrigue et son organisation, le narrateur et la narration, le temps et l'espace, les personnages centraux, principaux et secondaires. C'est par l'étude de ces éléments que j'essaye d'interpréter et d'établir des rapports avec quelques définitions déjà existantes sur le genre fantastique. Je fais une parenthèse pour parler de la composition du *Grand Nocturne*. Finalement, en guise de conclusion de ce mémoire, sont présentés quelques commentaires dans lesquels sont exposés des éléments d'interprétation des deux contes séparément et des considérations sur leur importance en ce qui concerne leur insertion dans le domaine de la littérature fantastique.



## **CHAPITRE 1**



# **CHAPITRE 1**

## **PARCOURS BIOGRAPHIQUE ET LITTÉRAIRE DE JEAN RAY**

Dans ce chapitre, je présente certains aspects de la vie de Jean Ray notamment ce qui concerne les faits les plus remarquables de sa vie publique d'homme des lettres. Je ne vais pas explorer les particularités de sa vie personnelle, amoureuse ou familiale. Mon objectif est donc de parcourir chronologiquement la suite des événements qui concerne Jean Ray autour de sa production littéraire. Il est important de souligner que les informations présentées ici ont été recueillies dans les différentes sources auxquelles j'ai eue accès : des sites internet, des préfaces, des postfaces et des présentations de ses œuvres.

### **Les premières années**

Écrivain belge, d'origine flamande, Raymond Jean-Marie de Kremer est né à Gand, dans le quartier de Ham, le 8 juillet 1887 et il est mort dans cette même ville le 19 septembre 1964. Plus connu sous les pseudonymes de Jean Ray ou de John Flanders, il est le fils de Marie Thérèse (institutrice) et d'Edmond (employé à la gare maritime) et le frère d'Elvire, 3 ans plus âgée que lui.

Du côté de la famille de son père, Jean Ray se disait descendant d'une grand-mère Peau-Rouge authentique et d'un grand-père flamand ; du côté de la famille de sa mère, il déclarait être le petit-fils d'une grand-mère anglaise et d'un ouvrier gantois.

La famille de Kremer mène une vie normale, de petit-bourgeois. Ils ne sont pas riches, mais ils ont des moyens. La vie est assez confortable.

Comme tout enfant, le petit Raymond passe son temps à jouer et à entendre les histoires que lui racontaient Wantje Dimez et Élodie. Wantje Dimez appartenait aux gens du peuple et avait le don de narrer des histoires fantastiques. À l'époque de l'enfance de Raymond, cette femme était invitée à la maison pour raconter les histoires de Charles-Quint, les contes de Grimm, mais aussi les contes populaires flamands. Élodie, la servante qui l'élevait, avec ses souvenirs faisait ressusciter la vie populaire de Gand de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Ses histoires évoquaient les coutumes et les habitudes du peuple gantois dont la plupart avaient déjà disparu. Ces deux

femmes seront comme des sources des histoires et des écrits de Jean Ray.

Pendant son enfance, il faut remarquer aussi le contact de Raymond avec deux langues : la langue néerlandaise et la langue française. En Belgique flamande au tournant du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle, on voit le français parlé et écrit par la bourgeoisie et les classes dominantes, y compris dans l'enseignement. Le néerlandais et ses différents dialectes étaient parlés plutôt par les ouvriers et les paysans. L'adoption de l'une ou de l'autre de ces deux langues possède des implications idéologiques importantes. Raymond circule dans ces deux mondes. Il est à la fois dans le milieu néerlandophone et dans le francophone puisqu'il est entre les ouvriers et les gens simples de la ville mais, il reçoit l'enseignement en langue française.

## Les études

Jean Ray fait ses études primaires à l'école François Laurent, à Gand entre 1894 et 1899. À propos de cette époque, un commentaire dans *Mystère-Magazine* apporte l'information suivante :

“A l'école, il fut, par excellence - s'il faut l'en croire- le type même du mauvais élève et du cancre. A dix ans, il sait à peine lire et écrire : il préfère courir les routes pieds-nus ou en sabots, nager comme un poisson, grimper aux arbres et aux mâts, ou bien encore livrer bataille aux autres garnements du Port.”<sup>1</sup>

Ce n'est pas très tôt que l'on voit se définir le destin de Raymond. Il n'a pas été un enfant prodige ni ne se montre bon élève. On raconte également que sa passion pour la mer ainsi que pour l'Angleterre vient de cette même époque. On dit qu'à l'âge de 12 ans, il abandonne la maison paternelle pour prendre la mer à bord d'un navire qui appartenait à un ami de son père. En réalité il est parti pour la première fois en vacances en Angleterre.<sup>2</sup>

Contrairement à ce que l'on pourrait penser à propos de Jean Ray quand il était encore à l'école, à la fin de l'adolescence il se découvre un grand lecteur. Il lisait couramment, outre le français et le néerlandais, l'allemand, l'anglais et le danois. Ses auteurs favoris étaient Charles Dickens, Arthur Conan Doyle, Gautier, Alexandre Dumas, Edgar Poe, Guy de Maupassant entre autres.

Entre 1901 et 1903, il est à l'internat à Pecq, près de Tournaisis. Puis, il va

---

<sup>1</sup> Présentation de Jean Ray dans *Mystère-Magazine*, n° 41, juin 1951, consulté le 7 juillet 2006 sur le site [www.noosphere.com.heberg/jeanray](http://www.noosphere.com/heberg/jeanray).

<sup>2</sup> Biographie consultée sur le site <http://www.noosphere.com/heberg/jeanray/main.htm> le 8/8/06.



à l'Athénée royal de Gand, important établissement d'enseignement secondaire de l'époque, pour achever ses études où il suit les humanités modernes. Il y obtient les premiers prix de néerlandais et de gymnastique.

### **Les premiers écrits littéraires**

En 1904, Jean Ray est admis à l'École normale de Gand mais il ne réussit pas aux examens.

De cette même année datent ses premiers écrits en néerlandais. Il s'agit plutôt de paroles de chansons, de poèmes, de dialogues écrits pour des revues théâtrales ainsi que de nouvelles réalistes.

En 1906, il va à l'université où il suit des cours de sciences naturelles, de médecine et, surtout, de mathématiques. Il paraît qu'en mathématiques il était un génie, qu'il résolvait les équations les plus difficiles comme par magie.

En ce qui concerne ses écrits en français, il faut attendre l'année de 1911, sept ans plus tard que ses écrits en néerlandais. Deux nouvelles, « Le voleur » et « Sur la route », ainsi que quelques poèmes, tous composés en français et signés Raymond de Kremer, sont publiés dans la revue bilingue *Gand XX<sup>e</sup> siècle / Gent XX<sup>ste</sup> Eeuw*. On pourrait considérer que Jean Ray a deux débuts d'écrivains différents, selon la langue choisie pour les écrits.

### **De différentes carrières**

Aussitôt terminées ses études à l'université de Gand, il quitte la maison paternelle et s'engage sur des navires de fret. Il va faire le tour du monde, partageant la vie des marins de son temps. On dit qu'il va jusqu'à se livrer à la contrebande et au trafic du rhum et du whisky. Au cours de ces voyages, Jean Ray connaîtra de nombreuses aventures, dignes parfois des personnages qu'il créera plus tard, et qui lui vaudront le surnom de « Tiger-Jack » ainsi que l'estime de ses compagnons de bord.

En 1910, Jean Ray entre dans l'administration communale de Gand où il travaille au bureau des expéditions.

En 1912, il se marie avec une Bruxelloise, vedette de music-hall, appelée Virginie Bal. Elle était connue dans le milieu artistique sous le pseudonyme de Nini Balta. Avec elle, Jean Ray aura en 1913 une fille appelée Lucienne.

Pendant une dizaine d'années, Ray se maintient dans le service public. Mais

en 1919, il quitte le bureau des expéditions pour entrer au service d'Auguste Van den Bogaerde, agent de change.

Il ne cesse jamais d'écrire et participe activement à la création de plusieurs revues, de comédies et d'opérettes. Ses nouvelles sont toujours publiées.

À partir de 1920, sans abandonner ses activités littéraires, Jean Ray débute dans la carrière journalistique. Il participe à plusieurs journaux gantois francophones et néerlandophones auxquels il collabore comme rédacteur, secrétaire de rédaction ou directeur : *Ciné*, *Journal de Gand*, *De Dag*, *Écho des Flandres*, *Gand XX<sup>e</sup> siècle – Gent XX<sup>e</sup> Eeuw* et *L'Ami du livre* pour ne citer que quelques-uns. La majeure partie de sa production journalistique est constituée de faits divers. Ce sont des textes sans réelle valeur littéraire comme par exemple, les nombreuses affaires de meurtre et de cours d'assises ainsi que les interviews, les catastrophes, les événements historiques, ce qui constituait en quelque sorte les reportages quotidiens. Le plus important des textes de sa production journalistique se trouve dans les chroniques. Dans cette rubrique on constate très facilement son attachement à sa ville natale qui tant le fascinait et qu'il évoquait avec ses personnalités importantes, ses différentes manifestations de l'art populaires, la ville disparue de son enfance, de sa jeunesse. Il est présent aussi dans la rubrique théâtrale et dans la critique littéraire. Il profite de toutes ces collaborations et il publie dans ces différents journaux plusieurs de ses nouvelles et de ses contes. Plusieurs textes de cette époque-là formeront plus tard le recueil intitulé *Les Contes du Whisky*.

Écrivain bilingue, comme on a pu voir dans sa biographie, l'ensemble de son œuvre peut être divisée, d'une façon schématique, en deux : une partie écrite en néerlandais et une autre écrite en français. Selon Delcourt, « la plupart des textes qu'il a rédigés en néerlandais sont signés John Flanders et ceux qu'il a rédigés en français sont, pour l'essentiel, signés Jean Ray »<sup>3</sup>. Environ les deux tiers de son œuvre sont en néerlandais tandis que seulement un tiers est en français.

En 1924, selon les biographies consultées, Jean Ray a passé six mois sans donner de nouvelles. Aucune publication ne porte sa signature. Il « aurait profité de cette période creuse » pour partir en voyage dans un bateau et « se rendre jusqu'aux côtes américaines pour participer activement à la contrebande d'alcool ».<sup>33</sup> Il est probable que ses expériences apporteront une grande source d'inspiration et d'élaboration. Des thèmes comme la mer, les voyages en bateau, les légendes et les mœurs deviendront très chers à l'auteur.

Sous le pseudonyme de Jean Ray, il voit la publication en 1925, dans la *Revue*

---

<sup>3</sup> DELCOURT, Christian. *Jean Ray ou les choses dont on fait les histoires*. Paris: Éditions A.-G Nizet, 1980, p.9.

belge, de son premier recueil de contes, *Les Contes du Whisky*. Il reste le seul recueil de l'auteur jusqu'en 1929. Son éditeur annonce la préparation de deux autres volumes qui ne sortiront jamais : *La Rencontre magnifique* et *Rum-Row*.

## **Des années difficiles**

En 1926, Jean Ray, qui était déjà l'homme de confiance de l'agent de change Van den Bogaerde, se voit impliqué dans un scandale financier. Après une longue enquête, il est condamné à six ans et six mois de prison, et à 1500 francs d'amende, condamnation qu'il apparemment ne va pas l'accomplir. L'affaire a lieu un an après la publication du *Les Contes du Whisky*, quand le nom « Jean Ray » commençait à se répandre. À cause des répercussions de cette affaire, Jean Ray fait une pause dans sa carrière d'écrivain puisqu'il voit les gens se détourner de lui. Il n'a plus le goût d'écrire.

Quant il sort de prison en 1929, il est rejeté par beaucoup, aussi bien dans le domaine littéraire et éditorial que dans le domaine familial. C'est une époque difficile de la vie de l'auteur. Il a fallu qu'il se cherche à nouveau une place dans le monde des lettres.

C'est quand un éditeur gantois, Hip Janssens, propose à Jean Ray la traduction en néerlandais d'aventures policières allemandes. Il accepte le travail mais se lasse assez rapidement. Très tôt, Ray abandonne le texte allemand pour produire des contes originaux où il laisse courir librement son imagination et décide de créer à sa manière les aventures tout en gardant le personnage principal, le détective. Il nomme alors son personnage Harry Dickson (qui vient de Harry Taxxon, collaborateur de Sherlock Holmes dans la version allemande) et le fait vivre au même endroit - Baker Street - que son illustre collègue. C'est la naissance des *Aventures de Harry Dickson*. Ray est capable d'écrire en une seule nuit toute une nouvelle aventure pour son personnage. Entre 1931 et 1938, l'écrivain imagine 106 fascicules parmi les 178 que comporte la série française. Jamais Ray ne signa ses histoires.

Au long de plusieurs années, Jean Ray ne cesse jamais de voyager. À plusieurs reprises il reprendra souvent la mer, toujours avide de découvertes et d'une vie un peu vagabonde. Très souvent, pendant ces voyages il disparaît brusquement, sans avertir personne.

En 1929, l'écrivain réapparaît dans la *Revue belge*. Cette fois-ci, il revient sous le pseudonyme de John Flanders avec la nouvelle « Les Histoires étranges ». De 1929 à 1939, une grande quantité de textes apparaissent signés, répartis dans

les publications de l'Abbaye d'Averbode. Deux de ses textes les plus fameux : « La Ruelle ténébreuse » et « Psautier de Mayence » datent de cette même époque.

En 1932, le nom de Jean Ray surgit pour la première fois après sa libération avec trois publications : un récit intitulé « Le Scolopendre » pour la revue *La Parole universitaire*, un recueil intitulé *La Croisière des ombres* et un autre intitulé *Histoires hantées de terre et de mer*.

Entre 1936 et 1940, toujours sous le pseudonyme de John Flanders de nombreux textes pour la jeunesse sont publiés : la série des *Vlaamse Filmpjes* en néerlandais, et *Presto-Films*<sup>4</sup> en français, pour les éditions Altiora d'Averbode.

Depuis le début de sa carrière littéraire, Ray se consacre presque exclusivement à la rédaction de fictions courtes, des chroniques dans plusieurs périodiques francophones et néerlandophones.

Durant les années de guerre - entre 1940 et 1945 - nombre de publications auxquelles Jean Ray collabore comme chroniqueur et journaliste suspendent leurs travaux. Ses activités littéraires s'intensifient tandis qu'il se voit libéré de la plupart de ses obligations journalistiques.

Il est nécessaire de sortir du réseau des revues vu que la circulation à ce moment-là est très faible. Il faut penser à se rassembler pour réduire les frais et à publier en volumes. C'est quand, en 1942, Jean Ray, Thomas Owen, Jules Stéphane et Stanislas-André Steeman fondent les éditions des Auteurs *associés*. Cette maison d'édition est spécialisée fondamentalement dans l'édition de romans policiers et de récits fantastiques.

Face à cette nouvelle situation, récupérant des textes parus dans des différentes revues telles que *La Revue belge* et *La Parole universitaire*, mais également introduisant des textes inédits, Jean Ray publie cette année 1943 *Le Grand Nocturne*, *Les Cercles de l'épouvante*, *Malpertuis*, *La Cité de l'indicible peur* et l'année suivante *Les Derniers Contes de Canterbury*. Ainsi que *Le Grand Nocturne*, *Les Derniers Contes de Canterbury* est composé d'un mélange de textes inédits et de textes anciens. Pendant cette période d'euphorie éditoriale, on constate, même tardivement, la reconnaissance de Jean Ray comme auteur fantastique

En 1946, Jean Ray reprend la collaboration aux éditions Altiora qui publient en néerlandais ses *Vlaamse Filmpjes*.

Il fournit en outre plusieurs publications pour la jeunesse : des contes, des feuilletons, des récits d'aventures et des scénarios de bandes dessinées. Cette même année voit une réédition augmentée du *Les Contes du Whisky* et la publication d'un

---

<sup>4</sup> Les Presto-films étaient des périodiques écrits en français et destinés à la jeunesse

recueil d'histoires, une compilation de six Presto-Films de John Flanders intitulée *Mystères et aventures*.

1947 est une année littéraire importante pour l'écrivain. Il y a la publication du *Livre des fantômes*, considéré comme un de ses meilleurs recueils de nouvelles fantastiques, et *La Gerbe noire*, anthologie où l'auteur présente treize histoires noires et fantastiques.

Jean Ray reprend cette même année (1947) sa collaboration assidue à plusieurs dizaines de publications belges ou hollandaises : journaux quotidiens, revues poétiques, presse pour la jeunesse.

En 1949, Jean Ray collabore également à l'hebdomadaire *Tout*.

Malgré le grand nombre de ses écrits en français, Jean Ray n'est pas reconnu en France. C'est seulement en 1951 qu'il commence à y être publié. Roland Stragliati l'édite quand il publie dans le n°41 de *Mystère-Magazine* la nouvelle intitulée « La main de Goetz von Berlichingen ».

En 1952, Jean Ray commence sa collaboration aux Cahiers de la Biloque, revue belge d'humanisme médical. Cette collaboration ne s'achèvera qu'au moment de sa mort. Les contes et les nouvelles parus dans cette revue seront réunis dans deux recueils posthumes : *Le Carrousel des maléfices* et *Les Histoires étranges de la Biloque*.

Autre collaboration importante, commencée dans cette même année 1952 et achevée six ans plus tard, est celle à la revue *Golf, organe officiel de la fédération royale belge de golf*. Les nouvelles parues sous le titre *Les Contes golifiques* donneront lieu à la parution d'un recueil posthume intitulé *Les Contes noirs du golf*.

En 1954, Jean Ray s'installe chez sa fille Lucienne et en avril 1955 il perd sa femme Virginie Bal.

En 1955, les éditions Denoël, maison d'édition française de très grande renommée, publie le roman *Malpertuis*. Ce titre est l'un des tout premiers à être publié par la collection « Présence du futur » chez Denoël. L'auteur occupe maintenant une place importante dans le milieu littéraire français. Toujours en 1955, Jean Ray collabore à la revue *Audace*.

La réputation de Jean Ray augmente et, en 1956, il remporte le prix de meilleure nouvelle de l'année, élue par les lecteurs français avec la nouvelle « Dents d'or », publiée dans la revue *Audace*. Ce prix lui vaudra 2500 francs belges.

Jean Ray poursuit toujours sa collaboration aux éditions Altiora. L'auteur fournit quatre ou cinq récits par an en néerlandais. Ses nouvelles paraissent régulièrement dans *Les Cahiers de la Biloque* et dans *Audace*.

En 1960, l'auteur, sur une liste publié, va revendiquer la paternité de 106 fascicules de Harry Dickson. À ce moment, même lui ne se souvient pas très bien de ceux qu'il a totalement créé vu qu'au départ il ne faisait que la traduction. Grâce à Harry Dickson, l'auteur conquiert une grande popularité dans les milieux francophones, voire même à l'étranger. Harry Dickson est son personnage fétiche.

En 1960, Jean Ray rencontre Alain Resnais, un cinéaste de la Nouvelle Vague, qui souhaite adapter sur grand écran les aventures de Harry Dickson. Malheureusement le projet n'aboutit pas. À cette époque, Ray participe également à diverses émissions de radio et de télévision.

En 1961, Henri Vernes, écrivain belge et ami particulier de Jean Ray, lui demande une sélection de ses contes fantastiques afin de composer une anthologie dans la collection Marabout. Ray la prépare et le livre sort alors, ayant comme titre, proposé par Vernes lui-même, *Les 25 meilleures histoires noires et fantastiques*. Cette anthologie remporte un énorme succès et finalement la critique reconnaît Jean Ray comme un des plus grands auteurs fantastiques vivant, « l'égal de maîtres tels qu'Edgar Allan Poe ou H.P. Lovecraft ».<sup>5</sup>

Les éditions Marabout poursuivent la réédition des œuvres de Jean Ray en offrant, en 1962, *Malpertuis* et, en 1963, *Les Derniers Contes de Canterbury*.

En 1962, Jean Ray rencontre l'écrivain français Claude Seignolle. Les deux entretiendront une grande complicité.

A partir de 1963, les éditions Robert Laffont publie le premier des quatre tomes d'*Œuvres complètes* de Jean Ray.

En 1964, inspiré de « Josuah Gülich, prêteur sur gages » nouvelle de Jean Ray parue dans *Les Contes du Whisky*, le Théâtre royal de la Monnaie donne un ballet intitulé *La Bague*. La revue *Fiction*, référence française en matière de fantastique et de science fiction, offre un numéro spécial sur Jean Ray. Le magazine présente quatre nouvelles de l'auteur inédites en France.

Le 17 septembre 1964, âgé de 77 ans, Jean Ray meurt chez lui d'une crise cardiaque.

## **La reconnaissance**

Ce que le public en général connaît de l'ensemble de l'œuvre de Jean Ray n'est qu'une petite partie. La majeure partie reste dissimulée dans des dizaines de publications et de journaux.

---

<sup>5</sup> Biographie présentée sur le site [www.noosphere.com/heberg/jeanray](http://www.noosphere.com/heberg/jeanray) et consultée le 15 juillet 2006.

Le succès, l'écrivain ne le connut qu'à la fin de sa vie grâce à la parution par les éditions Marabout de ses *25 Histoires noires et fantastiques*.

*Malpertuis*, son roman de loin le plus connu, a sept rééditions francophones depuis sa première publication en 1943 et, de multiples traductions, notamment des traductions italiennes et anglaises ainsi qu'une adaptation cinématographique en 1972 par Harry Kümel. D'autres textes ont aussi fait l'objet d'adaptations cinématographiques comme *La Cité de l'indicible peur* et quelques aventures de Harry Dickson. Beaucoup de ses textes ainsi que de ses thèmes ont inspiré le ballet de Maurice Béjart. *Les Contes du Whisky* figurent également parmi les œuvres les plus rééditées de l'auteur. Jean Ray est donc devenu un auteur consacré.

Jean Ray n'a pas été apprécié seulement par les lecteurs francophones. Il a été traduit dans plusieurs langues comme l'italien, l'allemand, l'anglais, le chinois et le russe.

Après la mort de l'auteur, différentes maisons d'éditions (Librio, Labor, Mille et une nuits, L'Atalante, La Renaissance du livre, Fleuve Noir, Claude Lefrancq) l'ont réédité. Cependant, de nos jours, certains de ses titres en français ou en néerlandais sont déjà épuisés, indisponibles ou même introuvables. Actuellement, le plus simple est de se procurer les volumes en librairies d'occasion ou sur des sites internet.

Une association internationale d'admirateurs, de chercheurs et de collectionneurs des œuvres de Jean Ray – L'Amicale Jean Ray - se consacre à rechercher et à répertorier les écrits oubliés et inconnus de l'écrivain contribuant à préserver son patrimoine littéraire pour les futures générations. L'Amicale organise et édite également des volumes avec des récits inédits ou peu connus, la réédition des fac similés de *Harry Dickson* bien que la traduction en français de textes parus en néerlandais comme est le cas de la publication l'année dernière du roman *Geierstein* de 1949. L'association contribue énormément à la découverte, la reconnaissance et l'estime de l'écrivain gantois.





## **CHAPITRE 2**



## CHAPITRE 2

### LE FANTASTIQUE

Plusieurs auteurs ont essayé de définir le genre *fantastique* à différents moments. Pour le comprendre le dans les textes de Jean Ray, dans le présent chapitre, je prétends l'étudier, dégager ses spécificités, ses caractéristiques, ses traits typiques à partir de définitions proposées par des spécialistes et des théoriciens du genre.

Je commence par aborder l'étymologie du mot *fantastique*. Ensuite, je présente de différentes analyses pour le genre, non pour élaborer une nouvelle définition du texte fantastique, ni pour essayer de résoudre les querelles et les divergences entre les théoriciens, mais pour comprendre le sens du mot chez Jean Ray.

Il n'est pas question de faire un travail exhaustif; il s'agit plutôt d'une première approche dont découlera certainement un grand nombre d'autres interrogations.

#### DE L'ETYMOLOGIE A L'EMPLOI DU MOT FANTASTIQUE EN LITTERATURE

Étymologiquement, le mot *fantastique* a été emprunté au latin *fantasticus* et au grec *phantastikos*. Ces mots voulaient dire « capable de former des images, des représentations » ou « qui imagine des choses vaines, se crée des illusions »<sup>6</sup>

La définition du mot *fantastique* dans de différents dictionnaires généraux de langue française et portugaise – *Le Petit Robert*<sup>7</sup>, *Le Robert électronique*, le *TLFi*, le *Dicionário Aurélio da língua portuguesa*<sup>8</sup> et le *Dicionário Houaiss*<sup>9</sup> - ne diffère pas beaucoup. Ces dictionnaires montrent que le terme peut avoir des sens divers, mais en règle générale, il y a chaque fois « qui n'existe que dans l'imagination », l'« irréel », le « chimérique », le « fictif », le « visible, mais sans consistance réelle », le « surnaturel », l'« extraordinaire », l'« étonnant », le « merveilleux », « d'apparence étrange, hors du commun », etc. Ces dictionnaires proposent également une autre entrée pour le mot *fantastique* désignant un genre littéraire, artistique, caractérisé par l'évocation de thèmes surnaturels. Lié au sens de genre

---

<sup>6</sup> REY, Alain (Dir.) *Dictionnaire historique de la langue française- Le Robert*, Paris: Club France Loisirs / Dictionnaires Le Robert, 1992, p.778.

<sup>7</sup> DEBOVE-REY, Josette REY, Alain, *Le nouveau Petit Robert*. Paris: Dictionnaires Le Robert, 2006, p. 1035.

<sup>8</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1999.

<sup>9</sup> « Fantástico » in *Dicionário Eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Editora Objetiva, 2001.

littéraire, apparaît la définition suivante, dans le dictionnaire *Aurélio* :

« [Fantástico é um] Gênero literário em que os elementos sobrenaturais estão integrados ao discurso e são tratados com naturalidade : ‘A transmissão do pensamento, alucinações, catalepsias, sócias, influências mágicas, talismãs, predições – eis alguns dos principais elementos do fantástico’. (Aurélio Buarque de Holanda Ferreira e Paulo Rónai, *Mar de Histórias*, III, p.14) »<sup>10</sup>

On peut remarquer que dans cette définition, il y a l’apport des éléments importants nouveaux pour le concept en littérature. On observe deux traits essentiels – le surnaturel uni au discours.

Steinmetz note que dans le *Littré* apparaît le sens utilisé en littérature, c’est-à-dire le mot fantastique servant à désigner un type de texte littéraire, « [le conte fantastique est] un genre de contes mis en vogue par l’Allemand Hoffmann, où le surnaturel joue un grand rôle ».<sup>11</sup> (p.4)

Rey, dans le *Dictionnaire historique de la langue française*, ajoute à la notion de *genre de contes*, deux autres formes littéraires - « [le fantastique] c’est le développement d’un type particulier de nouvelles et de romans, jouant sur l’extraordinaire »<sup>12</sup>. Cette définition sera reprise et employée du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu’à nos jours pour nommer un genre littéraire. D’après Steinmetz :

« L’étymologie du mot attire l’attention sur un phénomène visuel, une illusion d’optique. Dans le fantastique *quelque chose* apparaît. Fantôme, fantasma impliquent la même infraction du réel, avec l’idée nettement affichée que tout cela pourrait ne résulter que d’une imagination dérégulée, d’un esprit perturbé. »<sup>13</sup>

Cependant, l’emploi du terme *fantastique* en littérature n’est pas simple comme on l’a vu ci-dessus. Il existe même une certaine confusion par rapport au moment où le terme commence à être utilisé dans ce domaine et ce qu’il nomme effectivement. Selon les théoriciens du fantastique, on peut faire remonter l’apparition du mot à différentes époques. Soit on affirme que le fantastique en France naît avec Hoffmann autour de 1829 avec la publication en français de ses *Contes* et qui va déclencher

---

<sup>10</sup> « Fantástico » in FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1999, p. 879.

<sup>11</sup> STEINMETZ, Jean-Luc. *La Littérature fantastique*. Paris : PUF, coll. ‘Que sais-je ? », 2003, p.4.

<sup>12</sup> REY, Alain (Dir.), *Dictionnaire historique de la langue française – Le Robert*, Paris: Club France loisirs / Dictionnaires Le Robert, 1992, p. 778.

<sup>13</sup> STEINMETZ, Jean-Luc. *La Littérature fantastique*. Paris : PUF, coll. ‘Que sais-je ? », 2003, p.5.

une vague de publications fantastiques ; soit on admet que ses origines remontent presque à l'aube des temps.

Certes, les récits faisant appel au surnaturel abondent dans la littérature depuis toujours sous des formes variées : contes, contes de fées, fables, légendes. Parfois ces récits où interviennent des éléments tels que l'étrange, les êtres imaginaires, les fées, les monstres sont tous appelés des récits fantastiques. Cette désignation assez imprécise mélange les choses et l'on ne voit pas, dans cette perspective, de distinction entre eux. Il est vrai qu'ils présentent maints éléments semblables, cependant il faut noter qu'il y a des traits qui les distinguent.

Afin d'éliminer toute confusion, nombre de spécialistes avant de s'intéresser à chacun de ces genres établissent la distinction et les limites entre le conte de fée (le conte merveilleux) et le conte fantastique. Ils y incluent également la distinction entre les genres cités ci-dessus et la science-fiction puisque ce genre peut aussi avoir des ressemblances avec le fantastique.

Pour mieux comprendre tout cela, il paraît utile de s'interroger sur la définition du *genre fantastique*. Une réflexion et une révision à propos des notions, des définitions concernant le *fantastique* s'imposent. Alors, qu'est-ce que le fantastique ?

Au XIX<sup>e</sup> siècle, ce sont principalement les écrivains fantastiques qui tentent de définir le genre qu'ils pratiquent. Il est important de dire que ces écrits ne ressemblent presque pas à des approches théoriques. Ils cherchent plutôt à dégager les techniques particulières à chaque écrivain. Ainsi, on pourrait citer comme exemple le texte de Gautier de 1856 à propos des contes d'Hoffmann ou la préface à la publication de *Trois Récits d'Edgar Poe* de 1861 écrit par Dostoïevski. Cependant, Edmond Picard tente de développer une réflexion théorique.

De même, il existe un certain nombre de théoriciens qui se sont penchés sur cette thématique et ont élaboré de réflexions intéressantes. Parmi les plus cités, on dénombre Pierre-Georges Castex, Louis Vax, Tzvetan Todorov, Roger Caillois. Les définitions proposées sont nombreuses et s'appuient fréquemment sur des critères divers et composites. Voyons-les dans l'ordre chronologique.

## Edmond Picard

En Belgique, Edmond Picard en 1887, dans un article intitulé « Le fantastique réel »<sup>14</sup>, définit le *fantastique* par la formule suivante : « [qu'est-ce que le] Fantastique ? C'est le bizarre dans l'effrayant » (p.17).

Edmond Picard cherche à expliquer ce que le terme *fantastique* signifie dans le domaine de l'art. Au début de sa réflexion, il distingue le fantastique du merveilleux malgré des caractéristiques communes aux deux : « les contes de fées [ne sont pas fantastiques], ils ont une douceur, un charme tranquille » (p.17). D'après Picard, pour que ce soit fantastique, il faut que ce soit *bizarre* et *effrayant* en même temps, et « qui déchaîne la terreur, pourvu que ce soit l'étrange » (p.17).

L'auteur rappelle que le fantastique a une action sur le lecteur, sur l'auditeur. Pour Picard, le fantastique est « le plus impressionnant des genres » (p.17) justement parce qu'il combine ces trois éléments : bizarre, effrayant et action sur le lecteur.

On peut dire que le mot *bizarre* est, dans l'article de Picard, synonyme de mots comme *extraordinaire*, *hors réalité*, *terreur*, *étrange*, *surnaturel*, *imprévu*, *mystère*, *secret*, *inconnu*. D'après lui, le bizarre, « est tantôt dans l'imagination, tantôt dans la réalité » (p.18). Ainsi, Picard divise le fantastique en deux : un fantastique imaginaire et un fantastique réel.

En ce qui concerne le fantastique imaginaire, c'est l'imagination de l'auteur qui invente, qui crée le bizarre en le cherchant « dans les clartés, dans les ténèbres » de son rêve. Si dans le fantastique imaginaire, il y a « quelque réalité, c'est comme piment et toujours à dose secondaire » (p.18).

Pour le fantastique réel, il s'agit du fantastique dans le monde réel. Ce sont des étrangetés du monde réel inexplicables. C'est l'imprévu qui surprend à tous moments l'homme qui devient la source pour le fantastique. Le fantastique se trouve naturellement dans le monde, mais il est invisible, énigmatique. Tout est vibrant d'étrangeté. Le surnaturel transparaît sous cette vie tranquille. Un mystère, un secret, une énigme indéchiffrable et qui tourmentent l'écrivain au point qu'il veut les exprimer, c'est l'art du fantastique.

Ce fantastique réel, déclare-t-il, est un genre rare et presque inaperçu qui se

---

<sup>14</sup> PICARD, Edmond. « Le Fantastique réel », (1887), In LYSØE, Éric. *Belgique, terre de l'étrange. Tome II : 1887-1914*. Bruxelles : Éditions Labor, coll. « Espace Nord Repères », 2003. p.17-23.

trouve partout dans le monde réel et il est « une friche pour l'art, pour la littérature » (p.21).

En ce qui concerne la place du lecteur des récits fantastiques dans la définition, il dit :

« En les lisant, doivent surgir de front la curiosité et la crainte ; en les quittant, on doit éprouver le sentiment d'une délivrance et le bien-être d'une dilatation avec une longue et persistante traînée de trouble, quelque chose comme un cauchemar faiblissant, comme une jettatura diminuante. » (p.22)

### **Pierre-Georges Castex**

En France, à partir des années 1950, une approche théorique du fantastique va se développer. Avec Pierre-Georges Castex, qui publie sa thèse sur *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant en 1951*, il y a la tentative d'établir une définition du fantastique. Castex écrit :

« Le fantastique, en effet, ne se confond pas avec l'affabulation conventionnelle des récits mythologiques ou des féeries, qui implique un dépaysement de l'esprit. Il se caractérise au contraire par une intrusion brutale du mystère dans la vie réelle ; il est lié généralement aux états morbides de la conscience qui, dans les phénomènes de cauchemar ou de délire, projette devant elle des images de ses angoisses ou de ses terreurs. 'Il était une fois', écrivait Perrault ; Hoffmann, lui, ne nous plonge pas dans un passé indéterminé ; il décrit des hallucinations cruellement présentes à la conscience affolée, et dont le relief insolite se détache d'une manière saisissante sur un fond de réalité familière. »<sup>15</sup> (CASTEX, 1951, p.8)

Ce type de définition, à partir d'une comparaison entre le genre merveilleux et le fantastique, sera repris par Roger Caillois et par d'autres théoriciens du fantastique qui viennent à la suite de cette thèse de Castex. Le plus important de cette définition, c'est la proposition *intrusion brutale du mystère dans la vie réelle*. Cette caractéristique ne sera pas contestée par des différents auteurs, bien au contraire, elle sera développée, voire même reformulée de façon à avoir d'autres expressions synonymes comme *étrangetés inexplicables*, *irruption de l'inadmissible*, entre autres.

---

<sup>15</sup> CASTEX, Pierre-Georges. *Le Conte fantastique en France – de Nodier à Maupassant*. Paris : José Corti, 1951. p. 8.

## Louis Vax

Vax, dans *L'Art et la littérature fantastiques*<sup>16</sup> de 1960, essaye « plutôt de délimiter le territoire du fantastique en précisant ses relations avec les domaines voisins, le féerique, le poétique, le tragique, etc. » (p.5). Il considère le féerique et le fantastique dans un domaine plus vaste, celui du merveilleux.

Selon Vax, un premier domaine voisin du fantastique est le féerique. Ces deux domaines appartiennent au genre merveilleux. Ce qui les distingue, c'est que « le merveilleux féerique secrète son propre espace, son propre temps, ses propres personnages. La fantaisie s'y déploie librement » (p.5), tandis que « le récit fantastique, [...] aime nous présenter, habitant le monde réel où nous sommes, des hommes comme nous, placés soudainement en présence de l'inexplicable » (p.5).

Vax précise comme condition pour le fantastique le frisson qui éprouve le lecteur des ces récits.

Dans sa réflexion, il est expliqué aussi la singularité de la technique narrative. Le fantastique diffère du merveilleux en ce qui concerne l'organisation du récit, « [dans un récit fantastique] le surnaturel, absent au début, règne en maître, au dénouement. Il faut qu'il s'insinue peu à peu, qu'au lieu de scandaliser la raison, il l'endorme » (p.12).

Vax insiste sur le fait que « le fantastique au sens strict exige l'irruption d'un élément surnaturel dans un monde soumis à la raison » (p.10) et que l' « amateur de fantastique ne joue pas avec l'intelligence, mais avec la peur » (p.17).

L'auteur déclare que l'imagination est un autre élément fondamental, c'est la « faculté maîtresse » du conteur fantastique.

## Roger Caillois

Caillois, dans *l'Encyclopædia Universalis*<sup>17</sup>, par une approche thématique, définit le fantastique dans la littérature par opposition au féerique ou merveilleux, mais aussi par rapport à la science-fiction. En confrontant ces trois domaines, Caillois élabore la définition suivante : « Le fantastique, au contraire [du féerique], manifeste un scandale, une déchirure, une irruption insolite, presque insupportable dans le monde réel » (p.774).

Le féerique et le fantastique sont essentiellement opposés par deux traits

---

<sup>16</sup> VAX, Louis. *L'Art et la littérature fantastiques*. Paris : Puf, coll. « Que sais-je », 1960.

<sup>17</sup> CAILLOIS, R. "Fantastique". In : *Encyclopædia Universalis*, Paris : Encyclopædia Universalis, 1990, p.767-782.



distinctifs : la notion de surnaturel et le dénouement. Pour le féerique « le surnaturel n'y est pas épouvantable, il n'y est même pas étonnant puisqu'il constitue la substance de cet univers, sa loi, son climat. Il ne viole aucune norme » ; tandis que dans le fantastique, « le surnaturel apparaît comme une rupture de la cohérence universelle. Le prodige y devient une agression interdite, menaçante, qui brise la stabilité d'un monde dont les lois étaient jusqu'alors tenues pour rigoureuses et immuables » (p.774). En ce qui concerne la notion de dénouement : « alors que les contes de fées ont volontiers un dénouement heureux, les récits fantastiques se déroulent dans un climat d'épouvante et se terminent presque inévitablement par un événement sinistre qui provoque la mort, la disparition ou la damnation du héros » (p.774), c'est-à-dire une fin souvent tragique.

Il est important d'expliquer ce que Caillois entend par surnaturel. En effet, qu'il s'agisse d'un vampire, de l'apparition d'un fantôme, d'un animal maléfique, cela importe peu ; par contre, il est indispensable que cet événement soit de l'ordre de l'impossible, de l'inexplicable, de l'inadmissible.

Caillois ajoute que « la démarche du fantastique est l'*apparition* » (p. 774) d'un fantôme, d'un mystère, de quelque chose d'insolite qui se produit dans le monde réel. Le féerique, au contraire, est dès le début situé dans un univers fictif. Pour cette raison, personne ne croit aux fées, mais pourrait croire à l'apparition, au fantôme vu qu'il s'agit de quelque chose d'étrange dans un monde réel. Le but du fantastique pour Caillois, est de mettre en contradiction le réel et l'irréel, de les confronter.

En ce qui concerne la distinction entre le fantastique et la science-fiction, l'auteur déclare que tout comme le fantastique, la science décrit une réalité autre. Mais les deux suivent des démarches complètement opposées. La science-fiction, généralement projet un monde nouveau, dans le futur, basé sur des hypothèses scientifiques, alors que le fantastique est ancré dans le présent du quotidien.

D'après Caillois, le fantastique naît de la correspondance entre le sujet et le monde, mais aussi du rapport entre le lecteur et l'œuvre dans une relation d'identification, de distance où ce dernier cherche les frissons tout comme le héros : « La littérature fantastique se situe sur le plan de la fiction pure. Elle est d'abord un *jeu* avec la peur » (p.775).

## **Axel Preiss**

Dans son article sur le fantastique, dans *Le Dictionnaire des littératures de langue française*, A. Preiss déclare tout d'abord la difficulté de définir un genre littéraire, un genre esthétique : C'est « toujours une entreprise aléatoire ; s'agissant du fantastique, cette entreprise devient une gageure »<sup>18</sup> (p.789).

D'après Preiss, la fonction du fantastique est de :

« remettre en cause les cadres établis, 'déréaliser' le réel. Au départ, est fantastique ce qui semble étranger à notre monde, surprenant, simplement différent. Cela suppose, bien sûr, que notre monde possède des normes acceptées ; que par définition, le surnaturel en soit exclu. » (p.788)

Dans sa réflexion sur le fantastique, Preiss parle de la place de l'élément surnaturel. Il déclare : « [le surnaturel], doit coexister, au moins pour un temps, avec la normalité, cette toile de fond nécessaire à l'irruption de l'événement effarant, dont le héros sera le premier épouvanté » (p.788).

Le fantastique « ne réside pas dans les faits, mais dans le regard et dans l'interprétation à laquelle on nous convie » (p.789). Dans l'expérience fantastique, ajoute-t-il, « nous découvrons l'aspect nocturne des choses, une sorte de monde à l'envers, inquiétant parce que pervers, soumis aux désirs et non pas à la réalité des choses » (p.788).

## **Tzvetan Todorov**

Tzvetan Todorov, dans *Introduction à la littérature fantastique* de 1970, expose sa définition du fantastique en admettant tout d'abord qu'elle procède de celles présentées par ses prédécesseurs - Castex, Vax et Caillois. Afin de bien expliquer au lecteur, l'auteur expose sa réflexion :

« Ainsi se trouve-t-on amené au cœur du fantastique. Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diable, sylphides, ni vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même

---

<sup>18</sup> PREISS, A. « Fantastique ». In : BEAUMARCHAIS J.-P. de, COUTY Daniel, REY Alain (Dir.). *Dictionnaire des littératures de langue française*. Paris : Bordas, 1984.

monde familier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles : ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. Ou bien le diable est une illusion, un être imaginaire ; ou bien il existe réellement, tout comme les autres êtres vivants : avec cette réserve qu'on le rencontre rarement.

Le fantastique occupe le temps de cette incertitude ; dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux. Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel.

Le concept de fantastique se définit donc par rapport à ceux de réel ou imaginaire. » (p.29)

Todorov précise que cette définition est incomplète et la poursuit. Pour qu'il y ait du fantastique, trois conditions sont nécessaires :

« D'abord, il faut que le texte oblige le lecteur à considérer le monde des personnages comme un monde de personnes vivantes et à hésiter entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des événements évoqués. Ensuite, cette hésitation peut être ressentie également par un personnage ; ainsi le rôle de lecteur est pour ainsi dire confié à un personnage et dans le même temps l'hésitation se trouve représentée, elle devient un des thèmes de l'œuvre ; dans le cas d'une lecture naïve, le lecteur réel s'identifie avec le personnage. Enfin il importe que le lecteur adopte une certaine attitude à l'égard du texte : il refusera aussi bien l'interprétation allégorique que l'interprétation 'poétique'. Ces trois exigences n'ont pas une valeur égale. La première et la troisième constituent véritablement le genre ; la seconde peut ne pas être satisfaite. Toutefois, la plupart des exemples remplissent les trois conditions. » (p.37-38)

Todorov accorde un rôle essentiel à l'hésitation chez le lecteur. Il dit qu'elle est « la première condition du fantastique » (p.36) et qu'elle est constitutive du genre. Il précise que cette hésitation doit se trouver chez le lecteur, bien qu'on la trouve aussi généralement chez le personnage principal, de manière explicite dans le texte. Todorov est le premier à avoir souligné l'importance de la crédulité du lecteur. Le fantastique est défini par la façon dont il est reçu.

Todorov note aussi que pour la plupart de théoriciens du fantastique, le sentiment de crainte et de terreur ressentis par le lecteur est un critère essentiel du

genre. Il nuance : « La peur est souvent liée au fantastique mais elle n'en est pas une condition nécessaire. » (p.40)

Selon Todorov, dans les histoires fantastiques, on se trouve toujours entre deux pôles : le réel et l'imaginaire, le réel et l'illusoire.

Aussi, l'auteur remarque que la modalisation est un outil fréquemment utilisé dans les récits fantastiques. La modalisation se présente sous forme d'expressions du type *il me semblait que... j'avais l'idée que... je crus apercevoir... j'eus le sentiment que... il devenait clair pour moi que... on dirait que... comme si...* Ces expressions modifient la relation entre le sujet de l'énonciation et l'énoncé; elles instaurent une distance ou un certain degré d'incertitude chez le personnage du récit fantastique et aussi chez le lecteur.

## Jean-Luc Steinmetz

Dans *La Littérature fantastique*<sup>19</sup> de 1990, Steinmetz analyse des différentes réflexions théoriques, celles de Nodier, Freud, Castex, Caillois et Todorov pour mieux cerner la notion de fantastique.

Il admet d'emblée que délimiter les frontières de ce genre est une tâche assez difficile puisqu'il s'agit d'un genre aux frontières mouvantes.

Le but du fantastique est :

« [...] n'est pas nécessairement de remettre en cause l'univers établi, la société, les relations amoureuses dans une visée scandaleuse ou libertaire. tout en produisant un bouleversement de notions communément admises : espace, temps, principe d'identité, il n'a pas pour dessein de changer l'ordre des choses – et c'est plutôt un constat désemparé, voire un effroi, un tremblement qu'il nous fait partager. » (p.31)

La liste de thèmes chère au fantastique se retrouvent dans les travaux de « Freud, Penzoldt et Todorov » (p.23). Mais d'après Steinmetz, le thème « le plus efficient [...] semble bien être la métamorphose » (p.33) car « il assure le passage du réel à ce qui l'excède et permet le prodige » (p.33).

Il dit aussi qu'il n'existe pas de recette pour écrire des textes à caractère fantastique malgré tout ce qui a été dit sur le genre par tous les théoriciens jusqu'aujourd'hui.

L'essentiel, selon Steinmetz, est que « le fantastique surprenne [...]. On

<sup>19</sup> STEINMETZ, Jean-Luc. *La Littérature fantastique*. 4<sup>e</sup> édition mis à jour, Paris : Puf, coll. « Que sais-je ? », 2003.

attend de lui, plus qu'une technique accomplie, un accent de sincérité (dût-il mentir), une implication de la personne, l'irruption des fantasmes individuels à la traversée d'un corps et d'une écriture » (p.35-36).

L'auteur critique les théoriciens en général, que « En quête de généralités et de lois, [...] ont fini par programmer un fantastique parfait, mais inviable, véritable archétype construit après coup pour justifier leurs hypothèses.

## Joël Malrieu

Joël Malrieu, dans *Le Fantastique*<sup>20</sup> de 1992, fait aussi une analyse des théories sur le fantastique de Castex, de Caillois et de Todorov. D'après Malrieu, pour qu'une définition du fantastique soit opératoire (pour utiliser le même terme que l'auteur), elle « doit permettre de rendre compte de tous les aspects du genre à la fois, qu'ils soient formels ou sémantiques, en même temps que de son histoire et des conditions matérielles, idéologiques et scientifiques dans lesquelles il s'inscrit » (p.47).

Malrieu considère la nouvelle la forme privilégiée d'expression du fantastique vu qu'il s'agit d'une forme courte, d'une extrême concision (« Le fantastique s'accommode difficilement de la longueur qui imposerait à l'auteur d'introduire une multiplicité d'éléments qui le détourneraient de son projet », p.47).

Le genre fantastique repose sur la confrontation de deux éléments : un personnage et un élément perturbateur. Par élément perturbateur, il faut comprendre « un fantôme, un mort-vivant, une statue qui s'anime, un double, ou n'importe quel être surnaturel » (p.48). Mais cet élément perturbateur peut également ne pas être d'origine surnaturelle (« de façon générale, toutes les manifestations de folie, d'hallucination ou autre, doivent être envisagées comme des figures, naturelles cette fois, de l'élément perturbateur », p.48). Dans sa réflexion, le terme 'élément perturbateur' ou 'manifestations' est synonyme de phénomène.

Aussi, selon Malrieu, le récit fantastique « repose en dernier ressort sur la confrontation d'un personnage isolé avec un phénomène, extérieur à lui ou non, surnaturel ou non, mais dont la présence ou l'intervention représente une contradiction profonde avec les cadres de pensée et de vie du personnage, au point de les bouleverser complètement et durablement » (p.49).

Je reviendrai sur la question de la définition du fantastique à la fin de ce mémoire, dans le chapitre sur l'interprétation des contes.

---

<sup>20</sup> MALRIEU, J. *Le Fantastique*. Paris : Hachette, coll. « Contours Littéraires », 1992.



## **CHAPITRE 3**

### **CHAPITRE 3**

#### **« LE FANTÔME DANS LA CALE »**

- Captain, me dit Le Krol, Bunny Snooks, connaît une histoire vraie et terrible. Il veut la raconter, mais il faut nous offrir un peu de gin et, à chacun de nous, une tablette de Mayblossom.

Je revenais d'une courte croisière au large de Sheerness, coiffé d'une casquette de marin outrageusement galonnée ; le titre de Captain me plut autant que la proposition du Krol.

- Ça va, dis-je.

- Alors, continua le Krol, ce sera une tablette de tabac pour moi, pour Bunny Snooks, pour Sam Tuppel, pour Hans Gabel... La mienne doit être entourée de son papier d'argent, que je conserve pour les engelures.

- Ça va, répétai-je.

- Moi aussi, je connais une histoire vraie et affreuse, commença Sam Tuppel avec volubilité. C'était chez Peg Flower, le jour où elle avait avalé ses ciseaux pour se suicider par amour pour un don Reyman du Greyland Castle. Nous étions chez elle, Jeroboam Nussepen, Manitoba, Joë l'Américain et moi.

- Le Captain ne te demande pas cela, fils de raie, dit le Krol en abattant ses deux poings sur le crâne teigneux de Sam Tuppel.

Celui-ci ne dit plus rien, parce qu'il glissa sous la table comme une sonde en eau tranquille.

- Nous boirons son gin, dit le Krol triomphant, et nous couperons la tablette de Mayblossom en deux, une moitié pour moi et l'autre pour Bunny Snooks, parce que c'est lui qui raconte.

- C'est une histoire de la Rum-Row, grogna Bunny, maussade, et je ne veux



## O FANTASMA NO PORÃO

— *Captain*, chamou-me o Krol, Bunny Snooks conhece uma história verdadeira e apavorante. Quer contá-la, mas é preciso nos oferecer um pouco de gim e, a cada um de nós, uma barra de fumo de mascar Mayblossom.

Eu voltava de uma curta viagem à costa de Sheerness, com um boné de marinheiro excessivamente agalado; o título de Capitão me agradou tanto quanto a proposta do Krol.

— Ok! disse.

— Então, continuou o Krol, será uma barra de fumo para mim, uma para Bunny Snooks, uma para Sam Tupples e uma para Hans Gabel. A minha deve estar enrolada no papel laminado que eu guardo para as frieiras.

— Ok! repeti.

— Eu também conheço uma história verdadeira e terrível, continuou Sam Tupples com eloquência. Estávamos na casa de Peg Flower no dia em que ela havia engolido uma tesoura para se suicidar por amor por um tal de donkeyman<sup>21</sup> do Greyland Castle. Estávamos na casa dela: Jeroboam Nussepen, Manitoba, o americano Joë e eu.

— O *Captain* não te perguntou nada, seu filho de arraia, disse o Krol descendo seus dois punhos sobre a cabeça nojenta de Sam Tupples.

Este não disse mais nada, pois escorregou para debaixo da mesa como uma sonda em águas tranquilas.

— Beberemos o gim dele, disse o Krol triunfante, e dividiremos sua barra de Mayblossom em dois, uma metade para mim e a outra para Bunny Snooks, pois é ele quem vai contar a história.

— É uma história da *Rum-Row*<sup>22</sup>, resmungou Bunny, aborrecido, e não vou

---

<sup>21</sup> *donkeyman*: O encarregado da máquina à vapor do navio (N.T.).

<sup>22</sup> Palavra inglesa da gíria dos marujos. A edição deste conto na *Revue belge* (1932) apresenta uma nota introdutória da própria redação explicando essa expressão que data da época da lei seca, quando o consumo de álcool estava proibido nos EUA. A *Rum-Row* (isto é, avenida do Rum) está localizada em pleno Atlântico, a cerca de quinze milhas das águas territoriais dos Estados Unidos, ao largo da Long-Island. Carregados de bebidas alcoólicas a serem contrabandeadas nos EUA, os cargueiros, oriundos da Europa, no caso de Londres, ancoram aí, ficando à espera dos velozes barcos dos *bootleggers*, os contrabandistas norte-americanos que, se aproveitando da noite e da neblina, procuram enganar a vigilância da guarda costeira estadunidense. É esse universo dos contrabandistas da *Rum-Row* que inspira Jean Ray neste conto (N.T.).

pas la sortir si ce cruchon à barbe qui est là, à la table de droite, nous écoute.

Le Krol s'approcha aussitôt de ce gêneur et le salua poliment, car le Krol a reçu une éducation raffinée.

- Gentleman, dit-il, nous allons raconter une histoire qui ne vous regarde pas. Nous vous serons donc bien reconnaissants, moi, Bunny Snooks, Hans Gabel et le Captain (je ne parle pas de Sam Tupples qui s'amuse à se cacher sous la table comme un gamim), de vouloir choisir une autre place. Si vous ne voulez pas, je vous mordrai le nez, et je dirai au barman que vous venez de voler le petit couteau neuf avec lequel il ouvre les huîtres.

Le consommateur se rendit de bonne grâce à la cordiale prière du Krol et s'installa près de la porte. Il nous donna de là des prières idées de son éducation car, pendant tout le reste de la soirée, il ne cessa de nous faire les grimaces les plus absurdes, comme de lever le bout de son nez rouge avec son pouce, de nous faire des cornes, et de loucher vers nous comme un coolie chinois sur un chien crevé.

Mais, pas plus que nous, Bunny ne s'en soucia et, le regard hanté de souvenirs, avec un frisson qui sembla lui pincer la nuque comme un vent coulis, il se pencha vers nous.

\*\*\*

Depuis quatre heures, je me glissais de caisse en barrique et de ballot en crête, dans les hangars de la Fitzgibbons C°, sans rien trouver de bon à emporter.

Les futailles, sondées sournoisement à tours de vville, ne pissaient que des vinaigres, des colorants sombres ; un puissant paquet de *rabbitskins* puait tellement que le courage me manqua pour en arracher quelques peaux afin de les vendre à Moïse Scapulaire, l'usurier de Soho, que l'enfer guette depuis sa maléfique naissance.

Il pleuvait affreusement, comme il ne pleut que sur les ports de misère, une pluie qui sent la saumure et la carne gâtée, un avant-goût des jours à venir pour les matelots, quand ils ne seront plus qu'une pourriture mouvante au creux d'une houle.

Cette pluie, je l'ai connue à Londres, à Hull, à Leith, à Hambourg, à Copenhague, à Riga, au diable, où sais-je encore ! C'est elle qui vous chasse dans les boîtes à brandy, prêt à tous les crimes pour un grog, une pipe, un rire de fille grasse, une heure de chaleur et de lumière.

Au long de cette journée, j'avais fait quelques décevantes expériences : les aiguilles des sapins de Kensington Square ne sont pas mangeables ; l'écorce des platanes ne vaut rien non plus. Le premier morceau de cuir d'une vieille bottine

contá-la enquanto esse sujeito barbudo que está ali na mesa da direita estiver nos escutando.

O Krol se aproximou daquele indivíduo inconveniente, cumprimentando-o educadamente, pois recebera uma educação refinada.

— *Gentleman*, disse ele, nós vamos contar uma história que não lhe diz respeito. Nós: eu, Bunny Snooks, Hans Gabel e o Captain (não falo por Sam Tupples, que se diverte como uma criança escondendo-se debaixo da mesa), agradeceríamos se você escolhesse um outro lugar. Se não quiser, morderei seu nariz, e direi ao *barman* que você acabou de roubar a faquinha nova com a qual abre as ostras.

O cliente rendeu-se de bom grado ao cordial pedido do Krol e se instalou perto da porta.

De lá, deu mostras lastimáveis de sua educação, já que, por toda a noite, não parou de nos fazer as mais absurdas caretas, como levantar a ponta de seu nariz vermelho com o polegar, nos amaldiçoar e nos lançar olhares cobiçosos como um cule chinês sobre um cachorro morto

Mas assim como nós, Bunny não se preocupou com isso e, o olhar obcecado por lembranças, tomado por um frisson que parecia lhe beliscar a nuca como um vento encanado, ele se inclinou em nossa direção.

\*\*\*

Fazia quatro horas que eu circulava entre caixas e barricas, fardos e caixotes, nos hangares da Companhia Fitzgibbons, sem nada encontrar de bom para levar.

Os tonéis, explorados sorratamente à pua, deixavam escorrer apenas vinagres, corantes escuros; um senhor pacote de *rabbitskins* fedia tanto que me faltou coragem para arrancar algumas delas e vendê-las a Moisés Escapulário, o usurário de Soho, que o inferno espreita desde seu maldito nascimento.

Chovia terrivelmente, como só chove sobre os portos de miséria, uma chuva que exala a salmoura e a carne estragada: para os marujos, uma prévia dos dias futuros, quando não serão nada mais do que uma podridão em movimento no fundo de uma onda.

Essa chuva, eu conheci em Londres, em Hull, em Leith, em Hamburgo, em Copenhague, em Riga, lá onde o diabo perdeu as botas, sei lá onde mais! É ela que nos empurra para os botecos, dispostos a todos os crimes em troca de uma dose de pinga, um cachimbo, um riso de mulher gorda, um momento de calor e luz.

Durante todo o dia, eu havia feito algumas experiências frustrantes: os espinhos dos pinheiros de *Kensington Square* não são comestíveis, a casca dos plátanos também não presta para nada. O primeiro pedaço de couro de uma bota

passe, le second ne passe plus. Les pelures d'orange, bien nettoyées de leur boue, excitent la faim au lieu de l'apaiser. Il ne faut pas mâcher des bouts de chanvre ou d'étope : cela donne soif et une mauvaise haleine. L'eau, sans un peu de whisky ou de rhum, n'est pas à boire : plutôt mourir.

Une idée s'imposa à ma cervelle très déprimée.

- Je vais tuer un petit chien, le cuire sur les escarbilles brûlantes des remblais de Putney Commons et vendre sa peau à Moïse Scapulaire pour un petit verre.

La pluie arrivait maintenant en rafales, brusques, poussées par un vent hargneux ; elle frappait le visage de chiquenaudes féroces, elle transperça mon sweater, et je la sentis sur mon ventre vide comme une mauvaise sueur de malade.

- Je vais tuer un petit chien, dis-je, et...

Devant le hangar, un vieux cargo, rouillé et noir, alourdi par toutes les crasses des docks du Nord, s'emplissait la cale de caisses, à grand bruit de whinchs et de coups de sifflet.

Un instant, la courte porte de la kitchen s'entrouvrit sur une lueur de fournaise et des vapeurs de casseroles. Un coup de vent m'apporta l'odeur du mouton bouilli.

- Je tuerai un petit chien, dis-je machinalement tout haut, et je le ferai cuire...

- *Schwein, pig, gôchon* !dit une voix désagréable, sortie tout près de moi d'un cube d'obscurité parmi les caisses.

Je comprends quelques mots dans toutes les langues de la terre, entre autres ... , mais cela ne fait rien à l'histoire, et puis elle y perdrai en décence ; je lançai ma vrille dans ce coin noir, et un horrible hurlement créa aussitôt une agréable diversion à mes noires pensées. L'être qui sortit de l'ombre humide, avec une vrille plantée dans le ventre ainsi qu'une flèche dans une botte de paille, se présenta devant moi comme un compagnon de misère tel que j'eus grand regret de mon geste.

- Gentleman, dis-je, je ne voulais pas vous faire de mal ; j'ai cru à la présence d'un gardien, d'un douanier, employé marqueur, ou autres gens de vile espèce, mais non d'un gentleman comme vous.

Cette honnêteté sembla plaire à l'homme, car il répliqua avec beaucoup d'urbanité que tout le plaisir était pour lui, et que la petite piqûre de ma lame n'était rien à côté de l'immense joie qu'il ressentait à faire la connaissance d'un homme aussi bien élevé que moi.

velha passa, o segundo não desce mais. As cascas de laranja, uma vez bem limpas da lama, excitam a fome ao invés de acalmá-la. Não se deve mastigar os pedaços de cânhamo nem de estopa, pois dá sede e mau hálito. Água, sem um pouco de uísque ou rum, não se deve beber, melhor morrer.

Uma idéia se fixou em meu cérebro bastante deprimido.

— Vou matar um cachorrinho, cozinhá-lo sobre as cinzas quentes dos entulhos de *Putney Commons* e vender sua pele a Moisés Escapulário em troca de uma dose.

A chuva chegava agora em rajadas bruscas, empurradas por um vento mordaz; batia no rosto em chicoteadas ferozes, transpassando meu suéter, e eu a senti em minha barriga vazia como um suor ruim, doentio.

— Vou matar um cachorrinho, disse, e...

Na frente do hangar, um velho cargueiro, enferrujado e escuro, vergado devido a todas as imundices das docas do Norte, cujo porão estava sendo carregado de caixas, com grande barulho de guinchos, guindastes e apitos.

Por um momento, a estreita porta da *kitchen* se entreabriu, deixando bispar um clarão de fofalha e vapores de panelas. Uma lufada de vento me trouxe o cheiro de carneiro cozido.

— Matarei um cachorrinho, disse mecanicamente bem alto, e o cozinharei...

— *Schwein, pig, bôrrrco!* disse uma voz desagradável bem pertinho de mim, vinda de um canto escuro entre as caixas.

Compreendo algumas palavras em todas as línguas do mundo, entre as quais..., mas isso não ajuda nada nesta história, e depois, ela perderia a decência. Atirei o furador nesse canto escuro e, imediatamente, um terrível urro provocou um agradável desvio em meus pensamentos sombrios. O ser que saiu da escuridão úmida, com o furador plantado no ventre como uma flecha em um feixe de palha, se apresentou diante de mim como um bom companheiro de miséria, de modo que lamentei muito meu gesto.

— *Gentleman*, disse, eu não queria lhe machucar. Pensei que havia um guarda, um aduaneiro, um fiscal, ou outras pessoas de vil espécie, mas não um *gentleman* como você.

Tal honestidade pareceu agradar ao homem, pois respondeu, com muita civilidade, que o prazer era todo seu e que a pequena picada da lâmina não era nada comparada à imensa alegria que sentia ao conhecer um homem tão bem educado como eu.

Les quelques minutes de conversation qui suivirent furent suffisantes pour nous découvrir de penchants similaires pour le whisky, le tabac et la tranquillité absolue.

Il me confia qu'il était Allemand, sur quoi je lui répondis que j'adorais une bonne choucroute fumante avec un verre de schnaps.

Cette politesse lui alla droit au cœur, et il exprima l'opinion qu'entre gens aux idées larges et cosmopolites, comme lui et moi, tout conflit deviendrait impossible.

Puis il me souffla à l'oreille qu'il connaissait une bonne affaire.

Comme je le regardais avec beaucoup d'intérêt, la chose qui devait décider de ma mauvaise aventure advint. Les grandes lampes électriques, qui inondaient les quais de lumière crue, passèrent au rouge sombre et s'éteignirent.

Dockers, matelots, mécaniciens et officiers poussèrent un seul et même juron qui roula comme une salve parfaite sur les eaux assombries.

- Vite ! Vite ! me glissa mon compagnon. Jamais le moment n'a été plus favorable. Dieu est avec nous !

- Mais où... ? ripostai-je faiblement.

- Vitesse et silence, souffla-t-il.

Mon Dieu, quand on en est à manger du cuir de bottine, on peut aller à toutes les aventures, car rien de pis ne peut plus vous arriver !

Je me laissai donc guider par mon compagnon le long d'un quai encombré de caisses, puis sur une passerelle poisseuse comme une peau de cabillaud, pour dégringoler enfin dans une ombre épaisse, au fond d'un immense trou encombré d'un tas de choses.

- Où sommes-nous ? demandai-je.

- Chut, murmura mon nouvel ami.

L'ombre commençait à se piquer de flammèches oscillantes, que je reconnus pour des torches à pétrole.

- Usine du diable ! hurla une voix. Je ne puis attendre après leur sacré courant. Je dois partir, moi. Qu'on fiche dans la cale ce qu'on veut, et qu'on boucle !

- Mais l'arrimage, capitaine ?

- M'en fous ! Et l'heure, dis ? Et le temps ?

Des whinchs grondèrent puis, avec un formidable bruit de ferraille, la nuit se fit sur nous.

- Mais, dis-je à mon compagnon, où sommes-nous ?

Os poucos minutos de conversa que seguiram foram suficientes para que revelássemos um ao outro atração similar pelo uísque, pelo fumo e pela tranqüilidade absoluta.

Confidenciou-me que era alemão, ao que lhe respondi que adorava um bom chucrute fumegante com um copo de *schnaps*.

Essa gentileza lhe tocou direto o coração, e ele expressou a opinião de que entre as pessoas de idéias abertas e cosmopolitas, como eu e ele, qualquer conflito futuro seria impensável.

Depois me soprou ao ouvido que sabia de um bom negócio.

Enquanto o observava com muito interesse, o que devia decidir minha má sorte aconteceu. As grandes lâmpadas elétricas que inundavam o cais de luz crua passaram ao vermelho escuro e se apagaram.

Estivadores, marujos, mecânicos e oficiais lançaram uma única e mesma imprecação que ressoou como uma salva perfeita sobre as águas escurecidas.

— Rápido, rápido! sussurrou-me meu camarada. Nunca o momento foi tão favorável. Deus está conosco!

— Mas onde...? respondi baixinho.

— Rápido, e silêncio! murmurou ele.

Meu Deus, quando se chega ao ponto de comer couro de bota velha, pode-se viver todas as aventuras, pois nada pior pode acontecer.

Eu me deixava guiar por meu camarada ao longo de um cais atravancado de caixas, por uma passarela pegajosa como bacalhau gosmento para, enfim, degradingolar por uma escuridão densa até o fundo de um imenso buraco entulhado de um monte de coisas.

— Onde estamos? perguntei.

— Psiu! sussurrou meu novo amigo.

A escuridão começava a se salpicar de faíscas oscilantes que reconheci como tochas a óleo.

— Mas que usina do diabo! urrou uma voz. Não posso esperar pela maldita iluminação. Tenho que partir! Coloquem no porão o que puderem e fechem!

— Mas a amarração da carga, Capitão?

— Dane-se! Temos hora marcada, sabes! E o tempo!

Guinchos retumbaram, e com um imenso barulho de metal se fez noite sobre nós.

— Mas, perguntei a meu colega, onde é que estamos?

- Dans la cale du *Fulmar*, lieber Freund, un cargo qui part pour la Rum-Row, rempli de caisses de whisky, de gin, et de toutes les bonnes choses de la terre.

- Et alors ?

- On va boire ! Boire, boire autant qu'on veut, boire et encore boire...

- Et si l'on nous découvre ?

- On...

Pan... Ping... Broum !

Un choc brutal me jeta contre une masse d'obstacles qui me meurtrirent ; quelque chose de lourd dégringola avec un bruit méchant de cataracte lointaine.

- Hé ? fis-je.

Silence.

- Compagnon ?

Personne ne répondit.

- Allons, voyons. Je n'aime pas la plaisanterie, surtout quand il fait si noir.

De longs appels de sirène passèrent en plaintes.

- *Schwein* ! criai-je. Que signifie cette blague.

Autour des flancs de fer du bateau, des chaînes roulèrent. De gros poids tombaient lourdement, mais autour de moi le silence riait affreusement comme un masque.

- Bien, dis-je. Camarade, vous n'êtes pas un gentleman !

Alors un sanglot insensé, une plainte saccadée naquit dans les ténèbres, monta, m'entoura comme un invisible serpent de vibrations douloureuses et s'éteignit parmi les ombres opaques...

Une, deux, trois, quatre caisses dégringolèrent ; j'entendis un fracas de planches ; puis des bouteilles brisèrent, argentines.

Et, tout à coup, j'en eus une sous la main. Puis deux, puis dix, puis des centaines, je crois...

Ah ! la formidable caresse du whisky qu'on avale !

\*\*\*

Combien d'heures... de jours ?...

Le mal de mer m'avait frappé dans mon sommeil, car une suffocante odeur aigre se mêla aux nobles effluves du whisky.

Une grosse bouteille se trouva à ma portée ; d'un coup sec, son col se brisa contre un obstacle invisible dans l'ombre, un flot visqueux et parfumé glissa sur ma main.



— No porão do velho *Fulmar, lieber Freund*, um cargueiro que parte para a Rum-Row lotado de caixas de uísque, de gim e de todas as boas coisas da vida.

— E daí?

— Vamos beber! Beber, beber tanto quanto pudermos. Beber e beber...

— E se nos acharem?

— Nós...

Pan! Paf! Tum!

Um pancada brutal me atirou contra uma montanha de obstáculos que me machucaram; algo pesado despencou com um barulho infernal de catarata ao longe.

— Ei? disse.

Silêncio.

— Ei, amigo?

Ninguém respondeu.

— Ei, não gosto de brincadeira, sobretudo quando está tão escuro.

Longos apitos de sirene transformaram-se em uivos.

— *Schwein!* gritei. O que significa esta brincadeira?

Ao redor dos flancos de ferro do barco, correntes rolaram. Grandes pesos caíam pesadamente, mas à minha volta o silêncio ria assustadoramente como uma máscara.

— Ora! disse. Camarada, você não é um *gentleman!*

Então um soluço insensato, uma lamúria entrecortada surgiu na escuridão, subiu, envolveu-me como uma serpentina invisível de vibrações dolorosas e se apagou entre as sombras opacas...

Uma, duas, três, quatro caixas despencaram; escutei um estrondo de pranchas; em seguida, garrafas se quebraram num timbre argênteo.

E de repente, peguei uma na mão. Depois duas, mais dez, centenas, eu acho...

Ah! A deliciosa carícia do uísque quando o engolimos!

\*\*\*

Quantas horas... dias?...

O enjôo me acometera durante o sono, pois um sufocante cheiro ácido estava misturado aos nobres aromas do uísque.

Uma grande garrafa estava a meu alcance; com um golpe seco, seu gargalo se quebrou contra um obstáculo invisível na escuridão, um líquido viscoso e perfumado escorreu sobre a minha mão.

Je levai la bouteille meurtrie pour goûter le baume sucré qui fuyait.

Dieu du ciel, quel cri j'ai poussé alors !...

Un doigt vert, bizarrement lumineux, se tendait vers moi du fond de la nuit.

Un doigt, dis-je ?...Non, cela gagna en ampleur ; des flammèches vertes voltigèrent, puis, soudain, ce fut une main entière, une main de feu vert qui griffait éperdument les ténèbres.

- C'est un rêve, dis-je. J'ai bu comme une bouche d'égout, et je n'ai rien mangé depuis si longtemps que je ne sais plus ce que d'avoir des dents. Sûrement, c'est quelque chose qui est dû au whisky et au tas d'autres bonnes liqueurs que j'ingurgite. Je vais fermer les yeux et, en les rouvrant, cette vilaine chose aura disparu comme un méchant petit fanal de bâbord, ni plus, ni moins.

Mais j'eus beau fermer et ouvrir les yeux, la main se découpait toujours dans le noir, animée d'une vie furieuse.

- Cauchemar ! dis-je tout haut. Cauchemar tout éveillé...

Je repris une gorgée de boisson parfumée.

- Vois-tu, dis-je à l'étrange objet, tu es un cauchemar, une partie de cauchemar plutôt (je parlais tout haut et posément pour combattre une abominable peur qui commençait à me grignoter les entrailles), et je te vois tout éveillé parce que j'ai bu énormément.

» Voilà, tu es une fumée, moins qu'une fumée, un rien. Tu n'existes pas, tu es un... un quoi donc ? Oh ! un mythe, oui, tu es un mythe...

» Hein ? Vois-tu ? Crois-tu maintenant que je n'ai pas peur de toi ?

Au même moment, la main se contracta si hideusement que ma terreur se résolut en un hurlement.

- Pitié ! criai-je.

Et, soudain, le grand râle d'agonie, au départ du cargo, me revint à la mémoire.

Plus de doute, mon ami l'Allemand était mort et son fantôme était là, revenu des abîmes effroyables de l'Au-delà.

- Ami, dis-je, que veux-tu ?

L'atroce patte griffait le velours de la nuit de sa fureur verte. Je criai :

- Hans, Kurt, Fritz...tu ne m'as pas dit ton nom...Lieber Freund ! Ach ! Schwein, Rinvieh, Schatz, Schafskopf !...Retire ta main verte, veux-tu ?...

Levantei a garrafa quebrada para saborear o bálsamo adocicado que escapava.

Deus do céu, que grito eu dei!

Um dedo verde, estranhamente luminoso, do fundo da escuridão apontava em minha direção.

Um dedo? digo... Não, aquilo ganhou em proporção; faíscas verdes rodopiavam; de repente, era uma mão inteira, uma mão de fogo verde que arranhava desesperadamente a escuridão.

— Isso é um sonho! disse. Bebi como uma esponja e, de tanto tempo que não comi, não sei mais o que significa ter dentes: certamente é alguma coisa devido ao uísque e ao monte de outros bons licores que ingeri. Vou fechar os olhos e, quando abri-los, essa malvada coisa ruim terá desaparecido como uma simples lanterna de bombordo, nem mais nem menos.

Contudo, em vão fechei e abri os olhos, a mão ainda se destacava na escuridão, animada por uma força furiosa.

— Que pesadelo! disse bem alto. Pesadelo acordado...

Tomei outro gole de bebida perfumada.

— Veja, disse ao estranho objeto, és um pesadelo, ou melhor, uma parte do pesadelo (eu falava alto e pausadamente a fim de combater um enorme medo que agora começava a me corroer as entranhas), e te vejo acordado porque bebi muito.

“Isto mesmo! És uma fumaça, menos que uma fumaça, um nada. Não existes, tu és um... um quê mesmo? Oh! Um mito, isto, tu és um mito...

“Ei? Estás vendo? Agora acreditas que não tenho medo de ti?”

No mesmo instante, a mão se contraiu tão horrendamente que meu pavor se transformou em um urro.

— Piedade! gritei.

E de repente, o grande estertor de agonia, na partida do cargueiro, me veio à memória.

Nenhuma dúvida, meu amigo alemão estava morto e seu fantasma estava ali, regresso dos terríveis abismos do Além.

— Amigo, disse, o que queres?

A pata atroz arranhava com sua fúria verde o veludo da noite. Gritei:

— Hans, Kurt, Fritz... Tu não me disseste teu nome... *Lieber Freund! Ach! Schwein, Rinvieh, Schatz, Schafskopf*<sup>23</sup>... Queira retirar tua mão verde?...

---

<sup>23</sup> Em alemão no original: Caro amigo! Ah! Porco, imbecil, querido, idiota (Agradeço à professora Karen Pupp Spinassé pela assessoria na tradução das palavras alemãs constantes neste texto)N.T.

La main fit un long geste bénissant dans les ténèbres.

- Je comprends, Freund, dis-je. Tu veux des prières ? C'est juste : ton âme n'a pas le repos qu'il lui faut. Dans notre métier de pauvres et de mauvais garçons, on mécontente parfois le Seigneur. Mais on nous doit bien un peu d'indulgence, n'est-ce pas ? Si Dieu ne trouvait pas d'excuses devant la faim, la misère, la tristesse et la grande soif des pauvres diables, la vie ne vaudrait pas plus dans le ciel que sur la terre, hein Faut me pardonner les vilains mots qui doivent mal sonner à tes oreilles d'élus, car sûrement tu es à peu près un saint maintenant, sauf quelques histoires qu'on lavera cinq sec dans le purgatoire.

La main de feu vert bénissait.

- Oui, oui, c'est les prières qu'il te faut ! Écoute : je dirai vingt fois : « Au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit. Ainsi soit-il. », en fermant les yeux, et quand je les ouvrirai, tu auras retiré ta main verte et tu auras fini de me faire peur.

» Entendu ?...Une, deux, trois...Je commence...

Vingt fois, je dis la sainte phrase ; j'ouvris les yeux, l'espoir dans l'âme.

Ah ! oui... C'était maintenant un poing fermé qui était brandi vers moi.

- Ame chérie, m'écriai-je, est-ce ma faute si je ne te sers pas une prière complète ? Je n'ai rien appris d'autre. Mais si tu savais comme j'y mets toute ma foi ! Voyons, vingt fois, cinquante fois, cent fois... ? Cent fois ! Hein ? Tonnerre ! tu as dû en faire des cochonneries, alors ! Mais cela ne me regarde pas ! Nous sommes ici entre gentlemen, hein ?

» Au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit. Ainsi soit-il.

Après que j'eus lancé cent fois l'appel sacré, l'horrible main se balançait toujours comme un crabe de flamme plus vert que jamais.

- Malhonnête ! hurlai-je. J'ai prié, moi... Va t'en !

Rageusement. J'empoignai dans l'ombre une bouteille dont je brisai le goulot.

Je bus, je bus, je bus ; du feu me coula dans le ventre, du courage me monta au cerveau, et je lançai la bouteille vide vers le fantôme, puis une autre bouteille puis une autre et encore une autre ; et, comme la caisse se vidait un peu, je l'empoignai et, de toutes mes forces, je l'envoyai vers la patte maudite.

- Alors...

- Oh ! alors...

Un tonnerre roula, d'étrange petites voix aiguës clamèrent une colère soudaine et, au lieu de la main seule... le fantôme parut... frissonnant, papillonnant de ses infernales flammèches vertes.

A mão fez um longo gesto como se estivesse benzendo na escuridão.

— Entendo, *Freund*, eu disse. Queres uma prece? É justo: tua alma não tem o descanso necessário. Na nossa profissão de moços pobres e malvados, às vezes a gente desagrada ao Senhor. Mas devemos receber um pouco de indulgência, né? Se Deus não encontrasse desculpas diante da fome, da miséria, da tristeza e da grande sede dos pobres diabos, a vida não valeria mais no céu do que na terra, não? É preciso que me perdoes pelas palavras desagradáveis que devem soar mal aos teus ouvidos de escolhido, pois certamente és agora quase um santo, salvo por alguns pecadinhos que pagarás num triz no purgatório.

A mão de fogo verde abençoava.

— Sim, sim, são de preces que tu precisas! Escuta: direi vinte vezes, com os olhos fechados – “Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo. Amém! -, e quando os abrir, tu terás retirado esta mão verde e terás parado de me assustar.

“Ok?... Um, dois, três... estou começando...”.

Vinte vezes, disse a santa frase; abri os olhos, cheio de esperança.

Mas não! agora era um punho cerrado que brandia na minha direção.

— Alma querida! exclamei. Será minha culpa se não rezo uma prece inteira para ti? Não aprendi nada além disto. Mas se tu ao menos soubesses o quanto coloco de fé! Vejamos, vinte vezes é pouco, não? O que achas de trinta, cinqüenta, cem...? Cem vezes! Hein? Raio! Tu deves ter feito muita bobagem! Mas isso não é da minha conta! Estamos aqui entre *gentlemen*, não?

“Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo. Amém”.

Após ter feito cem vezes a invocação sagrada, a horrenda mão ainda se balançava como as garras de um caranguejo em chamas, mais verde do que nunca.

— Canalha! urrei. Já rezei... Vá embora!

Com fúria, agarrei uma garrafa no escuro cujo gargalo quebrou.

Bebi, bebi, bebi; um fogo me correu por dentro, me enchendo de coragem, até que lancei a garrafa vazia na direção do fantasma, em seguida outra, mais outra, e outra; e como a caixa se esvaziava um pouco, eu a agarrei com todas as minhas forças, e a lancei na direção da pata maldita.

Então...

Oh! Então...

Um estrondo se produziu, estranhas vozinhas agudas clamaram uma cólera repentina e, ao invés de apenas a mão..., apareceu o fantasma..., estremecendo, adejando com suas faíscas verdes infernais.

Hurlant, je me réfugiai derrière un rempart de paniers et de caisses.

\*\*\*

- Ah ! comment ne pas voir ?

Il était là, agité d'épouvantables et mystérieux frissons ; une fois, c'était une gigue éperdue de pendu qu'il dansait ; une autre fois, c'étaient de longs gestes las, ou des poses grotesques et solennelles. Autour de lui régnait une atmosphère hantée d'une multitude de petits bruits lointains : sifflements, cris, luttes, plaintes...

- Oh ! mon Dieu ! je comprends, c'était l'écho de l'Enfer qui venait jusque-là ; un tentacule du Monde Eternel des Epouvantes s'était glissé jusqu'à moi.

- Seigneur !

\*\*\*

- J'ai vu les démons !

C'étaient de rapides et longues flammes vertes, piquées de deux yeux rouges, qui passaient, repassaient et se jetaient avec une rage abominable sur le damné. Celui-ci se tordait alors dans d'affreuses douleurs silencieuses.

Une caisse éventrée m'offrait ses bouteilles ; c'était du whisky.

\*\*\*

Depuis plusieurs heures, plusieurs jours, plusieurs semaines – que sais-je ? – j'ai assisté à une épouvantable transformation du fantôme.

Ses yeux étaient devenus d'un noir affreux sa bouche s'est mise à rire d'un rire inouï, colossal ; sa main s'est allongée en griffe dans la nuit damnée.

- Un squelette !

C'est un sale squelette, qui me regarde, me menace, m'attend.

\*\*\*

Et puis, les diables sont venus !

Toutes les caisses se sont constellées d'yeux terribles, rouges et méchants.

Ils étaient là, pressés sur des gradins ténébreux.

J'étais le centre de ce cirque d'enfer : le spectacle promis à leur monstrueuse et spectrale convoitise.

Des yeux s'approchèrent, des griffes aiguës fouillèrent ma chair.

Je hurlai ma dernière épouvante.

\*\*\*

Et, soudain, ce fut la délivrance : des panneaux ouverts brusquement sur un ciel vert d'eau où couraient d'exquises nuées.

Un immense souffle froid, une haleine de Dieu !

Berrando, me refugiei atrás de uma parede de cestos e caixas.

\*\*\*

Ah! Como não ver?

Ele estava ali, agitado por terríveis e misteriosos tremores. Num momento, ele dançava uma giga desvairada de enforcado; noutra eram longos gestos fatigados ou poses grotescas e solenes. Ao seu redor reinava uma atmosfera cheia de pequenos ruídos longínquos: apitos, gritos, lutas, lamentos...

Oh! Meu Deus! Eu entendo, era o eco do Inferno que vinha até aqui; um tentáculo do Eterno Mundo dos Horrores deslizara até mim.

Senhor!

\*\*\*

Eu vi os demônios!

Eram rápidas e longas chamas verdes, crivadas de dois olhos vermelhos que passavam, repassavam e se lançavam com uma raiva abominável sobre o condenado. Este então se retorcia com terríveis dores silenciosas.

Uma caixa arrombada me oferecia suas garrafas; era uísque.

\*\*\*

Durante várias horas, vários dias, várias semanas – sei lá! –, assisti a uma apavorante transformação do fantasma.

Seus olhos se tornaram terrivelmente negros; sua boca ria com um riso nunca visto, colossal; na noite funesta, sua mão alongou-se transformando-se em garras.

Um esqueleto!

É um maldito esqueleto, que me olha, me ameaça, me espreita.

\*\*\*

E então, vieram os diabos!

Todas as caixas se constelaram de terríveis olhos vermelhos e malvados.

Eles estavam lá, apinhados sobre arquibancadas tenebrosas.

Eu era o centro daquele circo do inferno: o espetáculo prometido à sua monstruosa e spectral cobiça.

Olhos se aproximaram, garras agudas remexeram a minha carne.

Urrei meu último pavor.

\*\*\*

E de repente, a libertação: painéis abertos bruscamente sobre um céu verde água onde passavam nuvens deliciosas.

Um imenso sopro frio, um sopro de Deus!

Des cris, des jurons, des bourrades.

J'étais sur le pont du *Fulmar*, avec une dizaine de visages étonnés et furieux autour de moi.

- Crapule ! espion ! criait le capitaine. Il s'est caché dans la cale... On va, nom d'une barrique, l'y refoutre.

- Dans la cale, hurlai-je, il y a un fantôme... un fantôme vert, et des diables. Je préfère mourir !

- Il nous a volés ! rugit le capitaine. Il est ivre, il est fou. Il faut le ...

Mais un cri de terreur, sorti du fond du navire, interrompit la furie du chef.

Un matelot remontait, blême, l'échelle de fer.

- Il dit vrai, capitaine. Il y a un squelette de feu vert dans la cale.

- Vous voyez, dis-je faiblement, en glissant – bien à propos, je crois – dans un complet oublié des choses.

\*\*\*

Je ne veux pas tirer l'aventure en longueur, surtout qu'elle perd toutes ses formes fantastiques devant l'immensité bleue du ciel et de la mer.

J'ai frémi une dernière fois d'horreur quand on m'a mis en présence du squelette de mon camarade allemand, consciencieusement rongé par les rats de la cale.

Tué par la chute d'une caisse mal arrimée, son corps était devenu la juste proie des nombreux rongeurs du vieux rafiote.

Et j'avais assisté, en spectateur horrifié, à l'épouvantable repas des petits monstres. J'avais failli leur fournir pitance moi-même, car leur goût pour la chair humaine s'était éveillé, quand mes cris avaient attiré l'attention du second qui rêvait sur le pont en pensant à une Dolly lointaine.

Le capitaine expliqua les flammes vertes par un phénomène de phosphorescence.

- Regardez donc un poisson pourri dans une cave ! disait-il. Or, les cales du vieux *Fulmar* sont bien les pires caves du monde, et ce cochon de voleur vaut bien moins qu'un poisson pourri.

On ne me remit pas aux autorités, mais on me fit travailler comme une bête.

Le *Fulmar* livra sa pacotille et fit une affaire mirifique ; tout l'équipage reçut une belle prime.

En me débarquant, de retour à Liverpool, le capitaine me congédia avec deux formidables coups de pied.

- Pour les bouteilles volées, dit-il, et pour le temps perdu, et pour le sac dans



Gritos, palavrões, pancadas.

Eu estava na ponte do *Fulmar*, com uma dezena de rostos espantados e furiosos ao meu redor.

— Crápula! espião! gritava o capitão. Ele se escondeu no porão... Vamos, ora bolas, atirá-lo de novo lá dentro.

— No porão, há um fantasma..., gritei. É um fantasma verde, e também uns diabos. Prefiro morrer!

— Ele nos roubou! berrou o capitão. Está bêbado, está louco. Devemos...

Mas um grito de pavor vindo do porão do navio interrompeu a fúria do chefe.

Um marujo voltava pálido pela escada de ferro.

— Ele diz a verdade, capitão. Tem um esqueleto de fogo verde no porão.

— Vejam vocês! disse debilmente, escorregando – bem a propósito, creio eu – num total esquecimento das coisas.

\*\*\*

Não quero estender esta história, sobretudo porque ela perde todas as suas formas fantásticas diante da imensidão azul do céu e do mar.

Eu tremi de pavor uma última vez quando me colocaram diante do esqueleto de meu camarada alemão, conscienciosamente roído pelos ratos do porão.

Morto pela queda de uma caixa mal amarrada, seu corpo se tornou um banquete para os inúmeros roedores da velha barça.

Havia assistido, como espectador aterrorizado, à pavorosa refeição dos pequenos monstros. Eu mesmo quase que lhes servi de pitaça, pois seu gosto pela carne humana havia aflorado, quando meus gritos haviam chamado a atenção do segundo que sonhava sobre a ponte pensando em uma Dolly distante.

O capitão explicou as chamas verdes por um fenômeno de fosforescência.

— Olhem um peixe podre num porão! disse ele. Ora, os porões do velho *Fulmar* são os piores do mundo, e esse porco ladrão vale muito menos que um peixe podre.

Não me entregaram às autoridades, mas me fizeram trabalhar como um animal.

O *Fulmar* entregou sua mercadoria e fez um negócio de arromba; toda a tripulação recebeu uma bela recompensa.

Ao me desembarcar, na volta, em Liverpool, o capitão me despachou com dois formidáveis pontapés.

— Um pelas garrafas roubadas, disse ele, e pelo tempo perdido, e outro pelo

lequel on a cousu ton cochon d'ami allemand.

Car j'oubliais de vous dire qu'on donna à mon compagnon inconnu la sépulture des morts de la mer, alors que le couperet bleu gris des épaulards fendait la courte houle...

Ah ! ce bruit funèbre d'os broyés par les gueules voraces... Epouvante, toute épouvante, vous dis-je.

En l'honneur du capitaine, j'ajouterai que, me voyant tout contrit sur les quais de cette stupide ville de Liverpool, il me rappela, me donna de l'argent pour aller à Londres, une chique de bon tabac, un vieux chandail de laine, et encore un coup de pied, mais beaucoup moins fort que les autres.

\*\*\*

- La morale de cette histoire... dit le Krol.

Mais il n'acheva pas sa phrase, qui aurait été probablement teintée d'une haute et sereine philosophie.

Comme il avait bu toute la bouteille de gin, pendant que Bunny parlait, il glissa, avec un sourire angélique, sous la table, auprès de Sam Tupples, gentleman honorable et bien connu dans Soho, Whitechapel et Cheapside.

saco dentro do qual costuramos o porco do teu amigo alemão.

Pois eu me esqueci de lhes contar que deram ao meu companheiro desconhecido a sepultura dos mortos no mar, enquanto a barbatana cinza-azulada das orcas cortava a pequena onda...

Ah! esse barulho funesto de ossos triturados por dentes ferozes... Nem lhes digo, um pavor, um completo pavor.

Em prol do capitão, acrescentarei que, me vendo completamente arrependido no cais dessa estúpida cidade de Liverpool, ele me chamou, me deu dinheiro para ir à Londres, um naco de bom fumo, um velho suéter de lã e mais um pontapé, mas este muito menos forte que os outros.

\*\*\*

— A moral da história..., disse o Krol.

Mas ele não conseguiu terminar a frase, que provavelmente teria sido impregnada de elevada e serena sabedoria.

Como havia bebido toda a garrafa de gim enquanto Bunny falava, ele escorregou, com um sorriso angélico, para debaixo da mesa, junto de Sam Tupples, *gentleman* honrado e bem conhecido no Soho, Whitechapel e Cheapside.

## ANALYSE NARRATOLOGIQUE

Le conte intitulé « Le Fantôme dans la cale » a été publié pour la première fois dans la *Revue belge* en 1925, presque en même temps qu'il a été publié dans *Les Contes du whisky*, recueil de l'auteur, daté lui aussi de 1925. En 1942, Jean Ray publie un recueil de contes intitulé *Le Grand Nocturne* où il mélange certains contes déjà parus auparavant comme « Le Fantôme dans la cale » mais également des contes et des nouvelles inédits.

J'ouvre une parenthèse pour parler un peu de la composition de ce recueil.

*Le Grand Nocturne* est composé de sept textes, publiés dans l'ordre suivante : « Le Grand Nocturne », « Les Sept châteaux du roi de la mer », « Le Fantôme dans la cale », « La Ruelle ténébreuse », « La Scolopendre », « Quand le Christ marcha sur la mer » et « Le Psautier de Mayence ».

Certains textes comme « Le Fantôme dans la cale » et « Quand le Christ marcha sur la mer » avaient déjà été publiés dans la *Revue Belge* ; « La Scolopendre » avait été paru dans *La Parole Universitaire* ; « La Ruelle ténébreuse » et « Le Psautier de Mayence » faisaient parti du recueil *La Croisière des ombres* de 1932. Deux textes sont donc nouveaux : « Le Grand Nocturne » et « Les Sept châteaux du roi de la mer ».

Il y a trois contes longs : « Le Grand Nocturne », « La Ruelle ténébreuse » et « Le Psautier de Mayence » ; et quatre plus brèves : « Le Fantôme dans la cale », « Quand le Christ marcha sur la mer », « Les Sept châteaux du roi de la mer » et « La Scolopendre ».

Ces récits exploitent des thèmes chers aux récits fantastiques (l'étrange, l'épouvante, les fantômes, l'au-delà, la peur), avec des figures typiques de œuvre de Jean Ray (des marins, des contrebandiers, des gens simples), situés souvent en Grande-Bretagne.

D'après Jacques Carion, ce livre :

« [...] peut être considéré comme le centre de l'œuvre de Jean Ray. Il se situe entre deux périodes importantes éloignées d'une égale distance.

C'est en 1924 que l'auteur disparut pendant plusieurs mois [...] et, en 1925 que parut son premier livre, *Les Contes du whisky*. A l'autre extrémité, c'est en 1960 qu'il se lia d'amitié avec Michel de Ghelderode et avec Alain Resnais qui formait le projet de réaliser un film d'après les aventures de Harry Dickson, et en 1961 que Henri Vernes choisit et publia *Les Vingt-cinq*

*meilleures Histoires noires et fantastiques* [ ... ]. Au plus proche, c'est en 1940 que Jean Ray rédigea le dernier épisode des aventures du « Sherlock Holmes américain », et en 1944 qu'il fit paraître le dernier recueil dont il assumait lui-même la composition : *Le Livre des fantômes*. » (p.49)<sup>24</sup>

Dans le présent travail, je me sers du recueil *Le Grand Nocturne – Les Cercles de l'épouvante* des éditions Labor, de 1984<sup>25</sup>. Il n'existe pas de grandes différences entre le texte paru dans la *Revue belge* et celui paru dans *Les Contes du Whisky* ou dans *Le Grand Nocturne*. La comparaison entre les différents textes m'a permis de constater que dans « Le Fantôme dans la cale » des éditions Labor, il y a une faute d'orthographe. Au lieu du mot *donkeyman* (p.13)<sup>26</sup>, on a l'expression *don Reyman* (p.73).

Dans la version de ce conte dans la *Revue belge*, la rédaction de la revue fait une petite présentation pour informer le lecteur du parcours personnel de Jean Ray. La rédaction y présente également l'explication de l'expression *Rum-Row*, utilisée par l'auteur dans le conte. Cette expression a une certaine importance dans l'histoire ; j'en parlerai plus tard.

Dans le présent chapitre, je prétends montrer ma lecture du « Fantôme dans la cale » en me penchant avec soin sur les éléments suivants du texte : l'intrigue et son organisation, la narration et le narrateur, l'espace et le temps, les personnages principaux ainsi que les personnages secondaires.

## L'INTRIGUE ET L'ORGANISATION GÉNÉRALES

D'une façon schématique, il est possible de réduire l'intrigue du « Fantôme dans la cale » à une histoire de fantôme vécue par Bunny Snooks, dans la cale du vieux cargo *Fulmar*<sup>27</sup>, lors d'un voyage de livraison. Toutefois, cette histoire de

---

<sup>24</sup> CARION, Jacques. *Un Livre, une Oeuvre*. Bruxelles: Editions Labor, 1986. p.49.

<sup>25</sup> RAY, Jean. « Le Fantôme dans la cale », (1942), in : idem *Le Grand Nocturne et Les Cercles de l'épouvante*. Bruxelles : Labor, coll. « Actes Sud », 1984, p. 73-85. Toutes les indications de pages du conte renvoient à cette édition ; je les indique directement dans le texte, entre parenthèses.

<sup>26</sup> RAY, Jean. « Le Fantôme dans la cale », in : *La Revue belge*. Réimpression en fac-similé. Namur : Éditions du Noyé, 1992, p. 12-23.

<sup>27</sup> « Le *Fulmar* était un outsider, ou encore un 'tramp', un de ces navires sans destination régulière, qui naviguent au hasard des ports et des cargaisons, toujours prêts à enlever un fret quelconque ». Cette explication a été présentée par Jean Ray dans son autobiographie qui se trouve aujourd'hui sur le site <http://www.noosphere.com/heberg/jeanray> consultée le 8/8/06. En ce qui concerne le mot *fulmar*, d'après la *Wikipedia*, « [L]es fulmars sont des oiseaux marin grégaires, nichant en grandes colonies sur des falaises rocheuses. Le corps est d'un blanc pur, le dessus des ailes présente plusieurs nuances de gris. Il se distingue des mouettes ou des goélands principalement par son vol qui le rapproche plus des oiseaux de haute mer : on le voit souvent décrire de grands cercles en planant, s'appuyant alternativement sur l'une ou l'autre de ses ailes », in [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org) consulté le 8/8/06.

fantôme n'est que le mouvement central du conte. C'est visible quand on le résume dans sa totalité :

Un groupe de camarades se rencontre autour d'une table de bar pour se raconter des histoires et boire après le travail. Le Krol, un de ces marins-là, demande au Captain l'autorisation pour que son camarade, Bunny Snooks, raconte l'histoire « vraie et terrible » (p.73) qu'il a vécue, une histoire de fantôme. Le Captain l'autorise et tous s'installent pour l'entendre.

Bunny commence. Il s'agit d'un délire alcoolique vécu par lui-même lorsqu'il était à la recherche d'une bonne affaire et s'était caché avec un camarade allemand dans la cale du Fulmar, un cargo rempli de whisky et de tout un tas d'autres choses. Sans que Bunny le sache, le camarade allemand meurt au moment de l'entrée dans la cale du navire, victime de la chute d'une caisse mal arrimée. Bunny y reste seul. Le cargo part pour une livraison. Pendant le temps du voyage, Bunny boit tout ce qu'il peut, puis il s'endort et, quand il se réveille, il perçoit la présence d'un être étrange qui vient lui faire peur. Essayant de le comprendre et de le combattre, Bunny va vivre des moments d'angoisse et de peur. Il est découvert dans la cale, accusé de vol, forcé au travail et finalement débarqué à Liverpool. La présence de l'être étrange est expliquée par le capitaine du Fulmar.

Après le récit de Bunny, le Krol, assis autour de la table avec Sam Tuppel, essaye de parler pour donner une morale à cette histoire, mais il a trop bu, il n'y arrive pas.

Ce conte, comme on a pu le voir ci-dessus, est composé de deux récits, où l'histoire principale est encadrée par un récit secondaire. Dans le récit secondaire, on a la rencontre de camarades dans un bar pour boire et se raconter des histoires, tandis que dans le récit principal, on a l'histoire de fantôme vécue et racontée par Bunny Snooks.

L'histoire n'est pas divisée en chapitres, mais pour marquer les changements de scènes, les changements d'actions, le texte est entrecoupé d'astérisques.

Analysons chacun des récits indépendamment de façon à rendre plus claires les considérations et l'analyse.

## LE RÉCIT SECONDAIRE

### L'INTRIGUE ET SON ORGANISATION

Le conte intitulé « Le Fantôme dans la cale » débute par le récit secondaire. Un groupe de camarades (le Krol, le Captain, Bunny Snooks, Sam Tuppel et Hans Gabel) se rencontre autour d'une table de bar pour se raconter des histoires et boire après le travail dans le port. Le Captain vient d'arriver « d'une courte croisière au large de Sheerness » (p.73).

Le récit secondaire est essentiellement une conversation entre le Captain, le Krol et Bunny. Cependant le Captain est aussi le narrateur de ce récit.

Le Krol, qui parle beaucoup, annonce au Captain que Bunny Snooks « connaît une histoire vraie et terrible » et qu' « il veut la raconter » (p.73). Pour cela, il leur faut un peu de gin et une tablette de tabac Mayblossom. Le Captain autorise la boisson, le tabac et l'histoire. De son côté, Sam Tuppel veut, lui aussi, raconter une histoire, mais il est interrompu par le Krol qui l'empêche de continuer à parler. Le Krol a déjà l'autorisation du Captain pour que Bunny parle. C'est Bunny qui doit raconter son histoire.

Avant de commencer, Bunny exige qu'un homme « à barbe », placé « à la table de droite » trouve « une autre place ». Bunny ne veut pas que d'autres personnes l'entendent, car ce qu'il va raconter est « une histoire de la Rum-Row » (p.74), cela signifie une histoire de contrebande<sup>28</sup>, donc une histoire illicite. L'homme va alors s'installer à l'écart du groupe, « près de la porte » (p.74), tandis que Bunny se prépare à parler.

À ce moment, à la fin de la deuxième page (p.74), le récit secondaire est interrompu, car Bunny prend la parole. C'est alors que pendant une dizaine de pages, il y a le récit principal de Bunny qui s'achève dans l'avant-dernier paragraphe de la page 85.

Le dernier paragraphe du conte est réservé à la fin du récit secondaire. Le paragraphe commence par une phrase du Krol : « La morale de cette histoire... [...] » (p.85). Mais le narrateur prend la parole pour dire ce qui se passe : « Comme il avait bu toute la bouteille de gin, pendant que Bunny parlait, il glissa, avec un

<sup>28</sup> « Rum-Row (en français : l'avenue du Rhum) se situe en plein Atlantique, à une quinzaine de milles des eaux territoriales des États-Unis, au large de Long-Island. Les steamers chargés d'alcool à destination des États-Unis attendent là, narguant les vedettes de l'Union. Par les nuits de brume, les rapides bateaux des contrebandiers, ou bootleggers, viennent prendre livraison des caisses et des barils, et tentent de se glisser, à travers la flotte des navires de surveillance, vers les côtes américaines... » (RAY, Jean. « Le Fantôme dans la cale », in : *La Revue belge*. Réimpression en fac-similé. Namur : Editions du Noyé, 1992, p. 12-23.)

sourire angélique, sous la table [...] » (p.85). Le Krol n'arrive pas à finir sa pensée. C'est le narrateur qui finit le récit pour expliquer au lecteur ce qui est arrivé au Krol.

## LA NARRATION ET LE NARRATEUR

### Le narrateur : identité et caractéristiques

Il est important de bien distinguer le narrateur de l'auteur. Le narrateur n'est pas l'auteur, mais un rôle de la fiction créé par l'auteur. Il s'agit plutôt de savoir qui parle dans le texte, qui raconte l'histoire, et non de savoir qui a écrit le texte.

Qui raconte dans le récit secondaire du « Fantôme dans la cale » ?

La narration du récit secondaire est confiée à un narrateur-personnage à la première personne. Ce narrateur est homodiégétique, c'est-à-dire qu'il participe à l'histoire qu'il raconte. Pour Genette, cité par Bourneuf, « C'est 'avec' lui que nous voyons les autres protagonistes, c'est avec lui que nous vivons les événements racontés » (cité par Bourneuf, p.88).<sup>29</sup>

Le narrateur signale sa présence dès la première ligne par l'emploi du pronom *me* : « Captain, *me* dit Le Krol [...] » (p.73, c'est moi qui souligne), mais également dans le deuxième paragraphe : « Je revenais d'une courte croisière [...] » (p.73) par l'usage explicite du pronom personnel *je*. Il raconte à la première personne grammaticale (*je*) des événements passés concernant les personnages du Krol, de Sam Tuppel, de Bunny.

Son identité est présentée dès le premier paragraphe de l'histoire « - Captain, me dit le Krol, [...] » (p.73). Il est nommé Captain. On ne le connaît pas par son nom, mais par ce titre en anglais qui évoque la fonction de chef, de dirigeant, de commandant.

### Le discours du narrateur

Dans le récit secondaire prédomine le discours direct. Le récit commence par un bon exemple, un dialogue entre le Captain et le Krol. Observons comment le narrateur rapporte les paroles :

---

« - Captain, me dit le Krol, Bunny connaît une histoire vraie et terrible. Il

<sup>29</sup> BOURNEUF, R; OUELLET, R. *L'Univers du roman*. Paris: PUF, coll. « SUP », 1975. p. 88.



veut la raconter, mais [...]

- Ça va, dis-je.

- Alors, continua le Krol, ce sera une tablette de tabac pour moi, pour Bunny Snooks, pour Sam Tuppel, pour Hans Gabel... » (p.73)

En principe, le narrateur ne modifie en rien ce que dit le Krol. Il rapporte les paroles du Krol telles quelles, dans leur forme originale. Il respecte son vocabulaire, sa syntaxe pour bien reproduire la manière de s'exprimer de ce personnage.

Quand Sam Tuppel commence à raconter son histoire (p.73) même sans l'autorisation de Bunny, il y a une intervention du Krol : « Le Captain ne te demande pas cela, *filis de raie* [...] » (p.73, c'est moi qui souligne). L'insulte *filis de raie*, prononcé par le Krol, donne des pistes sur ses manières, sur son langage, bref sur son éducation. Le Krol est impoli, grossier. Le narrateur ne dit pas cela avec ces mots-là. Il y a une caractérisation indirecte par le langage du personnage révélée par le narrateur. Il faut que lecteur saisisse par lui-même l'information nouvelle sur le personnage en question. Il semble qu'au lieu de dire directement les choses aux lecteurs, le narrateur préfère leur faire découvrir une scène dans laquelle chaque personnage parle. L'utilisation du discours direct obéit au principe de fidélité. Par l'emploi du discours direct, le narrateur est fidèle aux propos de chaque personnage dans leur forme originale, de son niveau de langue, du ton sur lequel chacun parle. L'utilisation du discours direct contribue à donner au texte un aspect réaliste.

Cependant, il y a, au long du récit, la narration du narrateur mélangée aux passages en discours direct :

« Le consommateur se rendit de bonne grâce à la cordiale prière du Krol et s'installa près de la porte.

Il nous donna de là des piètres idées de son éducation car, pendant tout le reste de la soirée, il ne cessa de nous faire les grimaces les plus absurdes, comme de lever le bout de son nez rouge avec son pouce, de nous faire des cornes, et de loucher vers nous comme un coolie chinois sur un chien crevé. Mais, pas plus que nous, Bunny ne s'en soucia et, le regard hanté de souvenirs, avec un frisson qui sembla lui pincer la nuque comme un vent coulis, il se pencha vers nous ». (p.74)

Ce procédé permet au narrateur d'introduire des commentaires, des descriptions, des précisions qui sont nécessaires à la compréhension du texte. Par ce procédé, le narrateur peut également réduire le texte à son gré, en n'en conservant que l'essentiel. Ces passages, sous forme de narration, ne sont pas nombreux, ni très longs. Le narrateur consacre très peu de temps à présenter les personnages et

à les décrire ou à décrire l'espace. Il ne fournit pas beaucoup de détails concernant les personnages.

Toutefois, une caractéristique saillante chez ce narrateur est son ironie. Je cite deux exemples.

« Le Krol s'approcha aussitôt de ce gêneur et [il] le salua *poliment*, car le Krol a reçu une éducation raffinée » (p.74, c'est moi qui souligne). Dans ce premier passage, le narrateur émet d'opinions sur les attitudes du Krol, les qualifiant par l'adverbe *poliment*. L'emploi de *poliment* suggère l'usage de bonnes manières de la part du Krol. L'expression *éducation raffinée* et l'adverbe *poliment* s'opposent aux attitudes du Krol dans la scène avec Sam Tupples. Si l'on revient au début du récit secondaire, le Krol avait déjà manifesté toute son éducation et sa politesse quand il a appelé Sam Tupples de *fil de raie* et qu'il « [l'a abbatu] ses deux poings sur le crâne teigneux de Sam Tupples » (p.73). Une personne ayant une éducation raffinée n'utiliserait des expressions du langage familier ni donnerait des coups à personne.

Un deuxième passage où l'on peut observer l'ironie du narrateur se trouve à la fin du conte quand le Captain parle de Sam Tupples en disant : « *gentleman honorable* et bien connu dans Soho, Whitechapel et Cheapside » (p.85, c'est moi qui souligne). Le narrateur utilise la même technique, c'est-à-dire qu'il parle avec ironie. L'emploi de l'adjectif *honorable* ne convient pas au personnage de Sam Tupples. *Honorable* vient d'*honneur* et veut dire, d'après *Le Petit Robert* « qui mérite d'être honoré, estimé ». Or, il est dit que Sam Tupples, ce « *gentleman honorable* » (p.85) est une personne connue dans Soho, Whitechapel et Cheapside. Il s'agit de trois quartiers de Londres où les gens *honora*bles ne devraient pas circuler puisqu'il s'agit de lieux populaires, commerçants et industriels où habitent des gens pauvres, des prostitués, des immigrants<sup>30</sup>. C'est justement le contraire. Si Sam Tupples est connu dans ce milieu, c'est parce qu'il le fréquente. Alors, il se peut qu'il y ait une vie déréglée. Un homme honorable suggère une personne qui par sa conduite, ses actions conformes à une norme valorisée socialement est digne d'estime, de respect, de considération. Dans ce milieu de Londres (Soho, Whitechapel et Cheapside), je crois qu'il n'y a pas vraiment de normes. Donc, *honorable* n'a pas le sens habituel et usuel.

D'une certaine façon, on peut dire que le narrateur éprouve de la sympathie pour Sam Tupples, le Krol, Bunny et Hans Gabel (ses camarades), mais il faut dire aussi que quand le narrateur utilise de l'ironie en racontant les événements

<sup>30</sup> Des informations plus complètes concernant la ville de Londres et ses quartiers se trouvent dans l'étude sur l'espace, dans ce même chapitre.

concernant ces personnages, il suggère tout le contraire de ce qu'ils sont dans la réalité de la fiction. Donc le lecteur est conduit à penser la même chose que lui le narrateur.

### **La narration : l'ordre du discours**

L'ordre du discours (l'ordre des actions dans le récit) est très peu différent de l'ordre de l'histoire. La narration du Captain suit de près l'ordre chronologique. Le narrateur ne fait pas d'anticipations, mais il fait un retour en arrière.

Le retour en arrière a lieu au début de l'histoire et fournit des explications sur le Captain : « Je revenais d'une courte croisière au large de Sheerness, coiffé d'une casquette de marin outrageusement galonnée ; le titre me plut autant que la proposition du Krol » (p.73). Le Captain ne relate pas sa croisière au large de Sheerness. Ce qui est fondamental à ce moment-là, c'est sa casquette qui justifie le surnom, le titre du narrateur.

### **LE TEMPS**

Le récit secondaire se déroule dans la ville de Londres<sup>31</sup> au XX<sup>ème</sup> siècle, dans une période antérieure à la publication du conte, c'est-à-dire avant 1925. Comment puis-je affirmer ceci ? La présence de « grandes lampes électriques » (p.77) qui illuminaient les quais, est un indice explicite dans le texte. L'illumination électrique en Europe date du début du XX<sup>ème</sup> siècle.

### **La durée de l'action du récit secondaire**

Dans le récit secondaire, il n'y a presque pas d'indicateurs temporels précis. On n'a pas d'éléments où s'appuyer pour préciser l'époque où se déroule l'histoire ni la durée exacte de l'action du récit.

Le lecteur fait des hypothèses à propos de ce sujet. Il s'agit d'une période d'à peine quelques heures. C'est le moment où les camarades se retrouvent dans le bar. Le lecteur ne sait pas exactement à quel moment de la journée ils y sont exactement. Aucune référence n'est donnée. Une seule phrase à la fin du conte : « il avait bu toute la bouteille pendant que Bunny parlait » (p. 85) permet au lecteur de justifier son hypothèse. La durée du récit est d'une ou deux heures, ou peut-être

---

<sup>31</sup> À ce sujet, voir ci-dessous l'analyse de l'espace.

même pas, tout simplement le temps de boire une bouteille de gin et d'écouter une histoire d'environ une heure à la fin d'une journée de travail.

## L'ESPACE

Sans qu'aucune précision sur l'espace où cette histoire a lieu soit donnée, de prime abord on suppose que le récit secondaire se déroule en Grande-Bretagne, avant 1925. Les espaces sont plutôt suggérés. Voyons comment les informations concernant l'espace sont construites.

D'abord, dans la première phrase, un endroit où l'on peut boire, fumer et discuter avec des gens est suggéré : « [...] il faut nous offrir un peu de gin et, à chacun de nous, une tablette de *Mayblossom* » (p.73, c'est moi qui souligne). Ensuite, d'après quelques mots comme *barman*, *consommateur*, *boire du gin*, *couteau à huîtres*, on commence à déduire par les termes utilisés dans les dialogues des personnages qu'il s'agit d'un bar ou d'un restaurant où les amis se retrouvent.

Dans le deuxième paragraphe la phrase : « Je revenais d'une courte croisière *au large de Sheerness* [...] » (p.73, c'est moi qui souligne) révèle une autre référence pour situer le conte en Grande-Bretagne. Sheerness se trouve au sud de l'Angleterre, sur l'île de Sheppey, dans le Kent<sup>32</sup>.

Ce lieu est peu décrit quant à la disposition des objets dans l'espace physique. Le narrateur précise seulement la position de quelques personnages tels que Sam Tupples (« [...] il glissa *sous la table* », p.73, c'est moi qui souligne) et le consommateur (« [...] qui est là, *à la table de droite*, [...] », p. 74, c'est moi qui souligne). Le narrateur indique également que le bar a une ouverture, une sortie quand il parle de la place où se trouve le consommateur (« [il] s'installa *près de la porte* », p.74, c'est moi qui souligne).

Quand le récit secondaire s'achève au dernier paragraphe du conte, le narrateur suggère aux lecteurs où se trouve le bar, dans quelle ville. Le Krol est sous la table avec Sam Tupples, ce « [...] gentleman honorable et bien connu dans Soho, Whitechapel et Cheapside » (p.85). Le lecteur peut alors identifier trois quartiers de Londres.

Soho est un quartier situé dans le West End de Londres. Il se caractérise par une très forte mixité sociale. Des immigrants venus de toute l'Europe (Grecs, Italiens, Russes, Polonais et Allemands) s'y sont installés. Vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle,

---

<sup>32</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Sheerness> consulté le 25 janvier 2008.

l'ouverture d'une maison de prostitution sur Soho square inaugure sa réputation de quartier chaud de Londres où jusqu'à nos jours règne la prostitution.

Whitechapel se situe dans l'est de Londres, dans le quartier de Tower Hamlets. Il est réputé pour ses activités industrielles comme les tanneries, les brasseries, les fonderies, mais aussi les abattoirs et un gigantesque marché aux poissons. Pendant la Révolution industrielle, nombre de pauvres de la ville et de la campagne se sont installés au milieu des industries et des commerces afin de trouver un emploi.

Cheapside se trouve dans la Vieille Ville de la capitale anglaise. Elle est connue dès le Moyen Âge pour ses marchés et ses rues commerçantes. Le mot *Cheap* était généralement utilisé comme « marché » en anglais médiéval. Cheapside était également célèbre pour assemblage des poètes et des comédiens pendant l'époque élisabéthaine. Au Moyen âge l'endroit était appelé de *Weastcheap* en opposition à *Eastcheap*. Dans Soho, Whitechapel et Cheapside c'était la misère, la vie dans la rue, l'exploitation des travailleurs, la prostitution et le danger.<sup>33</sup>

À partir des références relatives aux quartiers de la ville de Londres (Soho, Whitechapel et Cheapside) et aussi celles relatives au milieu social auxquels appartiennent les personnages, nous pouvons imaginer que l'histoire se déroule dans un des trois quartiers cités ci-dessus, dans un bar aux alentours du port de la ville, là où les camarades se retrouvent en descendant des bateaux. Le plus probable est que l'histoire a lieu dans Whitechapel, quartier où se trouvent les docks<sup>34</sup>.

## LES PERSONNAGES

Les personnages représentés dans le récit secondaire sont des gens simples qui appartiennent à une couche sociale populaire. D'une part, il y a deux personnages cités dans le récit par leurs professions ou leurs fonctions et qui ne réalisent pas d'actions. Ils ne sont même pas nommés. On peut dire qu'ils servent d'arrière-plan à l'histoire, composant le décor où se déroule le conte. Ce sont des travailleurs : un barman et un consommateur.

D'autre part, il y a des personnages plus importants dans le texte, des personnages qui jouent un rôle dans l'histoire comme le Krol, Sam Tupples, Bunny Snooks et le Captain. Ceux qui ont un rôle plus important, on pourrait les partager en deux groupes aussi : les personnages secondaires et le personnage principal.

---

<sup>33</sup> Toutes les informations concernant la géographie et l'histoire de la ville de Londres et ses quartiers sont du site <http://wikipedia.org/wiki/Londres>

<sup>34</sup> *Londres - Le Guide vert*. Paris: Michelin/ Editions des Voyages, 2001.

## Les personnages secondaires

Sont personnages secondaires le Krol, Sam Tuppel, Bunny et Hans Gabel. Ils sont tous désignés par leur nom. Hans Gabel n'est que mentionné. Que pourrais-je dire des personnages du Krol, de Sam Tuppel et de Bunny ? À peine quelques caractéristiques apportées par le narrateur. Voyons comment le narrateur présente ces trois personnages :

En ce qui concerne le personnage de Sam Tuppel, on découvre par le narrateur qu'il parle « avec volubilité » (p.73) et qu'il a « le crâne teigneux » (p.73). L'emploi de l'adjectif *volubilité* montre que Sam Tuppel a de la facilité de parole et qu'il parle avec rapidité. Par l'expression *crâne teigneux*, on comprend que le crâne de Sam Tuppel n'est pas propre, inspirant de la répugnance, de l'aversion.

En ce qui concerne le personnage du Krol, ses gestes, ses attitudes présentent certaines caractéristiques. Regardons les exemples : le vocabulaire utilisé par le Krol quand il s'adresse à Sam Tuppel, l'insultant *fils de raie* indique un niveau de langue assez familier, péjoratif. Puis quand le Krol se montre très fier d'avoir abattu Sam Tuppel (« Nous boirons son gin, dit le Krol triomphant », p.73), on voit son caractère méchant et agressif. Et finalement quand le Krol parle ironiquement au consommateur, en employant toute la politesse (« Nous vous serons donc bien reconnaissants [...] », p.74), le menaçant pour qu'il change de place : « Si vous ne voulez pas, je vous mordrai le nez, et je dirai au barman que vous venez de voler le petit couteau neuf avec lequel il ouvre les huîtres » (p.74, c'est moi qui souligne), c'est quelqu'un sans scrupules, capable d'inventer des mensonges.

En ce qui concerne le personnage de Bunny, dans le récit secondaire, il n'y a pas beaucoup d'éléments où s'appuyer pour le caractériser. Avant de raconter l'histoire, Bunny explique : « C'est une histoire de la Rum-Row, *grogna* Bunny, maussade, et je ne veux pas la sortir si ce cruchon à barbe qui est là, à la table de droite, nous écoute » (p.74). Le verbe *Grogner* signifie prononcer des mots avec mécontentement. Le sens de ce verbe va de pair avec le sens de l'adjectif *maussade* qui vient dans la même phrase. L'adjectif renforce le désagrément de Bunny. Il traduit aussi la mauvaise humeur dans laquelle se trouve le personnage. Bunny est gêné par la présence du consommateur et manifeste son sentiment. En plus, il y a l'expression *ce cruchon* qui veut dire sot, nigaud dans le langage familier. C'est à peu près tout : ni les traits physiques, ni la situation sociale, professionnelle ou personnelle des personnages ne sont pas explicitement indiqués. Toutefois, on peut inférer surtout par le langage utilisé et les manières observées chez chaque

personnage, le milieu social, la couche sociale, le monde où ces personnages vivent et circulent. Il s'agit de gens très ordinaires, banals, communs.

## **Le personnage principal**

Le personnage principal du récit secondaire est aussi le narrateur, le Captain. J'ai déjà étudié le narrateur ; quelles sont les informations fournies par le récit secondaire sur le personnage ?

Il est présenté très brièvement. Le lecteur sait tout simplement qu'il vient d'arriver « d'une croisière au large de Sheerness, coiffé d'une casquette de marin outrageusement galonnée [...] » (p.73). Aucune information sur la croisière n'est donnée. D'après le texte, on peut supposer qu'il ne s'agit pas d'une croisière touristique, mais justement d'une croisière dont on ne peut pas en parler explicitement.

Le titre de *Captain* n'est qu'une invention : « [...] le titre de Captain me plut autant que la proposition du Krol » (p.73) qui lui plaît. Être le Captain et avoir le pouvoir de commander, de donner des ordres provoque un sentiment de fierté chez le Captain. Il se montre supérieur grâce à ce statut différent.

Son âge et son vrai nom ne sont pas dits tout au long du conte. Nous ne savons pas où il habite, quelle est sa vraie profession, quel poste il occupe. Nous n'avons aucune information sur son passé, sa famille et ses relations amoureuses. Il n'en parle pas. On sait à peine sur son entourage en ce moment, dans le bar.

Le Captain a le sens de l'humour ; il est même très ironique. Cette caractéristique est révélée par l'emploi fréquent d'antiphrases. Par exemple, quand il parle de Sam Tupples (« Sam Tupples, gentleman honorable », p.85) ou quand il dit que le Krol « a reçu une éducation raffinée » (p.74) il fait comprendre le contraire de ce qu'il veut vraiment dire. Les deux exemples ci-dessus illustrent bien ce trait qui le caractérise fortement.

Malgré cette situation un peu différente dans le groupe de personnages, on peut déduire que le Captain appartient au monde de fraudeurs maritimes, des contrebandiers de la Rum-Row qui vont prendre livraison des caisses et des barils dans les bateaux d'alcool à destination des États-Unis. Il vient d'arriver « d'une courte croisière » et il peut offrir du tabac et des boissons aux camarades.

## LE RÉCIT PRINCIPAL

### L'INTRIGUE ET SON ORGANISATION

Bunny Snooks est le narrateur-protagoniste de ce récit. Il relate une histoire de fantôme vécu par lui-même lorsqu'il était à la recherche d'une bonne affaire dans les hangars de la Fitzgibbons C°, à Londres, et s'était caché avec un camarade allemand dans la cale du Fulmar, un cargo rempli de whisky et de tout un tas d'autres choses.

Avant d'arriver dans la cale du cargo, Bunny avait passé la journée à chercher de quoi manger. Il s'était promené dans la ville ; il avait sondé les futailles dans les hangars ; pour se faire de l'argent, il pensait trouver quelque chose à vendre à Moïse Scapulaire, un usurier de Soho. Il avait voulu manger des aiguilles des sapins de Kensington Square ; il avait goûté de l'écorce de platanes ainsi que des pelures d'orange « bien nettoyées de leur boue » (p.75) ; il avait mâché des bouts de chanvre ou d'étoupe ; il avait voulu tuer un chien et le cuire. Tout cela pour apaiser sa faim et remplir son ventre vide. Après toutes ces mauvaises expériences, au moment où Bunny se trouvait dans la misère totale, il avait rencontré un homme (l'ami allemand). Cet homme lui « [avait soufflé] à l'oreille qu'il connaissait une bonne affaire » (p.77). L'ami l'a emmené alors dans la cale du cargo Fulmar.

Le Fulmar part pour une livraison. Bunny et l'ami allemand se trouvent dans la cale. Pendant le temps du voyage il se passe une série d'événements. L'ami allemand meurt au moment de l'entrée dans la cale du Fulmar, victime de la chute d'une caisse mal arrimée. Bunny ne s'en rend pas compte. Il reste seul dans la cale. Il boit tout ce qu'il peut, puis il s'endort et, quand il se réveille il perçoit la présence d'un être étrange. Son hypothèse, c'est qu'il s'agit du fantôme de son ami allemand qui est « revenu des abymes effroyables de l'Au-delà » (p.80). Terrifié par cet être, essayant de le comprendre et de le combattre, Bunny vit des moments d'angoisse et de peur. Puis, li est découvert et devant une dizaine de personnes, entre autres le capitaine du cargo, accusé de vol sur le pont du Fulmar. Il essaie de leur expliquer que, dans la cale, il y a un fantôme mais pour le moment personne ne le croit. Un matelot remontant de la cale confirme l'histoire. Il déclare au capitaine et aux gens avoir vu « un squelette de feu vert dans la cale » (p.84).

Ce squelette est celui de l'ami allemand mort en entrant dans la cale. Il est devenu une proie pour les rongeurs du vieux navire. Les flammes vertes aperçues par Bunny sont expliquées par le capitaine : il s'est produit « un phénomène de phosphorescence » (p.84) sur le corps en état de putréfaction.



Même accusé de vol, Bunny n'est pas remis aux autorités. Il a été condamné par le capitaine à « travailler comme une bête » (p.85) avant d'être débarqué sur le quai de Liverpool.

## **Les mouvements et les épisodes**

Pour mieux étudier le récit principal, je le divise en trois grands mouvements, chaque mouvement étant lui aussi composé de divers épisodes. Les épisodes représentent des actions ou des événements ou des changements dans le récit.

Un premier mouvement, que j'intitule *Au port*, commence à « Depuis quatre heures [...] (p.74) » et va jusqu'à l'entrée de Bunny dans la cale du vieux Fulmar : « [...] au fond d'un immense trou encombré d'un tas de choses. » (p.77). Dans ce passage, Bunny raconte ce qu'il faisait avant d'arriver dans le cargo. Ce mouvement est, à mon avis, composé de trois épisodes différents : dans les hangars de la Fitzgibbons C°, la rencontre avec le camarade allemand et l'entrée dans la cale du Fulmar.

Un deuxième mouvement, que j'intitule *Dans la cale*, va de la page 77 (« - Où sommes-nous ? demandai-je. ») jusqu'à la page 83 (« Je hurlai ma dernière épouvante ») et raconte l'histoire du fantôme. Ce mouvement, à mon avis, est composé d'une plus grande quantité d'épisodes : la mort de l'ami allemand, le sommeil dans la cale, l'apparition d'une vilaine chose, l'évolution de la vilaine chose, l'apparition du fantôme.

Et enfin, un troisième mouvement, que j'intitule *Des explications* qui commence à la page 83 (« Et, soudain, ce fut la délivrance [...] ») et va jusqu'à la page 85 (« [...] mais beaucoup moins fort que les autres ». Comme son nom l'indique, ce mouvement présente des explications pour l'événement fantastique ainsi que le dénouement du récit principal. Ce mouvement est, à mon avis, composé de trois épisodes : Bunny est découvert dans la cale du vieux Fulmar, le capitaine trouve une explication pour le phénomène et Bunny est déposé à Liverpool.

## **LA NARRATION ET LE NARRATEUR**

Jean Ray confie la narration du récit principal à un narrateur-personnage à la première personne (*je*) qui participe à l'histoire, qui y est présent. Cette fois-ci ce n'est pas le même narrateur que pour l'histoire secondaire. Il s'agit de Bunny

Snooks à qui le Captain, le narrateur-personnage de l'histoire secondaire, donne l'autorisation de parler.

Le lecteur a commencé à faire la connaissance de Bunny Snooks dès le récit secondaire où il boit du gin, il fume et il aime parler, raconter des histoires (« Captain [...], Bunny Snooks connaît une histoire vraie et terrible. Il veut la raconter, mais il faut nous offrir un peu de gin et, à chacun de nous, une tablette de Mayblossom », p.73).

Bunny rapporte ultérieurement un épisode qui lui est survenu lorsqu'il était caché dans la cale d'un vieux cargo. Il ne connaît des faits que ce que qu'il a vu, vécu ou compris. Puisque Bunny est personnage et narrateur de l'histoire qu'il raconte, il est évident que nous apprenons l'histoire à partir de ses perceptions. Une fois impliqué dans l'histoire, ce qu'il raconte est imprégné de sentiments, d'émotions, des jugements qui lui sont propres. Voyons le passage ci-dessous :

« [...] il répliqua avec beaucoup d'urbanité que tout le plaisir était pour lui, et que la petite piqûre de ma lame n'était rien à côté de l'immense joie qu'il ressentait à faire la connaissance d'un homme aussi bien élevé que moi. »  
(p.76)

Bunny rapporte par un discours indirect libre les paroles de l'ami allemand qu'il a rencontré en même temps qu'il s'approprie du discours de cet ami-là pour parler de soi-même, de son éducation. Bunny est « aussi bien élevé » (p.76) que son nouvel ami.

La narration de Bunny ne suit pas complètement l'ordre chronologique. Bunny suit l'ordre de ses découvertes pour les révéler au lecteur. Il n'anticipe pas sur la conclusion. Mais il y a au début de sa narration, au cinquième paragraphe, un retour en arrière (« Au long de cette journée, j'avais fait quelques décevantes expériences [...] : plutôt mourir », p.75) qui sert à montrer au lecteur la situation de famine dans laquelle se trouve Bunny. Si Bunny est chargé de raconter « une histoire vraie et terrible » (p.73), la suite des événements est donc importante pour que le lecteur la sente vraie et terrible.

Pour conférer un effet particulier à la narration, Bunny au long de son discours fait des pauses dans l'histoire. Le déroulement reste pour un petit moment en suspend. Les pages 82, 83 et 84 (l'apparition et le développement de l'être fantastique) en sont de bons exemples. Les scènes n'ont pas de fermeture ou de conclusion. Ces pauses sont marquées dans le texte par des astérisques. Les scènes n'ont pas de fermetures ou de conclusions. Cette technique contribue surtout à

l'effet fantastique chez le lecteur. Chaque fois que le lecteur ne sait pas ce qu'il est arrivé au personnage, il partage avec le narrateur le doute, l'incertitude, la peur.

Le narrateur présente des précisions sur le temps qu'il faisait (« il pleuvait affreusement, comme il ne pleut que sur les ports de misère », p.75). L'atmosphère triste, affreuse de l'histoire est exprimée aussi par la description de pluie.

Le narrateur-personnage profite parfois de la narration pour parler de son passé très récent, de la journée qui précède l'histoire (« Au long de cette journée, j'avais fait quelques décevantes expériences [...] », p. 75).

L'organisation graduelle du récit est perçue quand Bunny commence, par exemple, à parler de l'être qui lui est apparu dans la cale du cargo : « Un doigt vert [...] se tendait vers moi [...] puis, soudain, ce fut une main entière, une main de feu vert [...] » (p. 79). Au lieu d'aller directement au squelette ou au fantôme de son ami allemand, le narrateur va peu à peu, montrant la chose comme il l'a vue et l'a vécue. Au départ, un doigt vert, puis une main, une patte, après les yeux, pour enfin montrer le squelette : « Un squelette ! C'est un squelette, qui me regarde, me menace, m'attend » (p. 83). Le narrateur est minutieux. Il veut décrire la scène avec tous les détails, visant à augmenter petit à petit les sensations de peur et d'angoisse chez le lecteur qui accompagne cette narration.

Une autre technique utilisée dans les pages 80, 81 et 82 par exemple, lorsque le narrateur plonge dans l'événement fantastique est l'emploi d'une narration mélangeant le discours direct et la narration, assez accéléré. Le rythme et la vitesse des événements sont donc rapide. Voyons le passage suivant :

« Au même moment, la main se contracta si hideusement que ma terreur se résolut en un hurlement.  
- Pitié ! criai-je.  
Et, soudain, le grand rôle d'agonie, au départ du cargo, me revint à la mémoire.  
Plus de doute, mon ami allemand était mort et son fantôme était là, revenu des abîmes effroyables de l'Au-delà.  
- Ami, dis-je, que veux-tu ?  
L'atroce patte griffait le velours de la nuit de sa fureur verte. » (p.80)

Dans cet extrait, les faits se déroulent avec une grande rapidité. Le narrateur-personnage présente les scènes en peu de lignes. En passant du passé simple (temps du récit) au présent de l'indicatif (temps du discours) d'un paragraphe à l'autre, dans la même page, le narrateur change le rythme de l'histoire à son gré. Quand il fait parler les personnages, les actions sont plus lentes ; tandis que quand il prend

la parole il présente les actions en les résumant.

On peut dire qu'il s'agit d'un narrateur-personnage très lucide et qui a une très bonne mémoire. Dans des phrases comme « Dieu du ciel, quel cri j'ai poussé alors !... » (p.79), « J'étais le centre de ce cirque d'enfer » (p.83), « J'ai frémi une dernière fois d'horreur quand on m'a mis en présence du squelette de mon camarade allemand [...] » (p.84), il a conscience de ce qui se passe avec lui.

Puisque Bunny est le seul témoin de tout ce qui s'est passé, personne ne met en question la vérité de son histoire. Il semble parler vrai. Son discours est plausible, paraît vrai. Sa façon de raconter est vraisemblable. Ainsi son auditoire le croit fermement. Le personnage-narrateur voit renforcée sa crédibilité en tant que conteur.

## **LE TEMPS**

Le récit principal se déroule au XX<sup>ème</sup> siècle, dans une période antérieure à 1925, date de la publication du conte.

Dans l'histoire principale, le temps couvre une période imprécise. Il y a une absence d'indicateurs temporels précis sur lesquels s'appuyer pour préciser l'époque où se déroule l'histoire ou pour préciser la durée de l'action du récit. Le lecteur peut déduire selon des indices du texte que tout se passe en approximativement une semaine. La première journée étant celle de l'arrivée de Bunny au port et de l'entrée dans la cale et la dernière celle où le capitaine du Fulmar débarque Bunny dans le port de Liverpool.

L'écoulement du temps dans le récit de Bunny est signalé de plusieurs façons. Les expressions et les adverbes de temps utilisés - « depuis quatre heures » (p.74), « au long de cette journée » (p.75), « les quelques minutes de conversation » (p.76) - indiquent la succession des événements et montrent le passage du temps.

Au moment où Bunny se voit pour la première fois face à face avec l'être étrange (« Un doigt vert, bizarrement lumineux, se tendait vers moi du fond de la nuit », p.79, c'est moi qui souligne), il utilise le terme *nuit* pour exprimer le manque de lumière dans la cale. N'oublions pas qu'il se trouve dans une cale, c'est-à-dire dans un compartiment du navire, du cargo complètement clos, sans aucune ouverture ou fenêtre, destiné à emmagasiner toute la cargaison, toute sorte de bagages. Il ne sait pas depuis combien de temps il est dans la cale, combien de temps s'est écoulé depuis le départ du cargo. Avant de voir l'être étrange, Bunny se demandait : « Combien d'heures... de jours ? » (p.79). Il est complètement perdu

par rapport au temps. Peut-être s'est-il passé une nuit.

Bunny déclare avoir dormi, mais il s'est réveillé à cause du mal de mer (« Le mal de mer m'avait frappé dans mon sommeil [...], p.79). Il recommence à boire et pour cette raison il cherche à expliquer « la main de feu vert » (p.79) comme si elle sortait d'un rêve : « C'est un rêve, dis-je. J'ai bu comme une bouche d'égout [...]. Sûrement, c'est quelque chose dû au whisky et au tas d'autres bonnes liqueurs que j'ingurgite » (p.79).

Les incertitudes par rapport au passage du temps durent tout au long du récit de Bunny. L'état d'ivresse dans lequel se trouve Bunny contribue aussi à l'indétermination quant au passage du temps : « *Depuis plusieurs heures, plusieurs jours, plusieurs semaines – que sais-je ? [...]* » (p.83, c'est moi qui souligne). En fait, on ne peut penser à tel jour, tel mois, à tel heure. Comme le narrateur, le lecteur reste dans le doute.

L'introduction de l'adverbe de temps « Et, soudain » (p. 83) annonce une rupture dans le récit, une nouvelle phase. À l'ouverture des panneaux, Bunny est découvert dans la cale. On sait qu'il fait jour parce que le narrateur parle «[d'] un ciel vert d'eau où couraient d'exquises nuées » et il parle aussi «[de]l'immensité bleue du ciel et de la mer » (p.84). On passe de l'obscurité de la cale à la clarté du jour. On arrive au point de l'histoire où l'énigme va être résolue.

La présence de l'être étrange est expliquée par le capitaine. Les flammes vertes sont le résultat d'un phénomène de phosphorescence se produisant dans un corps en état de décomposition, en l'occurrence le corps de l'ami allemand mort dans la cale.

Par rapport à la durée de l'action, je peux dire qu'elle correspond à peu près à la période d'une semaine (depuis l'entrée dans la cale jusqu'au débarquement à Liverpool). Comment puis-je dire cela ? Il faut calculer de manière approximative le temps qui prend un voyage en bateau de Londres à la côte américaine, à l'Avenue de la Rum-Row.

## **L'ESPACE**

L'espace du récit principal est montré à travers les yeux de Bunny. Quand le conte commence (récit secondaire) Bunny se trouve dans un bar ; mais l'espace dont il parle, où il situe son histoire est tout autre. Suivons la division en mouvements établie ci-dessus pour analyser l'espace du récit principal.

Au premier mouvement – le port de Londres - il s'agit de Londres et de ses

environs. Le narrateur fait référence à quelques endroits londoniens. Il commence son récit en situant d'emblée le lecteur : « [...] je me glissais de caisse en barrique et de ballot en crête, dans les hangars de la Fitzgibbons C<sup>o</sup> [...] » (p.74). Il parle de quartiers de la ville de Londres comme Soho ; il fait allusion à la nature dans les parcs comme les sapins de Kensington Square et les remblais de Putney Commons.

Il s'agit plutôt d'espaces ouverts de la ville : les quais, les parcs et les quartiers.

Au mouvement suivant – dans la cale – on se trouve dans un espace fermé, clos. On est « dans la cale du Fulmar » (p. 78) et tout le décor, les objets qui composent cet espace ne sont que « de caisses de whisky, de gin » (p. 78). L'espace interne de la cale est un espace sombre, noir parce qu'il est complètement fermé. Il n'y a pas de lumière, pas de couleur.

Au troisième mouvement – explication de l'énigme - l'espace change, on est dans un espace ouvert, sur le pont du Fulmar. La lumière y revient. Il fait jour, on voit « un ciel vert d'eau où couraient d'exquises nuées » (p.83).

Il y a aussi d'autres espaces ouverts déterminés avec certitude. Le narrateur est débarqué à Liverpool et il va retourner à Londres. Il s'agit d'endroits connus, d'endroits existants dans la vie réelle. De simples points de repères servent à nourrir l'imagination du lecteur et à créer l'espace du récit dans une ville qui existe en fait.

Le conte dispose de deux espaces contraires : le pont et la cale. Sur le pont, on se retrouve dans un espace ouvert, connu, où on comprend, on voit, on perçoit tout ; dans la cale, l'espace est complètement fermé, tout est sombre, mystère, énigme. Il y a une alternance d'espace : le premier et le troisième mouvement se déroulent plutôt dans des espaces ouverts comme le port et le pont du Fulmar tandis que le deuxième se déroule dans un espace clos, noir, obscur, c'est-à-dire la cale du Fulmar.

## **LES PERSONNAGES**

Dans mon analyse des personnages du récit principal, je les divise en personnages secondaires, personnages principaux et personnages centraux. Dans le premier mouvement, il y a des personnages secondaires : les matelots, les gens des quais, Moïse Scapulaire, des dockers, des mécaniciens, des officiers et le personnage central Bunny.

Dans le deuxième mouvement, il y a un personnage principal - l'ami allemand ;

et les personnages centraux : Bunny et l'être fantastique.

Dans le troisième mouvement, il y a des personnages secondaires : le matelot et des gens sur le pont du Fulmar ; le personnage central Bunny et le personnage principal, le capitaine du Fulmar.

Je les analyse en trois groupes : premièrement les personnages secondaires, puis les personnages principaux et enfin les personnages centraux.

### **Les personnages secondaires**

Les personnages secondaires existent en fonction des actions du personnage principal. Ils ne possèdent aucune signification particulière. Ils font nombre et on peut dire que ce sont des éléments décoratifs<sup>35</sup>. C'est le cas des dockers, des mécaniciens, des officiers et de l'équipage du Fulmar.

D'autres, comme le matelot présent dans le troisième mouvement, occupent une place plus importante. Il est là pour confirmer la présence du fantastique et pour renforcer la crédibilité de l'histoire du fantôme : « Un matelot remontait, [...] – il [Bunny] dit vrai, capitaine. Il y a un squelette de feu vert dans la cale » (p.84).

Moïse Scapulaire a un rôle un peu différent. Il est défini par sa relation avec le protagoniste. En même temps qu'il est décoratif, il est représentatif du milieu social où le protagoniste circule. Dans le passage suivant : « [...] pour en arracher quelques peaux afin de les vendre à Moïse Scapulaire, *l'usurier de Soho* » (p.75, c'est moi qui souligne), on apprend l'occupation du personnage, ce qu'il fait comme travail. C'est une pratique illicite, interdite par la coutume ou la loi. Dans son activité, comme tout usurier, Moïse demande toujours un taux d'intérêt excessif, au-dessus d'un taux fixé par la loi. Pratiquer l'usure, c'est pratiquer un délit passible d'une amende et, en cas de récidive, d'emprisonnement. C'est le monde de l'exploitation et du crime qu'il représente.

### **Les personnages principaux**

Sont personnages principaux dans le récit principal, les personnages qui ont une relation directe avec les personnages centraux. L'ami allemand devient l'être fantastique et le capitaine du Fulmar apporte la solution de l'énigme.

---

<sup>35</sup> BOURNEUF, R; OUELLET, R. *L'Univers du roman*. Paris: PUF, coll. « Sup », 1975. p. 161.

## **Les personnages principaux : l'ami allemand**

L'ami allemand, l'autre personnage principal, est décrit ainsi par Bunny : « L'être qui sortit de l'ombre humide, [...] se présenta devant moi comme un compagnon de misère [...] » (p.76). Le terme *compagnon* annonce tout de suite le rapport amical établi entre les deux. Bunny appelle le nouvel ami *compagnon* et l'inverse est réciproque. L'ami allemand appelle Bunny de *lieber Freund*. Ces mots gentils, cette forme de traitement indiquent la confiance de l'un et de l'autre malgré la scène un peu violente de la rencontre entre Bunny et l'ami allemand (« L'être qui sortit de l'ombre humide, avec ma vrille plantée dans le ventre ainsi qu'une flèche dans une botte de paille [...] », p. 76).

Sans que Bunny le connaisse vraiment, il se laisse conduire par l'ami « - Mais, dis-je à mon compagnon, où sommes-nous ?- Dans la cale du *Fulmar*, lieber Freund, un cargo qui part pour la Rum-Row, rempli de caisses de whisky, de gin, et de toutes les bonnes choses de la terre » (p.78). L'ami lui inspire confiance.

Les commentaires de l'ami allemand à propos de Bunny lui-même sont également donnés par Bunny. Par des comparaisons, les deux personnages sont au même niveau, ils appartiennent au même monde, au même milieu :

« Cette honnêteté sembla plaire à l'homme, car il répliqua avec beaucoup d'urbanité que tout le plaisir était pour lui, et que la petite piqure de ma lame n'était rien à côté de l'immense joie qu'il ressentait à faire la connaissance d'un homme aussi bien élevé que moi. » (p.76)

C'est l'ami allemand qui conduit Bunny dans la cale du *Fulmar*. Bunny ne sait pas où ils se trouvent, il a peur, il a des doutes, il fait noir. C'est l'ami allemand qui encourage Bunny, le pousse à agir en toute garantie : « Vite ! Vite ! me glissa mon compagnon. Jamais le moment n'a été plus favorable. Dieu est avec nous ! » (p.77). Ces paroles ont une sorte de pouvoir magique. Bunny se laisse guider par l'ami allemand le « long d'un quai encombré » (p.77) jusqu'à la cale du *Fulmar*.

## **Les personnages principaux : le capitaine du Fulmar**

Le capitaine du *Fulmar* apparaît dans le récit au début du troisième mouvement. Il n'est ni décrit, ni présenté. Ce que le lecteur déduit vient de ses interventions et de ses attitudes.



Le capitaine dénonce l'intrus du cargo (Bunny) et dit ce qu'il veut faire : « Crapule ! espion ! *criait* le capitaine. Il s'est caché dans la cale... On va, nom d'une barrique, l'y *refoutre* » (p.83, c'est moi qui souligne). Dans cette première intervention, il est évident que le capitaine est irrité, il insulte Bunny en criant. Son langage est vulgaire. L'emploi du verbe *refoutre* indique un niveau de langue assez familier, grossier, trivial. *Le Petit Robert* le registre comme très familier. Ensuite, dans une autre intervention : « Il nous a volés ! *rugit* le capitaine » (p.84, c'est moi qui souligne), on voit que le capitaine devient plus nerveux. Sa manière de parler – il *criait* - et son aspect physique – il *rugit* - expriment son tempérament emporté et agressif.

Si Bunny est dans la cale du navire qu'il conduit sans avoir la permission d'y être, il faut faire justice, il faut le punir. Et il va lui donner la punition quand un cri l'interrompt. C'est le cri d'un matelot qui remonte de la cale. Après avoir écouté le matelot qui a vu lui aussi le fantôme dont parle Bunny, le capitaine abandonne pour un moment le désir de punir Bunny comme il le mérite. La punition (trois coups de pied) sera donnée au moment où le capitaine débarque Bunny à Liverpool.

Malgré le caractère un peu violent que l'on constate à la première rencontre avec le capitaine, à la fin du récit il apparaît différemment. Lors du débarquement de Bunny à Liverpool, le capitaine lui donne « de l'argent pour aller à Londres, une chique de bon tabac, un vieux chandail de laine, et encore un coup de pied, mais beaucoup moins fort que les autres » (p.85).

On peut dire que la fonction du capitaine est de présenter des explications sur les faits. En plus de son rôle de commandant du Fulmar, il est chargé d'expliquer l'événement fantastique à Bunny et aux autres : « Le capitaine expliqua les flammes vertes par un phénomène de phosphorescence » (p.84). C'est un connaisseur du monde des cales, des bateaux. Il a de l'expérience et a déjà vécu des phénomènes similaires.

## **Les personnages centraux**

Sont personnages centraux dans le récit principal, les deux personnages sans lesquels l'histoire fantastique n'existerait. Bunny, car c'est avec lui qui a lieu l'événement fantastique et évidemment l'être fantastique.

## Les personnages centraux : l'être fantastique

L'être fantastique surgit dans le conte vers le milieu du récit lorsque Bunny se trouve déjà dans un état alcoolisé dans la cale du Fulmar. En réalité, il s'agit du cadavre de l'ami allemand qui entre dans un processus de décomposition. Mais cela, on va le savoir seulement à la fin du conte. Voyons comment l'être fantastique surgit dans le récit.

À la première apparition, il s'agit d'un « doigt vert, bizarrement lumineux » (p.79). Après c'est une « main entière, une main de feu vert » (p. 79) pleine de vie. Puis, cette main acquiert un caractère un peu plus bestial spécifié par le verbe *griffer* : « une main qui griffait éperdument les ténèbres » (p.79). Puis, elle devient une « atroce patte » (p.80), une « patte maudite » (p.80), « un poing fermé » (p.81), une « horrible main [qui] se balançait toujours comme un crabe de flamme, plus verte que jamais » (p.81). Ensuite, « au lieu de la main seule... le fantôme parut » (p.82). Et elle se transforme en un « sale squelette » (p.83). Plus on avance dans le texte, plus le langage lié à l'être devient violent. La description devient plus agressive ; les changements ont un rapport direct avec les sentiments et les sensations du protagoniste. Plus l'être prend forme, plus augmente la peur qu'il ressent. Ce sont de brèves caractérisations mais fortes, faites avec beaucoup de précision, de façon à ce que l'on arrive à l'imaginer clairement. Des adverbes et des adjectifs le qualifiant de « doigt vert, bizarrement lumineux » (p.79), « main de feu vert » (p.80), le fantôme « frissonnant, papillonnant de ses infernales flammèches vertes » (p.82) sont quelques exemples.

En ce qui concerne le son, on peut dire qu'il y a aussi une augmentation progressive. Les petits bruits que l'apparition produit deviennent des sifflements, des cris, des luttres jusqu'à ce que ces bruits se transforment en plaintes.

La caractérisation des couleurs est facile à remarquer. On passe du vert, au rouge jusqu'au noir : « de rapides et longues flammes vertes piquées de deux yeux rouges » (p.82) pleins d'une rage abominable pour enfin voir « un sale squelette » (p. 83) aux yeux noirs affreux. L'être fantastique prend plusieurs visages au long du récit. Plus la peur augmente plus l'être fantastique devient grand, voire même monstrueux.

## Les personnages centraux : Bunny Snooks

Le personnage central du récit principal – Bunny - est aussi le narrateur. J'ai déjà étudié le narrateur ; quelles sont les informations fournies par le récit

principal sur le personnage ?

Il porte « un sweater » (p. 75) et il a « le ventre vide » (p. 75). Comme il le dit au début du récit principal, il circule dans les hangars à la recherche de quelque chose « de bon à emporter » (p.74), c'est-à-dire que Bunny est à la recherche quelque chose à manger :

« [...] j'avais fait quelques décevantes expériences : les aiguilles des sapins de Kensington Square ne sont pas mangeables ; l'écorce des platanes ne vaut rien non plus. Le premier morceau de cuir d'une vieille bottine passe, le second ne passe plus. Les pelures d'orange, bien nettoyées de leur boue, excitent la faim au lieu de l'apaiser. Il ne faut pas mâcher des bouts de chanvre ou d'étoupe : cela donne soif et une mauvaise haleine. L'eau, sans un peu de whisky ou de rhum, n'est pas à boire : plutôt mourir. » (p.75)

Il a tellement faim qu'il pense tuer un chien et le faire cuire :

« Je vais tuer un petit chien, le cuire sur les escarbilles brûlantes des remblais de Putney Commons et vendre sa peau à Moïse Scapulaire pour un petit verre. » (p.75)

On ne sait pas quelle est la profession de Bunny, ni même s'il a une occupation. Toutefois, d'après son langage, on peut supposer qu'il appartient à un univers de marins. Il déclare par exemple avoir connu la pluie dans différents « ports de misère » (p.75) ; il reconnaît par la mémoire l'odeur de « la saumure » et de « la carne gâtée » (p.75) présente normalement dans les ports; il utilise un vocabulaire technique quand il parle du « bruit de whinchs »<sup>36</sup> (p.76), le bruit provoqué par des pièces du bateau ; il fait des comparaisons : « une passerelle poissonneuse comme une peau de cabillaud » (p.77) qui relève d'une connaissance particulière de l'univers des pêcheurs, des marins qui seul un connaisseur pourrait se servir.

Il dit ce qu'il aime quand il parle des goûts similaires entre lui et son ami allemand : « le whisky, le tabac et la tranquillité absolue » (page 76). Il connaît les bonnes manières et donne l'impression d'avoir un caractère honnête et affable. Rappelons la scène de la rencontre avec le compagnon allemand. Après avoir vu « la vrille plantée dans le ventre » (p.76) de l'ami allemand, Bunny s'explique: « Gentleman, dis-je, je ne voulais pas vous faire de mal » (p.76). Ensuite, dans la même scène, il commente ce qu'il pense « d'un gardien, d'un douanier, employé marqueur » (p.76), ce sont des « gens de vile espèce » (p.76). Il raconte son

<sup>36</sup> « Winch » : MAR. Petit treuil à main servant à raidir les drisses et les écoute sans effort, sur les bateaux de plaisance. in Trésor de la langue française informatisé. Site internet <http://atilf.atilf.fr>, consulté le 10 mars 2008.

histoire en donnant des détails sur sa manière d'agir et de penser.

Au niveau des rapports sociaux, il est libre ; il n'a que des amis et des compagnons d'activités. Il n'indique pas son adresse, rien sur sa famille, ses voisins. S'il travaille ou non, le lecteur ne le sait pas non plus. Il ne déclare pas sa profession. Il peut être considéré comme un vagabond qui erre dans les villes à la recherche d'une aventure, de quelque chose à manger ou à boire.

Il est facile d'observer que Bunny a circulé un peu dans le monde : « Cette pluie, je l'ai connue à Londres, à Hull, à Leith, à Hambourg, à Copenhague, à Riga, au diable, où sais-je encore ! » (p.75). Il est très attentif aux phénomènes météorologiques dans toutes ces villes par où il est passé et maintenant il les compare avec ce qu'il se passe dans l'endroit où il se trouve. C'est peut-être grâce à tous ces voyages aussi qu'il peut dire qu'il comprend « quelques mots dans toutes les langues de la terre » (p.76). Il connaît bien le monde qui l'entoure, les habitudes, les pratiques et même les affaires de l'usurier du Soho, Moïse Scapulaire, avec qui il pense faire aussi du commerce en échange de quelque chose à boire : « Je vais tuer un petit chien, le cuire sur les escarbilles brûlantes des remblais de Putney Commons et vendre sa peau à Moïse Scapulaire pour un petit verre » (p. 75).

À l'entrée dans la cale, Bunny donne un premier indice de son caractère peureux devant l'inconnu. Il craint quelque chose car il déclare : « je n'aime pas la plaisanterie surtout quand il fait si noir » (p.78). Il expose ses sentiments très nettement.

Au moment où Bunny rencontre l'être fantastique cette peur est visible par le lexique et des expressions comme « Dieu du ciel, quel cri j'ai poussé alors !... » ou « Je vais fermer les yeux et, en les rouvrant, cette vilaine chose aura disparu comme un méchant petit fanal de bâbord, ni plus ni moins » (p.79). Au long du récit, dans plusieurs passages, il avoue sa peur, son angoisse : « Je parlais tout haut et posément pour combattre une abominable peur qui commençait à me grignoter les entrailles [...] » (p.80). Il exprime sa peur, sans la cacher, en la formulant d'une manière très réaliste, c'est-à-dire qui semble vraie. Il admet que l'ingestion d'alcool sert à lui donner du courage pour affronter et combattre l'épouvante : « Je bus, je bus, je bus ; du feu me coula dans le ventre, du courage me monta au cerveau [...] » (p.81).

Parfois le lecteur est conduit à penser qu'à cause de l'ingestion d'alcool, Bunny ne comprend pas ce qui se passe. Cependant, dans le passage suivant : « [...] c'est quelque chose qui est dû au whisky et au tas d'autres bonnes liqueurs que j'ingurgite » (p.79), on voit que Bunny sait bien dans quel état il se trouve.

Bunny agit par désespoir. Il essaye tous les moyens pour se débarrasser des sensations qui le gênent. C'est peut-être le moment d'évoquer une force divine (« Tu veux des prières ? », p.80), il offre donc des prières à l'âme de l'être fantastique ; il invoque l'âme : « Ame chérie, m'écrirai-je » et déclare : « je dirai vingt fois : 'Au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit. Ainsi soit-il' » (p.81) et l'être fantastique devrait arrêter de lui faire peur. Il n'arrive pas à dire une prière entière, il ne sait que la phrase finale. La proposition ne marche pas. En faisant cela, Bunny veut résoudre le problème. Il imagine momentanément trouver une solution.



## **CHAPITRE 4**

## **CHAPITRE 4**

### **« QUAND LE CHRIST MARCHA SUR LA MER »**

Certes, du fond de leurs observatoires, les savants avaient annoncé l'événement, mais Ingrahm était une ville de petite industrie et de chétif commerce, se plaisant dans la solitude des terres, et les savants n'y eurent jamais voix au chapitre.

- Ceci pour servir d'introduction.

Donc la ville se trouvait loin dans les terres, au nord d'une rivière si lasse qu'on avait dû, dans le temps, la canaliser un peu; toutefois, David Stone croyait que c'était une ville maritime et qu'elle avait un port, parce qu'une sorte de wharf goudronneux s'élançait de la porte de son bureau vers l'étendue peu profonde des eaux.

- Est-ce un nuage qui monte derrière le Rideau des peupliers d'Italie? Demanda Snuffy, le vieux commis.

- C'est un bateau, protesta David, un voilier; il a mis un peu de toile dehors et on le remorque. Il vient droit de la mer.

- Oh! un bateau, ricana Snuffy. Sur la rivière Hulmar, un bateau qui vient de la mer. Hi! Hi! Hi!

- Et pourquoi pas? grogna furieusement Stone. Il vient des mouettes jusqu'ici.

- Ça, consentit Snuffy, c'est vrai... Je n'y puis rien, mais c'est vrai.

- Je vois ses hautes vergues.

- Ce sont des branches d'arbre.

David Stone, qui était à la tête d'un certain commerce local, vivait dans l'idée magnifique qu'un jour un navire, arrivant droit de la mer, viendrait se ranger le long de son wharf branlant.

- Si on lui parlait tirant d'eau et plafond de rivière, il aboyait :

- Où il y a de l'eau, un bateau peut venir.

- Certes, affirmait Snuffy. Mais alors, pourquoi pas dans le baquet de lessive de la mère Appleby ?

Pourtant, il regardait ce soir-là, la lente montée d'une ombre derrière les peupliers, avec un peu d'inquiétude.

- C'est un nuage, s'écria-t-il enfin, avec une joie mauvaise.



## QUANDO CRISTO CAMINHOU SOBRE O MAR

É bem verdade que, do interior dos seus observatórios, os cientistas haviam anunciado o acontecimento, mas Ingrahm era uma cidade com uma indústria pequena e com fraco comércio, satisfazendo-se na solidão das terras, onde os cientistas nunca gozaram de credibilidade.

Isso para servir de introdução.

Assim sendo, a cidade se situava afastada da costa, ao norte de um rio tão esgotado que fora preciso, no passado, canalizá-lo um pouco. Todavia, David Stone acreditava que era uma cidade marítima e que tinha um porto, porque uma espécie de molhe alcatroado lançava-se da porta de seu escritório em direção à extensão pouco profunda das águas.

— O que está subindo atrás da cortina dos álamos italianos é uma nuvem? perguntou Snuffy, o velho empregado.

— É um barco, protestou David, um veleiro; içou um pouco de vela e está sendo rebocado. Ele vem direto do mar.

— Oh! um barco! escarneceu Snuffy. No rio Hulmar, um barco que vem do mar. Há! Há! Há!

— E por que não? resmungou Stone furioso. Até gaivotas vêm aqui.

— Isso é verdade, admitiu Snuffy. É verdade mesmo, e sobre isso nada posso fazer.

— Vejo suas altas vergas.

— São galhos de árvore.

David Stone, que encabeçava um duvidoso comércio local, vivia com a idéia mirífica de que, um dia, um navio, vindo direto do mar, aportaria ao longo de seu molhe vacilante.

Se lhe falassem de calado-d'água e fundo de rio, ele esbravejava:

— Onde há água, qualquer barco pode ir.

— Com certeza, afirmava Snuffy. Mas então por que não no balde de roupas da dona Appleby?

Naquela noite, no entanto, ele olhava com certa inquietação a lenta aparição de uma sombra atrás dos álamos.

— É uma nuvem, gritou ele enfim, com uma cruel alegria.

- En effet, consentit David Stone avec désespoir, mais demain peut-être ce sera un navire qui ...

- Demain, railla le commis.

Il ne se doutait pas que ce mot unique était plein d'affreuses appréhensions.

- Comme il est gros et sombre ! dit encore David.

Puis la conversation tomba.

Snuffy s'était mis à faire des additions.

- Les affaires vont bien mal, souffla-t-il.

Du moment qu'il n'y avait pas de navires en jeu, David Stone était un homme timide et morne.

- Croyez-vous, Snuffy ?

- Il n'y a plus rien à additionner ! je me demande comment vous allez payer le boucher cette semaine.

- Oh ! vraiment, nous ne pourrons pas le payer ?

- Non, nous ne le pourrons pas, et nous mourrons de faim !

- A moins que... commença David.

- ...un navire ne vienne avec tout l'or de l'Afrique dans la cale, n'est-ce pas ?

- Je suis très malheureux, avoua David Stone... Dites donc, Snuffy, quelle est cette femme qui traverse la rue avec Hangfield ?

- C'est une artiste, môssieu, dit le commis sévèrement. Elle chante ce soir au théâtre de la ville, où le prix des places est plus que triplé à cette occasion. Hangfield, le riche, lui offrira certainement des cadeaux.

-Une artiste ? Je voudrais bien l'entendre.

- Bon, vendez votre wharf pour en faire du bois à brûler, môssieu Stone, et payez-vous une place au parterre ; mais il ne pourrait jamais brûler, ce wharf, car il est pourri comme un champignon perdu.

David Stone gémit.

- Regardez, Snuffy, comme elle est belle ! Tout à l'heure, elle a tourné son regard bleu vers notre fenêtre. Quelle lumière !

- A-t-on jamais vu ! cria Snuffy. Et on ne sait même pas comment payer le boucher cette semaine.

- Je voudrais l'entendre, dit David, doucement obstiné.

- Allez demander l'aumône, alors, à l'aveugle de l'église Saint-John ; car, moi, j'ai beau retourner la caisse, je n'y trouve pas un farthing.

- Me faudra-t-il mourir... commença David à voix basse.

— De fato, admitiu David Stone com desespero, mas amanhã talvez seja um navio que...

— Amanhã, zombou o empregado.

Ele não suspeitava que essa simples palavra estivesse cheia de terríveis apreensões.

— Como é grande e escuro, disse ainda David.

E a conversa cessou.

Snuffy se metera a fazer contas.

— Os negócios vão muito mal, murmurou.

Quando não havia navio em jogo, David Stone era um homem tímido e pacato.

— Acha mesmo, Snuffy?

— Não há mais nada para adicionar! Eu me pergunto como você vai pagar o açougueiro esta semana.

— Oh! verdade que não poderemos pagá-lo?

— Não, não poderemos pagá-lo, e morreremos de fome!

— A menos que..., começou David.

— ... um navio chegue com todo o ouro da África no porão, não é?

— Estou muito infeliz..., admitiu David Stone. Ei, Snuffy, quem é aquela mulher que atravessa a rua com Hangfield?

— É uma artista, meu prezado senhor! Disse o empregado severamente. Ela canta esta noite no teatro da cidade, cujo preço dos ingressos triplicou para a ocasião. Hangfield, o rico, certamente lhe oferecerá presentes.

— Uma artista? Gostaria muito de ouvi-la.

— Bem, então venda seu molhe como lenha, meu prezado Stone, e se presenteie com um lugar na platéia. Mas jamais poderá queimar esse molhe. Está podre como um cogumelo estragado.

Davi Stone gemeu.

— Olhe, Snuffy, como ela é linda. Há pouco, voltou seu olhar azul na direção da nossa janela. Que luz!

— Coisa nunca vista! gritou Snuffy. E não temos nem idéia de como pagar o açougueiro esta semana.

— Gostaria de escutá-la, disse David, levemente insistente.

— Então vá pedir esmola ao cego da igreja St-John; pois eu revirei à toa o caixa e não encontrei nem um farthing.

— Será que vou morrer..., falou David em voz baixa.

- Sans avoir entendu la chanteuse, ou avoir vu flotter un cargo de trois mille tonnes sur ce marécage ? acheva Snuffy.

- Mon Dieu ! Mon Dieu ! Et sans pouvoir farfouiller dans une caisse remplie de shillings et sans pouvoir signer un chèque de dix livres !

- Un roulement ébranla l'atmosphère.

- Le nuage parle, dit Snuffy.

L'air devint tout à coup si pesant qu'ils relevèrent la fenêtre à guillotine ; mais la rue souffla du feu dans la pièce.

Sur un haut pignon voisin, finissant en arête aiguë, les feux Saint-Elme vissèrent leur regard de flamme verte.

La nuit se fit presque soudaine, comme le dé clic d'une éclipse.

Snuffy alluma le gaz. La blafarde leur fit paraître le bureau plus misérable encore ; David détourna les yeux vers la rue qui s'animait un peu.

Des voitures passèrent.

- Ils vont au théâtre, murmura Stone.

- Et ils ont de l'argent ! claironna Snuffy. Beaucoup de shillings, beaucoup de livres !

- Ah ! ah ! Pourquoi n'avez-vous pas voulu vendre des peaux de vaches, au lieu d'attendre des bateaux-fantômes ? David Stone, courtier maritime, quel titre de gloire !

Les peupliers s'étaient mis à fouetter le nuage, comme s'ils voulaient s'opposer à ce mascaret de ténèbres et de fumées.

Puis vint la pluie, rageuse et dure, mêlée à des grêlons sonores.

\*\*\*

C'est à peine si David pouvait se tenir debout contre le mur du théâtre ; un vent furieux balayait la rue, des tuiles filaient dans l'air avec un bruit hagard de fusées. Mais à travers la clameur de la tempête, parmi les soupirs des archets, Stone entendait les mots du rêve :

- *Springs ... love ... flowers ... love...*

- *Love ! Oh ! love !* murmura-t-il. Comme *Elle* doit être belle maintenant !

Un formidable éclair en nappe éclaboussa la rue d'une clarté aveuglante ; un long hululement sortit soudain de la nuit et monta à un diapason tellement aigu, qu'il semblait qu'une horde de monstrueux fantômes s'était mise à siffler la chanteuse.

« La foudre a frappé le gazomètre, pensa Stone... Mon Dieu ! qu'est cela ? Des gens qui courent ? »

— Sem ter escutado a cantora, nem ter visto navegar um cargueiro de três mil toneladas neste pântano? completou Snuffy.

— Meu Deus! Meu Deus! E sem poder remexer em uma caixa cheia de *shillings* e nem poder assinar um cheque de dez libras!

Um longo estrondo sacudiu a atmosfera.

— A nuvem está falando, disse Snuffy.

O ar de repente ficou tão pesado que eles levantaram a janela de guilhotina; mas a rua soprou um ar abrasador na peça.

Em cima de uma alta empena vizinha terminando em aresta aguda, os fogos-de-santelmo fixaram seu olhar de chama verde.

A noite caiu quase que de repente, como o disparo de um eclipse.

Snuffy acendeu o gás. O pálido luar fez com que o escritório parecesse ainda mais miserável. David desviou o olhar para a rua que se animava um pouco.

Carros passaram.

— Eles vão ao teatro, sussurrou Stone.

— E eles têm dinheiro! alardeou Snuffy. Muitos *shillings*, muitas libras! Ah! Ah! Por que você não quis vender pele de vaca em vez de esperar navios-fantasma? David Stone, agente marítimo, que título honorífico!

Os álamos se puseram a chicotear a nuvem, como se quisessem se opor a esse macaréu de trevas e de fumaças.

Em seguida veio a chuva, enfurecida e brutal, misturada a sonoras pedras de granizo.

\*\*\*

David mal podia se manter em pé contra a parede do teatro; um vento furioso varria a rua, telhas voavam no ar com um barulho inquietante de foguetes. Mas através do clamor da tempestade, entre os suspiros dos violinos, Stone escutava as palavras do sonho:

— *Springs... love... flowers... love...*

— *Love! Oh! Love!* Sussurrou. Como *Ela* deve estar linda agora!

Um espantoso raio esparramou-se pela rua, tingindo-a com uma claridade que cegava; um longo ulular saiu de repente da noite e subiu em diapasão tão agudo que parecia uma horda de monstruosos fantasmas vaiando a cantora.

Ao mesmo tempo, uma alta tocha avermelhada acendeu acima de uma fileira de telhados.

“O raio atingiu o gasômetro, pensou Stone... Meu Deus! O que é isso? Pessoas correndo?”

Il reçut un coup violent dans le dos, puis un autre sur les jambes, un encore en pleine figure ; il tomba la face contre le sol.

Il se releva vivement, pourtant, effrayé par une gifle glacée.

Et alors, il se trouva face à face avec le visage terrible du désastre. Des eaux tumultueuses, lamées de lueurs insolites, envahissaient la rue.

\*\*\*

Pendant quelques minutes, il fut étourdi par un tonnerre d'écroulements et de clameurs.

Non seulement le flot déferlait avec une rage insensée, mais, du haut du ciel, à travers les cataractes hurlantes d'un déluge, les décharges électriques frappaient la ville de longues flammes verticales.

Puis, à vingt pas de lui, un autre flot dévala tout à coup hors d'une large porte, volée brusquement en éclats : le flot d'une foule horrible, hurlante, criminelle, déferlant hors du théâtre dans la rue.

En l'espace de quelques secondes, Stone vit des crimes de folie furieuse : des visages lacérés, des membres tordus, la flamme des couteaux s'abaissant sur des épaules, des coups de feu zébrant la nuit.

- Le nuage ! hoqueta David... Mais *Elle*, où peut-elle être ?

Le porche de l'établissement bâillait maintenant, vide sous le jour avare de quelques lampes encore allumées. Sans trop savoir comment, David se trouva dans un vestibule d'où partaient des appels d'agonie ; il enjamba des corps dont le sang se délayait déjà dans l'eau visqueuse qui montait.

Il avait atteint la grande salle du théâtre.

Elle était terriblement vide ; seules, des cascates pleuraient à petit bruit argentin sous des portes ; les lumières électriques se mirent à clignoter dans un unisson saccadé.

Et soudain il la vit.

Seule, immobile sur la scène, statue de terreur.

- Ma... mademoiselle ... haleta-t-il, courage... je... viens.

Un immense plâtras se détacha du cintre et le frôla. Entre deux rangées de fauteuils, le cadavre de Hangfield ricanait, le front brisé par un coup de casse-tête.

Stone enjamba des banquettes, pataugea, guéa à travers un ruisseau sombre et rapide.

Les lampes passèrent au rouge terne, et s'éteignirent.

... Elle était juchée sur ses épaules.

Ele levou uma pancada violenta nas costas, uma outra nas pernas, e mais outra em pleno rosto e caiu com a cara no chão.

Levantou-se rapidamente, porém, assustado com um bofetão gelado.

E então se viu frente a frente com a face terrível do desastre. Águas tumultuadas, laminadas de luas insólitos invadiam a rua.

\*\*\*

Durante alguns minutos, ele ficou atordoado por um estrondo de desabamentos e clamores.

Não apenas as águas irrompiam com uma raiva insensata, mas do alto do céu, através das cataratas uivantes de um dilúvio, as descargas elétricas atingiam a cidade com longas chamas verticais.

Em seguida, vinte passos dali, uma outra onda desceu de repente, arremessou-se por uma porta grande arrombada bruscamente: a de uma multidão terrível, uivante, criminosa, saindo do teatro e esparramando-se pela rua.

Por alguns segundos, Stone viu crimes de loucura furiosa: rostos lacerados, membros torcidos, a chama das facas descendo sobre ombros, labaredas zebrando a noite.

— A nuvem! soluçou David... Mas *Ela*, onde pode estar?

O pórtico do estabelecimento agora se entreabria, vazio sob a luz avara de algumas poucas lâmpadas ainda acesas. Sem saber muito como, David viu-se em um vestíbulo de onde vinham apelos de agonia; ele passou por cima de corpos cujo sangue já se diluía na água viscosa que subia.

Ele havia alcançado a grande sala do teatro.

Estava terrivelmente vazia; apenas cascatinhas pingavam com um barulhinho metálico sob as portas; as lâmpadas elétricas começaram a piscar em um uníssono espasmódico.

E de repente ele *a* viu.

Só, imóvel no palco, estátua de terror.

— Se... Senhorita..., disse sôfrego, coragem... Estou... Estou indo.

Um imenso pedaço de reboco se soltou da abóbada do arco e passou rente a ele. Entre duas fileiras de poltronas, o cadáver de Hangfield escarnecia, a cabeça quebrada por um golpe de cassetete.

Stone pulou banquetas, patinhou, atravessou um córrego escuro e rápido.

As lâmpadas passaram ao vermelho pálido, e se apagaram.

...Ela estava empoleirada sobre os seus ombros.

Alors une pensée singulière vint à David Stone : « Le wharf ! »

\*\*\*

Oui, malgré la nuit, le flot forcené et la tourmente, il avait atteint le wharf au moment où une secousse infernale l'ébranlait sur ses bases. Et, tout à coup, remontant hors du remous fantastique, la partie de la vieille charpente en bois qui les portait se mit à flotter, les sauvant, seuls, uniques, de toute une ville qui brûlait, s'écroulait, se noyait.

\*\*\*

Aube.

La nue semblait balayer la surface des eaux immenses ; des vapeurs ternes rebondissaient sur la houle hachée. Les débris du wharf flottaient comme un radeau, suivant l'immense caprice des courants.

À l'horizon, Stone voyait une masse trouble et fuligineuse ondoyer sous le vent : fumées ultimes de l'incendie qui achevait Inghram.

*Elle* était une petite chose, très pâle, évanouie ; il la regardait avec stupeur, comme s'il vivait à l'orée d'un rêve interminable.

Il passa des heures à caresser son visage immobile, puis elle eut un long frisson et se mit à pleurer.

- Elle vit, elle est sauvée ! murmura David, avec une joie extasiée.

La nuit vint. Il la tenait contre lui. Elle semblait vivre dans une inconscience morne, gardant les yeux clos. Ils n'avaient pas échangé une parole. D'une longue somnolence, elle sembla passer à un sommeil lourd. Mais il sentait que les poutres, alourdies par la pourriture sénile, s'enfonçaient sous ses pieds.

Quand le jour revint, l'eau lui couvrait les chevilles ; il tenait la chanteuse dans ses bras, brisés mille fois par le froid et la fatigue. Lentement, le vieux wharf abandonnait son maître.

\*\*\*

- Oh ! Jésus-Christ, toi qui marchas sur les eaux !

C'était la prière que David Stone lançait vers le ciel, où les nuages commençaient à se trouser de bleu et d'échappées solaires.

- *Oh ! Jésus-Christ, toi qui marchas sur les eaux, sauve-la !*

Le radeau de fortune eut un mouvement giratoire inquiétant.

D'un immense effort, David Stone avait repris la jeune fille sur ses épaules. Soudain, le flotteur se détacha.

\*\*\*



Então, uma idéia singular veio a David Stone:

—“O molhe!”

\*\*\*

Sim, apesar da noite, das águas furiosas e da tormenta, ele havia alcançado o molhe no momento em que uma sacudida infernal abalava suas bases. E, de repente, saindo do remoinho fantástico, a parte da velha armação em madeira que os carregava começou a flutuar, salvando-os, sozinhos, únicos, de toda uma cidade que queimava, desmoronava, se afogava.

\*\*\*

Alvorada.

A nuvem parecia varrer a superfície das águas imensas; vapores enevoados saltitavam sobre a onda quebrada. Os escombros do cais boiavam como uma jangada, seguindo o imenso capricho das correntes.

No horizonte, Stone via uma massa turva e fuliginosa ondear no vento: os últimos resquícios de fumaça do incêndio que destruíra Ingrahm.

*Ela* era uma coisinha, muito pálida, desmaiada. Ele a observava com estupor, como se vivesse à beira de um sonho interminável.

Passou horas acariciando seu rosto imóvel, depois ela sentiu um longo arrepio e começou a chorar.

— Ela está viva, está salva, sussurrou David com uma alegria extasiada.

A noite chegou. Ele a mantinha contra seu corpo. Ela parecia viver em um estado de inconsciência morna, mantendo os olhos fechados. Eles não haviam trocado nenhuma palavra. De uma longa sonolência, ela pareceu passar a um sono pesado. Mas ele sentia que as vigas, pesadas pela podridão senil, afundavam sob seus pés.

Quando o dia raiou, a água lhe cobria os tornozelos. Ele mantinha a cantora em seus braços fatigados pelo frio e o cansaço. Lentamente, o velho molhe abandonava seu mestre.

\*\*\*

*Oh! Jesus Cristo, tu que andaste sobre as águas!*

Era a prece que David Stone lançava ao céu, onde as nuvens começavam a abrir clareiras de azul e de raios de sol.

*Oh! Jesus Cristo, tu que andaste sobre as águas, salve-a!*

A jangada improvisada fez um movimento giratório inquietante.

Com um esforço imenso, David Stone havia recolocado a jovem em seus ombros. De repente, a bóia se despreendeu.

\*\*\*

De ses pieds, David touchait terre !

Les eaux lui frappaient durement la poitrine, mais elles n'étaient pas très profondes.

- Je marche sur l'eau, jubila-t-il, je marche !

Et, tout à coup, il eut un éblouissement : à cent pas de là, un navire flottait.

\*\*\*

Un navire, un schooner, venant de la mer !

Happé par la terrible tourmente à trente milles en aval de Inghram, sur la rive Hulmar, là où les bateaux d'un tonnage marin doivent s'arrêter faute d'eau profonde, le flot grossi l'avait emporté dans une course fantastique. À présent, le navire était là, inerte, au milieu du marécage, sa quille déjà profondément envasée, ne pouvant plus regagner les eaux navigables.

Mais David Stone chantait, transporté par une joie immense.

- Un navire qui vient de la mer ! Et *Elle... Elle...* Oh ! Jésus-Christ, je n'ai pas fait appel en vain à ton plus grand miracle !

Il marchait sur le fond vaseux qui collait des ventouses à ses pieds. Déjà, les flots couvraient ses épaules ; il avala une gorgée glacée ; ses yeux s'emplirent d'ombres.

- Je suis heureux, balbutia-t-il. Oh ! si heureux !

Le schooner était là, à trente pieds, et du bord on les vit.

Soudain, le sol se déroba à son tour sous les pieds du sauveteur, et sur eux deux, l'eau roula funèbre.

Des bras puissants saisirent la chanteuse

David Stone ne reparut pas.

\*\*\*

- Où est l'homme qui vous portait? crièrent les marins du schooner.

- Un homme, murmura la jeune fille, un homme?

- Il est perdu, se désolèrent les matelots.

- Un homme? fit-elle d'une voix mourante. Je ne sais pas... Il y avait donc un homme qui me portait? Je n'ai même pas vu son visage.

Com seus pés, David tocava no chão!

As águas lhe batiam no peito com dureza, mas não eram muito profundas.

- Estou caminhando sobre a água, regozijava-se, estou caminhando!

E de repente, ele maravilhou-se: a cem passos dali, um navio flutuava.

\*\*\*

Um navio, uma escuna, vindo do mar!

Desde as margens do rio Hulmar a trinta milhas abaixo de Ingrahm, lá onde os barcos de tonelagem marinha devem parar por falta de águas profundas, o navio tinha sido levado pela terrível tormenta e as águas engrossadas o haviam arrastado numa corrida fantástica. Agora ele estava aí, inerte, no meio do pântano. Sua quilha, já profundamente enterrada no lodo, não lhe permitia mais retornar às águas navegáveis.

Mas David Stone cantava, arrebatado por uma imensa alegria.

— Um navio que vem do mar! E *Ela... Ela...* Oh! Jesus Cristo, não invoquei em vão teu maior milagre!

Ele caminhava em um lodo que colava como ventosas a seus pés. As águas já cobriam seus ombros; engoliu um gole gelado; seus olhos encheram-se de sombras.

— Estou feliz, balbuciou, oh! tão feliz!

A trinta pés estava a escuna, e de lá foram avistados.

De repente, o chão sumiu sob os pés do salvador; e sobre eles a água rolou fúnebre.

Braços poderosos agarraram a cantora.

David Stone não apareceu mais.

\*\*\*

— Onde está o homem que carregava a Senhora? gritaram os marinheiros da escuna.

— Um homem, sussurrou a moça, um homem?

— Infelizmente se foi, entristeceram-se...

— Um homem? disse ela com uma voz moribunda. Não sei... Tinha um homem que me carregava? Eu nem mesmo vi seu rosto.

## ANALYSE NARRATOLOGIQUE

Le conte intitulé « Quand le Christ marcha sur mer » a été publié en février 1931, sous le pseudonyme de John Flanders, dans la *Revue belge* sous le titre : « Je n'ai même pas vu son visage... ». Le 25 mars 1933 le conte apparaît dans *La Flandre libérale*<sup>37</sup> pour la première fois avec le titre « Quand le Christ marcha sur mer ».

À partir de la publication dans *La Flandre libérale* le titre n'a plus changé et le conte a été repris en 1942 dans le même recueil que « Le Fantôme dans la cale », c'est-à-dire *Le Grand Nocturne*. Ce conte figure également dans une autre anthologie établie par Jean Ray en 1961, intitulée *Les 25 meilleures histoires noires et fantastiques*.

Dans le présent travail, je me sers du texte du conte publié dans *Le Grand Nocturne – Les Cercles de l'épouvante*, des éditions Labor, de 1984<sup>38</sup>.

Dans ce chapitre, je prétends montrer ma lecture de « Quand le Christ marcha sur mer » en me penchant en détail sur les éléments suivants du texte : l'intrigue et son organisation, la narration et le narrateur, le temps et l'espace, ainsi que les personnages.

### L'INTRIGUE ET SON ORGANISATION

D'une façon schématique, il est possible de réduire l'intrigue de « Quand le Christ marcha sur la mer » à l'histoire de la rencontre entre David Stone, un courtier maritime, amant de la mer et des bateaux, et une artiste, une chanteuse. Toutefois, cette histoire n'est que le mouvement central du conte. C'est visible quand on le résume dans sa totalité :

David Stone habite et travaille dans la ville d'Ingrahm, « [...] située loin dans les terres, au nord d'une rivière [...] » (p.141). Il travaille dans un bureau avec Snuffy, un vieux commis. Un beau jour, au moment où les deux tiennent une conversation, David de la fenêtre du bureau, voit une belle femme traverser la rue. Il demande à Snuffy qui est cette femme. Celui-ci lui répond qu'il s'agit d'une artiste, une chanteuse qui se présente au théâtre de la ville le soir. David est tout de suite séduit par cette femme. Il désire la voir au théâtre, mais les places, à cette occasion, sont très chères. Snuffy qui vient de faire la comptabilité, se charge de rappeler

---

<sup>37</sup> Quotidien libéral gantois fondé le premier décembre 1874 et disparu le 30 juin 1974.

<sup>38</sup> RAY, Jean. « Quand le Christ marcha sur la mer » in : *Le Grand Nocturne et Les Cercles de l'épouvante*. Bruxelles : Labor, coll. « Actes Sud », 1984, p. 141- 149. Toutes les indications de pages du conte renvoient à cette édition ; je les indique directement dans le texte, entre parenthèses.

à David qu'il n'a pas d'argent. Snuffy, pour se moquer de David, lui propose de vendre son wharf<sup>39</sup> « pour en faire du bois à brûler » (p.143). Le problème est que le wharf est « pourri comme un champignon perdu » (p.143) et il ne pourra pas servir à cela.

Sans trouver un moyen d'avoir un peu d'argent, David, le soir, se met contre le mur du théâtre pour pouvoir entendre la chanteuse. Au moment où il commence à l'écouter, une forte tourmente s'empare de la ville provoquant des destructions et des inondations partout. David n'arrive pas à se tenir debout. La pluie et le vent l'empêchent de continuer. Des gens se précipitent pour se sauver, d'autres sont atteints par la foudre et meurent. Les eaux envahissent le théâtre... C'est une véritable catastrophe !

Désespéré, David n'a qu'une seule inquiétude : il veut trouver la chanteuse et la sauver. Il réussit à entrer dans le théâtre. Il va dans un vestibule ; puis il atteint la grande salle de spectacle. Il trouve la chanteuse évanouie sur la scène, la prend et la porte sur ses épaules pour sortir du théâtre avant que l'eau les recouvre.

À ce moment, il fait nuit et David pense à son wharf. Avec la chanteuse dans ses bras, David l'atteint. La vieille charpente les sauve de la ville qui brûle, s'écroule, immerge. Cependant, la tourmente ne cesse pas. Le jour suivant, le vieux wharf les « abandonn[e] » : à cause de sa « pourriture sénile » (p.147), les poutres du wharf s'enfoncent dans l'eau. David prend la femme à nouveau sur ses épaules.

Très fatigué, David prie Jésus-Christ d'intervenir en sa faveur afin qu'il se sauve ainsi que la femme. David voit alors un navire, un schooner. Il croit que qu'il vient de la mer. Il se sent très heureux et remercie le Christ de les avoir sauvés. En réalité, le navire est inerte, mais David va dans sa direction avec la femme dans ses bras. L'eau est couverte déjà ses épaules. Il continue à avancer ; « il aval[e] une gorgée glacée ; ses yeux s'empli[sse]ent d'ombres » (p.148). Il est heureux quand « soudain, le sol se déroba [...] sous les poids du sauveteur, et sur eux deux » (p.148). David disparaît. La chanteuse est saisie par les « bras puissants » (p.148) des marins du navire. Ceux-ci lui demandent où est l'homme qui la portait, mais elle n'en sait rien du tout. Elle ne l'a même pas vu.

## **Les mouvements et les épisodes**

« Quand le Christ marcha sur la mer » est une seule et unique histoire du début à la fin du conte. Le récit proprement dit occupe huit pages et demie. Il

<sup>39</sup> Appontement perpendiculaire à la rive auquel les navires accostent d'un côté ou de l'autre. TLFi consulté sur le site internet <http://atilf.atilf.fr> le 19/02/08.

n'est pas divisé en chapitres, mais pour marquer les changements de scènes, les changements d'actions, le texte est entrecoupé d'astérisques.

Pour mieux étudier le récit, dans mon analyse, je le divise en trois grands mouvements, chaque mouvement étant lui aussi composé de divers épisodes. Les épisodes indiquent des actions, des événements ou des changements dans le récit. Chacun des trois mouvements est composé de trois épisodes.

Le premier mouvement, que j'intitule *Dans le bureau*, commence au début du conte (« Certes, du fond de leurs observatoires [...], p.141) et va jusqu'au milieu de la page 144 (« Puis vint la pluie, rageuse et dure, mêlée à des grêlons sonores », p.144). Dans ce passage, il y a la description de la ville d'Ingrahm et la conversation entre David Stone et Snuffy. Ce mouvement, à mon avis, est composé de trois épisodes différents : la conversation entre David Stone et Snuffy sur le temps, les bateaux, le monde maritime et les affaires ; la vision de la femme par David et Snuffy et le début de la tempête.

Le deuxième mouvement que j'intitule *Dans le théâtre*, va du milieu de la page 144, (« C'est à peine si David pouvait se tenir debout contre le mur du théâtre [...] ») jusqu'à la page 146, (« 'Le wharf !' »). Dans ce passage, il y a essentiellement la rencontre entre David et la chanteuse sous la tourmente et ce qu'il fait pour la sauver. Ce mouvement, à mon avis, est aussi composé de trois épisodes : David entend la voix de la chanteuse de l'extérieur du théâtre ; commence la tourmente et David est atteint par la tourmente.

Et enfin, le troisième mouvement, que j'intitule *Le sauvetage* commence au milieu de la page 146, (« Oui, malgré la nuit, [...] ») et va jusqu'à la fin du conte à la page 149, (« Je n'ai même pas vu son visage »). Dans ce passage, David fait la tentative de sauver de la tourmente sur son wharf avec la femme; David est content que la femme n'est pas morte et la vision d'un navire par David. Ce mouvement, à mon avis, est aussi formé de trois épisodes : David et la chanteuse atteignent le wharf mais celui-ci les abandonne; David voit un navire venant de la mer et David disparaît.

## **LA NARRATION ET LE NARRATEUR**

Qui parle dans le texte ? Qui raconte dans « Quand le Christ marcha sur la mer » ?

## Le narrateur : identité et caractéristiques

Différemment de ce que Jean Ray a choisi pour « Le Fantôme dans la cale », dans « Quand le Christ marcha sur la mer » il y a un narrateur à la troisième personne grammaticale (*il*).

Ce narrateur est hétérodiégétique, c'est-à-dire qu'il ne se confond pas avec les personnages, il ne fait pas partie de l'histoire. Comme le dit Bourneuf, « le narrateur est extérieur à l'action » qu'il raconte et ne participe pas aux événements<sup>40</sup>. Il n'intervient pas dans le déroulement des faits. Il peut parfois faire des commentaires sur les personnages (« Du moment qu'il n'y avait pas de navires en jeu, David Stone était timide et morne », p. 142).

Ce narrateur hétérodiégétique adopte la vision par-derrière, c'est-à-dire qu'« au lieu de se placer à l'intérieur d'un personnage, il essaie de 'se décaler' de lui, non pas pour le voir du dehors, pour voir ses gestes et simplement entendre ses paroles, mais pour considérer de façon objective et directe sa vie physique »<sup>41</sup>. C'est un narrateur omniscient par rapport au personnage principal, c'est-à-dire David Stone. Il sait tout sur ce personnage : ses pensées et son passé. L'omniscience par rapport à David lui permet d'être bien renseigné dans des aspects importants de ce personnage : surtout en ce qui concerne sa manière d'être : « [...] David Stone croyait [...] » (p.141, c'est moi qui souligne). Il fait observer un aspect singulier de son profil, le fait de croire qu'« Ingrahm était une ville maritime et qu'elle avait un port ». Il apporte des connaissances très précises sur David : « [...] David était un homme timide et morne » (p.142). Le lecteur découvre la parole, l'action, la pensée du personnage grâce aux précisions que le narrateur donne dans les dialogues.

Au niveau de la psychologie du personnage de David, le narrateur transmet ses sentiments, ses angoisses : « [...] brisés mille fois par le froid et la fatigue » (p.147).

Le narrateur connaît bien l'espace où se déroule l'histoire puisque c'est lui-même qui la présente au début de l'histoire : « [...] Ingrahm était une ville de petite industrie et de chétif commerce, se plaisant dans la solitude des terres, [...] » (p.141).

---

<sup>40</sup> BOURNEUF, R.; OUELLET, R. *L'Univers du roman*. Paris: PUF, coll. « Sup », 1975. p. 94.

<sup>41</sup> Op. cit. P. 86.

## Le discours du narrateur

Dans le conte « Quand le Christ marcha sur la mer » il y a la narration du narrateur hétérodiégétique mélangée aux passages en discours direct.

Le conte débute avec deux paragraphes d'introduction où il y a essentiellement la description concernant l'espace où se déroule l'histoire. On trouve aussi, dans ces premières lignes, des références au personnage principal David Stone. Ensuite, à la moitié de la première page (p.141), commence une longue conversation entre David Stone et Snuffy :

« - Est-ce un nuage qui monte derrière le rideau des peupliers d'Italie ? demanda Snuffy, le vieux commis.

- C'est un bateau, protesta David, un voilier ; il a mis un peu de toile dehors et on le remorque. Il vient droit de la mer.
- Oh ! un bateau, ricana Snuffy. Sur la rivière Hulmar, un bateau qui vient de la mer. Hi ! Hi ! Hi ! » (p.141)

La discussion termine à la moitié de la page 144 et porte sur plusieurs sujets comme par exemple : le temps, la situation économique des deux (David Stone et Snuffy), une femme inconnue qui traverse la rue, le prix des places au théâtre, etc. Dans cette conversation, comme on a pu le voir dans l'extrait ci-dessus prédomine le discours direct. Les dialogues sont entrecoupés d'indications du narrateur concernant l'atmosphère, des descriptions, des analyses de sentiments et des commentaires du narrateur. Le passage ci-dessus illustre la caractérisation de l'atmosphère après un discours rapporté :

« - Le nuage parle, dit Snuffy.

L'air devient tout à coup si pesant qu'ils relevèrent la fenêtre à guillotine ; mais la rue souffla du feu dans la pièce. » (p.143)

Ces indications permettent au lecteur de découvrir l'espace, le décor et ses transformations. Elles apportent des précisions essentielles à l'histoire et elles ont une influence intéressante sur le rythme du récit.

Le discours direct qui prédomine dans la première moitié du récit confère un rythme lent à l'action qui s'accélère dans la deuxième moitié du récit avec le changement de stratégie, c'est-à-dire quant il y a presque exclusivement le récit du narrateur.

Puis, de la moitié de la page 144 à la fin du conte, à la page 149, prédomine



le récit du narrateur intercalé de quelques phrases au discours direct (« — Ma... mademoiselle...haleta-t-il, courage...je viens », p.146). Ce changement de stratégie narrative, la primauté d'un narrateur à la troisième personne du singulier sur le discours direct montre le rôle essentiel du narrateur sur la voix des autres personnages. Le lecteur assimile mieux les événements ; et de manière plus rapide.

### **La narration : l'ordre du discours**

Le narrateur raconte des événements passés concernant un moment précis de la vie de David Stone. L'ordre du discours (l'ordre des actions dans le récit) est le même ordre de l'histoire. La narration suit l'ordre chronologique. Les événements sont rapportés dans l'ordre de leur déroulement. Il s'agit d'un récit qui se déroule progressivement et dont les événements s'enchaînent du début à la fin. L'histoire commence quand David et Snuffy sont au bureau et elle finit au moment où David se noie. Il se passe trois jours. Il n'y a pas de retours en arrière, aucune information n'est apportée sur ce qui s'est passé avant la première journée, sur le passé des personnages. De même qu'aucune anticipation n'est présentée sur ce qui est arrivée après la noyade de David Stone.

### **LE TEMPS**

L'histoire se passe dans la ville d'Ingrahm au XX<sup>ème</sup> siècle, dans une période antérieure à 1933, date de la parution du conte. Comment puis-je affirmer cela ? Le texte donne quelques indices comme « des voitures passèrent » (p.144) et « les lumières électriques se mirent à clignoter » (p.146). La lumière électrique et la circulation de voitures dans les villes d'Europe datent des années 1900.

### **La durée de l'action**

Quelle est la durée de l'action, de l'intrigue racontée par le narrateur ?

Dans « Quand le Christ marcha sur la mer » il n'y a pas d'indicateurs temporels précis. Les épisodes ne sont pas datés. Le lecteur pourrait déduire selon les indications du texte que tout se passe en trois jours. L'action commence à la fin de l'après-midi d'une journée quelconque (dans le bureau de Snuffy et David) et finit deux nuits après cette journée-là (quand David disparaît). Il est donc possible

de compter à peu près trois jours.

L'écoulement du temps dans le récit est signalé par des adverbes ou des expressions de temps. Les expressions et les adverbes de temps apportés par le narrateur sont : « ce soir-là » (p.142), « pendant quelques minutes » (p.145), « l'espace de quelques secondes » (p.145), « Aube » (p.146), « la nuit vint » (p.147) ou bien dans la phrase : « Les nuages commençaient à se trouer de bleu et d'échappées solaires [...] » (p.147). La période de l'action peut ainsi être mesurée. Ces expressions indiquent la succession des actions et précisent les moments où les événements ont lieu.

Voyons les indices relatifs à la durée de l'action en suivant les épisodes du texte. À la fin de la page 143 (« La nuit se fit presque soudaine [...] »), c'est la fin de la première journée, quand David et Snuffy sont encore au bureau. David sort et va au théâtre le soir même. La tourmente arrive. Il se passe une nuit. Puis c'est l'« aube », à la page 146. Ensuite, le narrateur dit que David « passa des heures à caresser son visage [le visage de la chanteuse] immobile [...] » (p.147) et « la nuit vint » (p.147). On comprend facilement le passage du temps, d'une journée. Et finalement, « quand le jour revint [...] » (p.147) indique le début de la deuxième journée, malgré l'absence totale de repère temporel précis.

## **L'ESPACE**

L'histoire se déroule au XX<sup>ème</sup> siècle, avant 1933, dans « une ville de petite industrie » (p.141) nommée Ingrahm.

En ce qui concerne l'espace dans lequel le récit est inséré, je peux dire, à l'aide des éléments du texte, qu'il y a l'espace externe – la ville d'Ingrahm et sa rivière – et l'espace interne – le bureau et la salle de théâtre. C'est par le narrateur que les informations concernant l'espace sont données. Commençons par l'espace externe.

### **L'espace externe : la ville et sa rivière**

On peut supposer qu'il s'agit d'un pays anglophone. Pourquoi ? Il y a dans le récit quelques pistes. D'abord, les noms propres des personnages trouvés dans le texte sont d'origine anglaise *David Stone*, *Snuffy*, *Hangfield*, la mère *Appleby* ainsi que le nom de l'église *Saint-John*. Puis, l'artiste chante en anglais (« Springs...love... flowers...love... », p.144). Au long du récit, on trouve également du vocabulaire en

anglais comme *wharf*, *schooner*, *farthing* et *shillings*.

Dès les premières lignes du texte le narrateur situe le lecteur dans l'espace :

« [...] Ingrahm était une ville de petite industrie et de chétif commerce, se plaisant dans la solitude des terres, [...]. » (p.141)

« [...] la ville se trouvait loin dans les terres, au nord d'une rivière [extrêmement] lasse. » (p.141)

Il s'agit d'une petite ville imaginaire dans laquelle il y a un théâtre où les places, selon l'opinion de Snuffy, sont très chères : « [...] au théâtre de la ville, où le prix des places est plus que triplé [...] » (p.143) et où il y a également une église.

La ville possède aussi un « wharf goudronneux [qui] s'élançait de la porte [du] bureau [de David Stone] » (p.141). C'est grâce à cet élément que David croit « que c'était une ville maritime et qu'elle avait un port » (p.141).

Les références à la végétation, au relief ou au sol ne sont pas très nombreuses. Il y a juste une référence aux « peupliers d'Italie » (p.141).

Quant au climat, il y a des références importantes : « l'air devient tout à coup [extrêmement] pesant », p.143) que David et Snuffy sont obligés d'ouvrir la fenêtre du bureau et « la rue souffla du feu » (p.143). Ces indices annoncent l'arrivée de la pluie. Puis, quand David est au théâtre « [...] une pluie, rageuse et dure, mêlée à des grêlons sonores » (p.144) tombe. Ensuite, « un vent furieux » (p.144) et une tempête s'emparent de la ville. Ces perturbations atmosphériques importantes changent complètement la ville, la détruit, la brûle (« les décharges électriques frapp[e] la ville de longues flammes verticales », p.145). Ingrahm prend feu. Mais ces perturbations atmosphériques font surtout changer la rivière, de façon à ce qu'elle devienne abondante. Ce changement permet à David de voir un navire s'approcher enfin d'Ingrahm.

Ce qui est fondamental quant à l'espace, c'est justement la rivière appelée Hulmar, « une rivière lasse », avec des eaux « peu profonde[s] » (p. 141). La même rivière pour chacun des personnages de David et de Snuffy représente une réalité différente : David la voit grande, navigable ; Snuffy, au contraire, la compare à un *marécage* (p.143).

Cette rivière d'apparence calme, tranquille du début de l'histoire, change complètement au long du récit. Pendant la tourment, elle est puissante, furieuse, « le flot forcené » (p.146) et détruit toute la ville. Elle fait des mouvements forts, elle s'agite, il y a même « [un] un remous fantastique » (p.146). Et à la fin, elle « roul[e] funèbre » (p.148).

En ce qui concerne l'espace interne, comme je l'ai signalé auparavant, il y a le bureau de David et Snuffy et la salle de théâtre.

### **Les espaces internes : le bureau et la salle de théâtre**

La description du bureau est peu détaillée par le narrateur. Quant aux aspects physiques, il y a « la porte de son bureau » (p.141) et « la fenêtre à guillotine ». Au début de l'histoire, on suppose que la fenêtre se trouve fermée puisque à un certain moment David et Snuffy l'ouvrent (« L'air devint tout à coup si pesant qu'ils relevèrent la fenêtre [...] », p. 143).

Le bureau, à la fin de l'après-midi, est illuminé par le gaz. La lumière « blafarde » (p.144) de la lune, fait le bureau paraître « plus misérable encore » (p.144). Le bureau est décrit comme un espace triste, pénible.

La salle de théâtre, que l'on pourrait imaginer belle, luxueuse, bien soignée, n'est décrite par le narrateur que pendant la tourmente (« Elle était terriblement vide, des cascates pleuraient à petit bruit argentin sous des portes ; les lumières se mirent à clignoter dans un unisson saccadé », p.146).

La pluie a tout ravagée. La salle devient sombre (« les lampes passèrent au rouge terne, et s'éteignirent », p.146). La construction est détruite par les eaux (« un immense plâtras se détacha du cintre », p.146) révélant l'état de destruction que se trouvait la salle.

### **LES PERSONNAGES**

Dans mon analyse, je divise les personnages en deux groupes : les personnages secondaires, ceux qui existent en fonction des actions du personnage principal, et le(s) personnage(s) principal (aux), sans lesquels il n'y aurait pas d'histoire.

Quant aux personnages secondaires, il y en a quelques-uns comme Hangfield, l'aveugle de l'église Saint-John, les marins du schooner ou les matelots et Snuffy.

Quant aux personnages principaux de l'histoire, il y en a deux : de l'un, on connaît le nom – David Stone – et de l'autre, seulement sa profession et son sexe – une artiste, une chanteuse.

### **Les personnages secondaires**

Les personnages secondaires dans « Quand le Christ marcha sur la mer »

n'ont pas tous le même statut. Hangfield, l'aveugle de l'église Saint-John et la mère Appleby sont à peine mentionnés par les personnages ou par le narrateur. Hangfield accompagne la chanteuse au moment où David la voit de la fenêtre de son bureau. N'oublions pas qu'à ce moment-là David et Snuffy discutaient des problèmes d'argent. Snuffy déclare alors que Hangfield est riche et qu'il « offrira certainement des cadeaux » (p.143) à la chanteuse.

La mère Appleby et l'aveugle de l'église Saint-John surgissent dans le récit pour que Snuffy puisse se moquer de David. La référence à cette mère se trouve quand David essaye d'expliquer à Snuffy pourquoi un bateau pourra venir dans sa ville et il affirme « Où il y a de l'eau, un bateau peut venir ». Snuffy lui demande alors « pourquoi pas dans le baquet de lessive de la mère Appleby ? » (p.142).

Quant à l'aveugle, David, qui n'a pas d'argent pour aller voir la chanteuse au théâtre, se plaint à Snuffy. Celui-ci lui conseille d'aller demander l'aumône à cet aveugle de l'église Saint-John (p. 143). Ces personnages n'ont pas vraiment d'interventions dans les actions. Ils servent de cadre à l'action de Snuffy.

En ce qui concerne les marins du schooner et les matelots, eux, ils ont un rôle un peu plus important que l'aveugle et que Hangfield car à la fin du récit ils sauvent la chanteuse de se noyer avec David (« Des bras puissants saisirent la chanteuse », p. 148) et ils dialoguent avec la chanteuse à la dernière page du récit :

- « - Où est l'homme qui vous portait ? crièrent les marins du schooner.
- Un homme, murmura la jeune fille, un homme ?
- Il est perdu, se désolèrent les matelots » (p.149).

Snuffy est le personnage secondaire le plus important dans le récit. Il est comme David, présenté par le narrateur. À vrai dire, le narrateur ne fait pas une présentation complète de Snuffy. Il le met d'emblée dans l'action, comme il le fait pour David. Le lecteur va peu à peu construire son profil en analysant ses attitudes ou ses paroles.

Snuffy est un « vieux commis » (p. 141). Par l'emploi de l'adjectif *vieux* le lecteur peut comprendre qu'il s'agit d'une personne expérimentée. Il est dans ce métier depuis longtemps. Par conséquent, il ne doit pas être très jeune non plus. C'est tout ce que l'on peut déduire de ses caractéristiques physiques.

Sur ses relations familiales, amicales ou amoureuses rien n'est dit. La seule relation explicite est entre David et Snuffy, les deux travaillent dans le même bureau.

Dans le dialogue des deux premières pages du récit, une discussion commence

entre les deux personnages. Snuffy se demande si ce qu'il voit n'est pas un nuage mais David lui explique qu'il s'agit d'un voilier, d'un bateau ([qui] « a mis un peu de toile dehors et [qu'] on le remorque. [Et qu'] Il vient droit de la mer », p. 141). À ce moment de la conversation, le lecteur voit une première réaction de Snuffy par les mots du narrateur. Il déclare que Snuffy « *ricana* » (p.141, c'est moi qui souligne) après l'affirmation de David. Vu l'acception du terme *ricaner*, on voit que Snuffy rit d'une manière forcée avec une intention malveillante, pour exprimer la moquerie. Comment peut-on avoir un bateau sur la rivière Hulmar et qui vient de la mer. David ne sait pas ce qu'il dit. Il dit des choses qui n'ont pas de sens et qui provoquent le rire : « Hi ! Hi ! Hi ! » (p.141) fait-il à la fin de son intervention. Il se moque et ironise explicitement les paroles de David.

Ensuite, dans une autre scène, David, furieux du comportement de Snuffy, essaye de lui expliquer les raisons selon lesquelles il pense qu'un navire peut venir jusque-là. Snuffy fait semblant d'être d'accord avec David. Mais quand il lui pose une question « Certes, affirmait Snuffy. Mais alors, pourquoi pas dans le baquet de lessive de la mère Appleby ? » (p.142). Le lecteur voit que c'est une question en ton ironique. Snuffy se moque de David, en lui disant aussi une aberration.

Snuffy et David connaissent les gens de la ville comme Hangfield. Snuffy connaît aussi la femme qui accompagne Hangfield et c'est lui qui dit à David de qui il s'agit. Il lui fait remarquer que la femme est une artiste et qu'elle est accompagnée de « Hangfield, le riche, [et que ce monsieur] lui offrira [à la chanteuse] certainement des cadeaux. » (p.143) Dans ce passage, il est facile d'observer ce qu'il dit à David à propos de Hangfield et de la chanteuse, en d'autres termes on peut supposer ce qu'il pense sur les artistes. Pour lui, les artistes attendent toujours des cadeaux et des biens matériels. Elles se mettent en relation par intérêt. Snuffy dit indirectement à David que la chanteuse ne s'intéresserait jamais à un homme simple, pauvre comme lui. Les artistes appartiennent à un autre monde, à un autre niveau social.

Snuffy reprend alors ses paroles ironiques. David veut absolument aller au théâtre. Snuffy le conseille : « Bon, vendez votre wharf pour en faire du bois à brûler, môssieu Stone, et payez-vous une place au parterre ; mais il ne pourrait jamais brûler, ce wharf, car il est pourri comme un champignon perdu » (p.143). En plus des paroles narquoises, on observe dans ce passage un Snuffy assez railleur. En même temps qu'il annonce une possibilité – la vente du wharf - lui-même montre l'impossibilité de réalisation de la solution. Le wharf est pourri et il ne vaut rien.

Snuffy poursuit avec le même ton dans le passage suivant : « Allez demander l'aumône, alors à l'aveugle de l'église Saint-John ; car, moi, j'ai beau retourner la

caisse, je n'y trouve pas un farthing<sup>42</sup> » (p. 143). Il me semble que ces réactions observables chez Snuffy, présentent des éléments qui montrent ce qu'il pense de David.

La dernière intervention de Snuffy, (« - Ah ! ah ! Pourquoi n'avez-vous pas voulu vendre des peaux de vaches, au lieu d'attendre des bateaux-fantômes ? David Stone, courtier maritime, quel titre de gloire ! », p. 144), vient renforcer une dernière fois ce que Snuffy pense sur David. Cet homme, à la fois ingénu et stupide, qui croit aux bateaux-fantômes ne peut pas être quelqu'un de sérieux. L'exclamation « [...] quel titre de gloire ! » (p. 144), pour parler du titre de courtier maritime, est le signe de son mépris. Cette profession, ce titre que David apprécie beaucoup, ne le rend pas digne d'estime puisqu'il ne lui rapporte pas d'argent. J'ose dire que, pour Snuffy, David est méprisable. Dans le monde dont David veut faire partie, ce qui compte, c'est l'argent et il n'en a pas.

Snuffy, à mon avis, est l'opposé de David. Il comprend très bien les règles de la société où il y est, les femmes, l'argent, le commerce. Snuffy se sert plutôt de la raison, tandis que David, tout au contraire, se sert plutôt de l'émotion.

### **Les personnages principaux : la chanteuse et David Stone**

Le seul personnage féminin participant à l'histoire est la chanteuse. Au contraire des autres personnages présentés par le narrateur, la chanteuse est présentée par Snuffy quand David Stone la voit de la fenêtre de son bureau (« - C'est une artiste, môssieu, [...]. Elle chante ce soir au théâtre de la ville [...] », p.143).

Le nom, l'identité de la chanteuse, le lecteur ne le saura pas. Elle est accompagnée de Hangfield, un certain monsieur connu de Snuffy et de David.

La seule caractéristique physique apportée dans le texte est donnée par David : « [...] elle a tourné son regard bleu vers notre fenêtre » (p.143). On peut l'imaginer belle car David est séduit par sa beauté (« Regardez, Snuffy, comme elle belle ! », p. 143).

Au moment de la tourmente, quand David la retrouve sur la scène : « Seule, immobile sur la scène, statue de terreur » (p.146), elle est décrite selon l'émotion du moment. David vient à peine de voir « des visages lacérés, des membres tordus » (p.145), des corps en agonie, « le visage terrible du désastre » (p.145), la seule

<sup>42</sup> Ancienne monnaie anglaise, en cuivre, dont la valeur équivaut au quart d'un penny. TLFi consulté sur le site internet <http://atilf.atilf.fr> le 19/02/08.

façon de la comparer, à ce moment-là, c'était à une statue de terreur, un objet sans vie.

Au moment où David et la chanteuse se trouvent sur le wharf, le narrateur déclare : « *Elle* était une petite chose, très pâle, évanouie [...] » (p.147). Le narrateur ajoute un autre commentaire : « David Stone avait repris *la jeune fille* sur ses épaules » (p.147, c'est moi qui souligne). L'emploi de mots comme *petite chose* et *jeune fille* suggèrent la taille et l'âge de la chanteuse.

La chanteuse n'a que deux interventions. Les deux sont à la fin du conte, page 149. Lisons :

- «- Où est l'homme qui vous portait ? crièrent les marins du schooner.  
- Un homme, murmura la jeune fille, un homme ?  
- Il est perdu, se désolèrent les matelots.  
- Un homme ? fit-elle d'une voix mourante. Je ne sais pas... Il y avait donc un homme qui me portait ? Je n'ai même pas vu son visage. » (p.149)

Dans ce passage, on comprend que l'artiste va peut-être mourir, elle est souffrante. Elle ne savait pas ce qui s'était passé entre eux. Elle n'a pas vu que David l'a sauvée de la tourmente. Elle ne connaît pas l'existence de cet homme qui l'a prise au théâtre. Quand il l'a trouvée, elle était déjà évanouie.

David Stone est présenté dès le début de l'histoire par la voix du narrateur quand celui-ci décrit la ville où se passe l'histoire. Il déclare : « David Stone croyait que c'était une ville maritime et qu'elle avait un port, parce qu'une sorte de wharf goudronneux s'élançait de la porte de son bureau vers l'étendue peu profonde des eaux » (p.141).

David Stone est le personnage principal du récit. La caractérisation de *David Stone* peut, en quelque sorte, être liée au sens de ces mots. Son nom pourrait livrer quelques informations ou il pourrait aider le lecteur à faire des hypothèses sur ce personnage. Le prénom *David* fait penser au personnage de la Bible, le roi d'Israël. Le nom vient de l'hébreu et veut dire le *bien-aimé*. *Stone* vient de l'anglais et veut dire *Pierre*.

En ce qui concerne ses caractéristiques physiques, rien n'est déclaré.

David habite à Ingraham et il y travaille. On ne sait rien sur son domicile, sur sa vie privée, sur sa famille, sur ses relations et sur ses amis.

Ce dont nous savons quelques détails, c'est sur son travail et sur son collègue Snuffy. Il est courtier maritime (p.144) et se trouve « à la tête d'un incertain



commerce local » (p.141-142), mais il n'a pas d'argent. Il se dit triste, « très malheureux » (p.142), il désire mourir (p.143) à cause de ce manque d'argent.

En ce qui concerne sa psychologie, David est normalement « timide et morne » (p.142), mais quand il s'agit de parler sur les navires il change complètement. Sur ce sujet, s'il est contrarié, il devient furieux, comme le dit le narrateur, dans la première page du récit : « Et pourquoi pas ? grogna furieusement Stone » (p.141). Quand quelqu'un ne croit pas à ce qu'il dit ou ne partage pas son avis en ce qui concerne la mer, David change son comportement habituel. Le narrateur emploie même le terme *aboyer*, à la page 142, pour caractériser la parole de David. Ce terme, utilisé pour désigner les cris d'un chien, suggère le comportement du personnage.

David est un passionné de la mer et un grand observateur du monde maritime. Les oiseaux aquatiques vivant habituellement au bord de la mer et qui viennent dans la ville d'Ingrahm sont pour David la preuve qu'il s'agit d'une ville maritime et qu'un bateau venant de la mer pourrait y arriver.

Ce qui caractérise le plus David, c'est justement sa dimension en même temps rêveuse et ingénue. Dès la présentation faite par le narrateur à la page 141, l'emploi du verbe *croire* donne des indices : « [...] David Stone croyait [...] ». Ensuite, à la page 142, « [il] vivait dans l'idée magnifique qu'un jour un navire, arrivant droit de la mer, viendrait se ranger le long de son wharf branlant » (p.142) confirme cette idée d'un homme porté au rêve.

Pendant la tourmente, David est courageux et obstiné. Il veut absolument trouver la chanteuse et la sauver. Il est inquiet (« Mais Elle, où peut-elle être ? », p.145). Il la cherche dans le théâtre sombre jusqu'à la trouver (« Ma ... mademoiselle... haleta-t-il, courage... je viens », p.146).

Sur le wharf, il y a un moment de calme, et David « la regardait [la femme] avec stupeur, comme s'il vivait à l'orée d'un rêve interminable » (p.147). Il arrive à la caresser. Jusqu'à ce moment-là, la femme était évanouie. Quand elle « se m[et] à pleurer », David alors sent une profonde satisfaction (« Elle vit, elle est sauvée ! murmura David, avec une joie extasiée », p.147). Cette sensation augmente progressivement d'intensité.

Le David du début du conte qui voulait mourir (« Me faudra-t-il mourir... », p.143), à partir de cette scène devient gai, content. Il éprouve une grande joie, que le narrateur révèle d'abord par le verbe *jubiler* (p.148) ; puis, quand il voit le navire, il « chantait, transporté par une joie immense » (p.148) et enfin à la fin, David lui-même annonce comment il se sent « Je suis heureux, balbutia-t-il. Oh ! si heureux ! » (p. 148). Pour ensuite, mourir noyé, car le « fond vaseux [...] collait des ventouses à ses pieds » (p.148). Cela l'empêchait de nager pour se sauver.



**EN GUISE DE CONCLUSION**



## EN GUISE DE CONCLUSION

“Le Fantôme dans la cale” et “Quand le Christ marcha sur la mer”, les deux contes objets de ce mémoire, sont des récits qui appartiennent au genre fantastique. Jean Ray, leur auteur, est reconnu par la critique littéraire belge comme l’un des plus grands écrivains fantastiques belges. Comment ses deux textes de Ray relèvent-ils du fantastique ? De quelle manière ce fantastique est-il mis en récit par cet écrivain dans les contes choisis ?

Avant de présenter directement ma lecture des contes, je retrace brièvement les aspects les plus importants déjà vus dans le chapitre sur les définitions du fantastique.

### Quelques éléments du fantastique

Les écrivains et les théoriciens du fantastique ont tous tenté de définir ce genre. Il en résulte ainsi un ensemble de définitions qui se complètent, se superposent ou même s’excluent. Je rappelle que ce n’est pas mon dessein d’en proposer une nouvelle, mais plutôt d’attirer l’attention du lecteur sur certains éléments du texte de Ray afin de mieux le comprendre.

Le fantastique relève de la fiction, c’est un travail de l’imagination. D’après certains auteurs comme Picard, c’est en même temps le genre du *bizarre* et de l’*effrayant*, et il «déchaîne la terreur, pourvu que ce soit l’étrange» (PICARD, p.17). D’autres, comme Castex, disent que par fantastique il faut comprendre « [l’] intrusion brutale du mystère dans la vie réelle » (CASTEX, 1951, p.8).

*Mystère, bizarre, effrayant, terreur* sont quelques mots utilisés pour définir le genre. On pourrait y ajouter d’autres comme le surnaturel, l’apparition, le fantôme, l’étrange, le doute, la peur, l’effroi, l’épouvante, l’irrationnel, la contestation du monde et des phénomènes. Ces mots traduisent un peu de la diversité à laquelle il faut toujours penser quand on étudie ce genre et ils laissent imaginer la largeur du champ que se donne le fantastique. Deux textes dits fantastiques peuvent mettre en évidence un aspect différent (l’un travaille avec la présence d’un fantôme et l’autre non) et tous les deux sont classés sous la même étiquette, celle du fantastique.

D’une façon générale, on peut dire qu’il s’agit le plus souvent de nouvelles, de contes, c’est-à-dire de récits courts où il y a la confrontation d’un personnage et d’un élément perturbateur. Cela peut être un phénomène *a priori* inexpliqué dont la

présence représente une contradiction, une étrangeté par rapport au monde de ce personnage. Cet élément perturbateur se produit dans un monde qui ne connaît que les lois humaines et naturelles. Le personnage confronté au phénomène a souvent transgressé certaines lois, comme par exemple le personnage du « Fantôme dans la cale » qui tout d'abord entre dans la cale d'un bateau sans avoir eu l'autorisation du responsable ; mais jusque là il n'était pas entré en contact avec le surnaturel (ou une apparence de surnaturel). La peur, le frisson, est fréquemment le moteur de la narration.

Les personnages sont présents dans un cadre réaliste qui contribue à authentifier l'histoire et à permettre éventuellement au lecteur de s'identifier au(x) personnage(s). Il arrive que le narrateur explique comment il est amené à raconter cette histoire fantastique. Le fantastique est donc ancré dans un univers réaliste, dans un cadre spatio-temporel identifiable.

Il faut aussi remarquer le rôle du lecteur pour l'interprétation du texte. Le texte doit faire en sorte que le lecteur considère le monde des personnages comme réel et croit ainsi à ce qui lui est dit. Si le lecteur n'adhère pas à la vraisemblance et à la cohérence des lois de la nature proposées dans le texte, il le refuse et par conséquent il rejette le fantastique.

Le texte fantastique n'a pas pour but de faire accepter, de faire admettre aux lecteurs une autre vérité que celle déjà connue dans le monde. Le récit fantastique est plutôt une constatation, une façon de montrer l'existence d'une autre possibilité, méconnue peut-être, mais possible aussi.

Les événements engendrent chez le personnage le plus souvent une interrogation, une angoisse, puis une peur ou une panique qui est ressentie par le lecteur.

Analyser les traits distinctifs du « Fantôme dans la cale » et de « Quand le Christ marcha sur l'eau » permet de voir en détail les mécanismes que l'auteur met en œuvre dans un genre qui lui est cher.

Voyons premièrement comment Ray procède dans « Le Fantôme dans la cale ».

### **Le fantastique dans « Le Fantôme dans la cale »**

Ce conte, comme on a pu le voir plus haut, est composé de deux récits où l'histoire principale est encadrée par un récit secondaire. Dans le récit secondaire, on a la rencontre de camarades dans un bar pour boire et se raconter des histoires,

tandis que dans le récit principal, on a l'histoire de fantôme vécue et racontée par Bunny Snooks.

On trouve dans le conte des caractéristiques communes aux récits appartenant au fantastique. Dès le premier abord, la lecture du titre conduit le lecteur dans l'univers du fantastique : un fantôme, une apparition va surgir dans une cale.

Ayant un cadre réaliste comme décor (la ville de Londres et ses environs), Bunny, le narrateur-personnage du récit principal fait son récit, un récit assez court : enfermé, seul et ivre dans la cale d'un bateau – conditions parfaites pour l'arrivée d'événements troublants -, il décrit son émotion, son angoisse, la sensation de peur devant ce qu'il a éprouvé, devant ce qu'il ne comprenait pas, c'est-à-dire l'apparition d'un fantôme. Le thème de l'épouvante, de l'étrange y est évidente

Son récit, en tant que narrateur de cet événement, est cohérent, et fait usage d'une rhétorique persuasive. L'événement prend toute sa force, malgré son aspect bizarre.

Dans la structure du récit principal, l'étrange est absent au début où semble régner la tranquillité, mais il prend forme et intensité au fur et à mesure que l'on avance dans le texte.

D'abord, il se passe quelque chose de bizarre. Devant Bunny – le personnage central et le narrateur du récit principal –, un phénomène qu'il ne comprend pas, qu'il ne sait pas expliquer a lieu : un doigt vert qui bouge dans le noir et qui petit à petit change de forme et devient effrayant, provoquant une grande peur chez Bunny. Pour réemployer l'expression de Vax, il faut que « le surnaturel s'insinue peu à peu »<sup>43</sup>, de sorte que le lecteur soit pris par le texte du début de la première scène, où le mystère est annoncé par Bunny même, le narrateur-personnage (Bunny, seul dans la cale après la mort de son ami allemand, boit tout ce qu'il peut, puis il s'endort et, quand il se réveille, il perçoit la présence d'un être étrange. Il pense qu'il s'agit du fantôme de son ami allemand qui est « revenu des abymes effroyables de l'Au-delà » p.80), jusqu'au dénouement de l'histoire où tout est révélé.

Il y a, à mon avis, d'autres procédés narratifs qui ont particulièrement contribué à la mise en place du fantastique dans « Le Fantôme dans la cale ». L'auteur fait preuve d'habileté en ce qui concerne l'arrangement de ces éléments dans le texte de façon à maintenir le suspense et à prendre l'attention du lecteur au long du récit. Comment le fait-il ?

Un premier procédé important, ce sont les astérisques qui divisent le conte en neuf parties. Ces pauses marquées graphiquement dans le texte fragmentent la

---

<sup>43</sup> VAX, Louis. *L'Art et la littérature fantastiques*. Paris : PUF, coll. « Que sais-je », 1960. p.12.

narration, provoque des ruptures, des silences et des blancs. Les scènes n'ont pas de fermetures ou de conclusions. Cette rupture du récit interdit momentanément au lecteur de voir ce qui se passe. Il se pose des questions : « Que va-t-il se passer ? » ; « le personnage va-t-il réussir à s'en sortir ? ». Le fait de ne pas pouvoir inférer, de ne pas savoir ce qui se produit de façon complète et sûre, implique que la compréhension est déficiente. Le texte présente une lacune d'information, lacune que le lecteur compte bien pouvoir combler plus tard au cours de sa lecture. Cette situation provoque un sentiment d'appréhension chez le lecteur, c'est ce que l'on appelle le suspense. Ce procédé crée une tension, une angoisse qui met le lecteur en attente d'une explication.

En même temps que le suspense rend la lecture plus angoissante, elle est aussi plus stimulante. Au moment où a lieu l'événement fantastique, cette technique devient plus évidente. Dans un récit fantastique, plus la rupture du mode narratif est grande, plus le doute du lecteur se prolonge, plus il devient curieux et se maintient dans le texte. La façon de présenter l'événement fantastique maintient l'attention et la curiosité du lecteur (ou de l'auditoire de cette histoire) pendant longtemps.

Ensuite, il faut remarquer soit dans le récit secondaire soit dans le récit principal l'usage d'une certaine ironie. Une ironie moqueuse qui critique, agresse et vise un personnage victime. Normalement elle ne conviendrait pas au fantastique. Le thème du mystère, du bizarre, de l'épouvante n'a rien à voir avec le rire, mais on l'y trouve aussi.

Pour ce qui est de l'ironie, je mentionne dans le récit secondaire la présence d'un narrateur moqueur et, dans le récit principal, des scènes comiques celle du débarquement de Bunny à Liverpool et des trois coups de pieds (comme on l'a déjà vue dans le chapitre 3). Dans le premier cas, le narrateur s'exprime par des antiphrases que l'interlocuteur (lecteur) doit déchiffrer. Il dit le contraire de ce qu'il veut suggérer et il insère dans son message un signal qui prévient son interlocuteur de ses intentions. Je reprends ici un seul exemple, l'épisode où le Captain parle de Sam Tupples en disant : « *gentleman honorable* et bien connu dans Soho, Whitechapel et Cheapside » (p.85, c'est moi qui souligne). Ni l'emploi du substantif *gentleman* ni celui de l'adjectif *honorable* ne conviennent au personnage de Sam Tupples. Dans Soho, Whitechapel et Cheapside, il n'y a pas de gentlemen honorables, ils n'y circulent pas puisqu'il s'agit de lieux populaires, commerçants et industriels où habitent des gens pauvres, des prostituées, des immigrants<sup>44</sup>. Le narrateur veut dire justement le contraire.

<sup>44</sup> Des informations plus complètes concernant la ville de Londres et ses quartiers se trouvent dans l'étude sur l'espace, dans le même chapitre.



En ce qui concerne la scène du débarquement (Bunny va être débarqué à Liverpool et non pas à Londres où il a pris le bateau), il s'agit plutôt d'un geste à effet théâtral de la part du capitaine du Fulmar pour réprimander une fois de plus Bunny Snooks, mais aussi de la part de l'auteur, afin de détendre le lecteur de la tension éprouvée surtout dans la scène précédente, mais aussi au long de l'histoire.

Enfin, à la fin du conte, je fais remarquer également que l'explication du phénomène fantastique est donnée ; nous pouvons en inférer quelque chose relativement à la vision du monde de l'écrivain et de son époque. Rappelons que le capitaine apporte une explication scientifique - « par un phénomène de phosphorescence » (p.84) - ; il explique ce à quoi Bunny a pu assister dans la cale et ce qu'il appelait un fantôme.

La stratégie discursive utilisée par l'auteur est donc caractéristique d'une attitude rationaliste assez commune chez beaucoup d'écrivains fantastiques, vu que les faits et les phénomènes qui semblent surnaturels sont expliqués à la fin. L'effet de mystère, de suspense du récit qui provoque l'hésitation du lecteur est dénoué à la fin du texte par une explication naturelle des événements racontés, c'est-à-dire que l'événement trouve une explication logique, possible et réelle. Cette explication a pour effet de diminuer les angoisses, les peurs. De même, le lecteur qui s'identifie avec ce personnage pourra trouver des éclaircissements pour ses interrogations, ses doutes, ses angoisses, s'il se rapporte aux explications. La réalité angoissante, déformée par l'état dans lequel se trouve le personnage, est apaisée par la raison. Le récit est construit de telle sorte que l'ordre est rétabli à la fin quand tout est expliqué. On dirait que c'est la force, la puissance de l'homme dans le monde, ses connaissances, son savoir qui à la fin vainquent l'inconnu, l'étrange, le mystérieux. L'inconnu n'est plus une menace pour l'homme. Par là, intentionnellement ou non, Jean Ray s'est placé plutôt du côté rationaliste, où l'on note clairement la victoire de la raison.

Maintenant voyons comment le fantastique est mis en récit par Jean Ray dans « Quand le Christ marcha sur la mer » ? Comment procède-t-il dans ce texte ?

### **Le fantastique dans « Quand le Christ marcha sur la mer »**

Ce conte narre, comme on l'a vu plus haut, l'histoire de la rencontre entre David Stone et une chanteuse. Présentant une seule histoire, le texte est, à la manière du premier conte étudié, entrecoupé d'astérisques qui le divisent en huit parties.

Cette technique présente des ruptures, des blancs et des silences qui fragmentent la narration et laissent les scènes incomplètes, parfois inexpliquées, ce qui provoque chez le lecteur une montée du suspense, du mystère ainsi que du doute. Mais ce n'est pas tout. Voyons la mise en œuvre du fantastique dans ce conte.

Un premier contact avec ce récit oblige tout lecteur à partir du titre à l'associer aux textes bibliques du Nouveau Testament (Matthieu 14:13-21; Marc 6:31-44; Luc 9:11-17; Jean 6:4-13) selon lesquels Jésus aurait marché sur l'eau. Quelle relation le lecteur peut-il faire entre ces textes-là et le conte en question ? Quelle interprétation pourrait-on attribuer au texte de Jean Ray à partir d'une comparaison avec les textes de l'Évangile?

Selon la Bible, Jésus aurait marché sur l'eau. Sous les yeux de ses disciples, le miracle s'est produit sur le lac de Tibériade (mer de Galilée) après la multiplication des pains. Jésus oblige ses disciples à monter dans une barque. Il veut qu'ils passent avant lui de l'autre côté du lac. Pendant ce temps, il veut faire partir les foules. Jésus les renvoie. Ensuite, il monte dans la montagne pour prier. Quand la nuit arrive, Jésus est là, seul. La barque est déjà assez loin de la terre. Le vent souffle contre la barque et les vagues viennent la frapper. Vers la fin de la nuit, Jésus vient vers ses disciples en marchant sur l'eau. Quand les disciples le voient marcher sur l'eau, ils sont effrayés et ils pensent qu'il s'agit d'un fantôme. Ils se mettent à crier parce qu'ils ont peur. Mais Jésus leur parle. Il leur dit de ne pas avoir peur que c'est bien lui-même Pierre ne le croit pas et demande à Jésus de lui donner l'ordre de venir vers lui sur l'eau. Jésus lui dit alors de venir. Pierre sort de la barque et il se met à marcher sur l'eau pour aller vers Jésus. Mais en voyant qu'il y a du vent, il a peur. Il commence à être submergé. Il crie et demande au Seigneur d'être sauvé. Alors Jésus tend la main à Pierre. Il le saisit et lui dit qu'il est un homme de peu de foi. Il lui demande également pourquoi il a douté de lui. Ensuite, ils montent tous les deux dans la barque et le vent s'arrête de souffler. Alors les disciples qui sont dans la barque se mettent à genoux devant Jésus en lui disant qu'il est vraiment le Fils de Dieu.

David Stone, un des personnages principaux de ce conte, ne marche pas sur l'eau. Mais à la manière de Pierre, il fait appel à Jésus pour se sauver. Pendant une tourmente qui s'empare de toute la ville et la détruit presque totalement, David veut absolument trouver la chanteuse dont il est épris et la sauver. Au moment où il est désespéré, plein de peur il va chercher de l'aide, des forces dans la foi. Il devient courageux, fort, capable de tout surmonter. Il arrive même à sauver la chanteuse parce qu'il y croit. Dans les deux scènes (dans la Bible et dans le conte),

les éléments sont presque les mêmes : l'homme, l'eau, la nature, les changements atmosphériques, etc.

Une autre lecture pourrait être faite à l'aide d'un autre épisode de la Bible, celui du roi David, vainqueur du géant Goliath, dans l'Ancien Testament. « Quand le Christ marcha sur la mer » est une histoire courte avec un narrateur extérieur à l'histoire qui raconte un épisode de la vie d'un certain David. Coïncidence ou non, le prénom du personnage principal nous rappelle également celui du roi chrétien.

On pourrait dire que Jean Ray reprend le mythe de David et Goliath où l'on voit la supériorité du petit (dans le conte représenté par David, l'être humain) sur le géant (symbolisé par la nature et sa puissance). L'auteur montre au moyen de la figure de David que l'homme n'est pas plus fort que la nature, qu'il n'est pas capable de surmonter la force de la nature sans avoir recours à la force divine. David menacé, sans issue, fait deux fois appel à Jésus (« Oh ! Jésus-Christ, toi qui marchas sur les eaux ! », p.147). David seul n'est pas capable de sauver la chanteuse, ses forces sont épuisées. Il fallait demander de l'aide et il évoque la force de Jésus-Christ qu'il appelle de ses prières.

Le contact du conte et des textes religieux, me semble-t-il, sert au récit fantastique dans la mesure où dans les deux textes l'homme et son impuissance sont confrontés à la nature et à sa force.

Malgré le titre suggérant l'irréel, l'histoire se déroule dans un cadre réaliste – la ville d'Ingrahm étant une ville imaginaire avec une description vraisemblable. Aucune précision sur la localisation géographique. Le toponyme urbain étant fictif, de quel genre de pays s'agit-il? De l'Angleterre ou d'un autre pays britannique, car la monnaie en cours (*farthing*, *shilling*) est britannique.

Dès les premières lignes, le narrateur situe le lecteur dans l'espace: Ingrahm est une ville «de petite industrie et de chétif commerce» (p.141) à une grande distance de la mer (établie «loin dans les terres» p.141), où il y a un théâtre, une église, le bureau et le wharf de David ainsi qu'une rivière. La Hulmar (cette rivière) est «peu profonde» et «lasse» (p.141). Deux motifs qui s'ajoutent à l'éloignement du littoral pour expliquer pourquoi Snuffy n'a jamais vu un bateau venir de la mer jusqu'à Ingrahm

Comme on l'a vu au chapitre 3, le lecteur ne sait rien sur David Stone, le personnage principal. Seulement qu'il est passionné de la mer. Dans cette ville éloignée de la côte, située sur une rivière qui s'épuise, David est – paradoxe! – courtier maritime, possède un wharf et «cro[i]t que [Ingrahm est] une ville maritime et qu'elle [a] un port [...]» (p.141).

David est «timide et morne», mais s'il est contrarié quand il affirme la vocation d'Ingrahm à être un port maritime, il devient furieux, car il a une obsession : «[il] vivait dans l'idée magnifique qu'un jour un navire, arrivant droit de la mer, viendrait se ranger le long de son wharf branlant» (p.142).

Dès les premiers paragraphes, tous les éléments essentiels du récit sont donnés: la rivière, le wharf de David (et la conviction profondément ancrée de son propriétaire qu'Ingrahm est «une ville maritime»), enfin «un nuage qui monte» (p.141), dont la progression provoque « un peu d'inquiétude » en Snuffy, car « il est gros et sombre » (p.142). Ce nuage, qui continue son avancée, couvre la ville en quelques minutes et tonne:

«Un roulement ébranla l'atmosphère. [...]. L'air devint [...] pesant [...] la rue souffla du feu [...] La nuit se fit presque soudaine [...].» (p.143)

Ces indices annoncent l'arrivée de l'averse, une très grosse et très forte «pluie, rageuse et dure, mêlée à des grêlons sonores», accompagnée d'un «vent furieux» (p.144), zébrée d'éclairs. C'est une tempête démesurée, un déluge monstrueux, une pluie de feu:

«Des eaux tumultueuses, lamées de lueurs insolites, envahissaient la rue. [...] le flot déferlait avec une rage insensée, [...];] du haut du ciel, à travers les cataractes hurlantes d'un déluge, les décharges électriques frappaient la ville de longues flammes verticales.» (p.145)

Conséquences: la tourmente, le torrent, le feu anéantissent Ingrahm, qui *brûle, s'écroule, se noie* (p.146)! Tout à coup une sorte de déluge a lieu.

Il n'y a pas d'éléments surnaturels, cependant quelque chose d'anormal, d'imprévu, se produit provoquant l'inquiétude, l'angoisse chez David. On assiste à un phénomène anormal, une tempête démesurée, puis un déluge, une catastrophe naturelle. Quel est l'actant qui vient troubler la tranquillité, semer la perturbation, provoquer un bouleversement terrible? Ce n'est pas un être animé, mais une manifestation de la nature, un phénomène atmosphérique: une tempête énorme, dévastatrice, épouvantable.

Il s'ensuit une dynamique d'action où le protagoniste (David) cherche son salut et celui de la chanteuse (évanouie, passive, inerte) dans la fuite: d'abord, un bref parcours dans le théâtre et la ville jusqu'à la berge de la Hulmar, puis

presque 48 heures de dérive sur la rivière, à bord d'un radeau de fortune (le wharf), enfin, le dernier matin, une marche dans la rivière jusqu'à la résolution. Avant de passer à celle-ci, observons que, hormis le court trajet dans le théâtre et la ville, un élément fondamental, permanent de cette fuite et de cette dynamique est la rivière: c'est elle qui libère le wharf de ses amarres, qui l'emporte, lui impose un parcours, qui engloutit le wharf, qui «happe» le schooner et l'«emporte dans une course fantastique» (p.148) jusqu'à son envasement; c'est dans la rivière que David accomplit son dernier chemin.

Quel est l'actant responsable (agent) de la résolution fatale? La rivière qui, trop profonde pour David, le submerge (*l'eau roula funèbre*).

Deux éléments non-animés de la nature (la tempête et la rivière) occupent donc une place essentielle dans le conte, y assumant toutes (ou presque toutes) les actions (interventions) décisives.

L'une et l'autre sont des éléments de caractérisation de l'espace et, en même temps, elles interviennent dans le récit, déterminent le dénouement de l'histoire. Jouant chacune un rôle central, elles fonctionnent comme des personnages, elles sont des personnages.

Le fantastique ici ne trouve pas d'apparition maléfique, pas de fantôme, pas de surnaturel. Le fantastique y est d'un autre ordre, produit par le surgissement d'un événement naturel inattendu: une tempête démesurée, qui provoque les hautes eaux de la rivière. La tourmente est un phénomène insolite, brutal, effrayant et destructeur dont les manifestations surprennent le lecteur, suscitant en lui divers sentiments (étonnement? stupeur? crainte? incompréhension?). Mais il n'y a ici aucune intervention surnaturelle; au contraire, les phénomènes atmosphériques et le cours d'eau sont issus directement du monde physique, de la nature.

\*\*\*

Au-delà des règles qui semblent définir le genre, avant tout, Jean Ray construit sa propre structure textuelle à partir de laquelle le lecteur peut relever des spécificités du texte fantastique. Le doute, l'ambiguïté, caractéristiques de beaucoup de récits fantastiques, sont, dans les deux récits, le résultat d'une construction narrative très soignée.

Jean Ray invente, dans ces deux contes, sa forme particulière de fantastique. Qu'il soit un fantastique étrange, surnaturel, bizarre, insolite avec ou sans fantôme, cela me semble peu important. L'intéressant chez Jean Ray est l'écriture et son

arrangement dans le but d'un effet de fantastique. On observe qu'il enrichit le texte à sa guise, en changeant la structure, le rythme de lecture. Ainsi il ajoute des spécificités qui lui sont propres.

Ce mémoire n'a pas l'intention d'être exhaustif. Je voulais y étudier d'autres contes faisant partie du recueil, *Le Grand Nocturne*, pour établir des parallèles avec les deux contes étudiés. Mais les délais fixés au *Mestrado* m'ont empêchée d'élargir et d'approfondir mes recherches. En dépit des limites de temps et de dimension de ce mémoire, je crois qu'il est possible de faire connaître Jean Ray, de montrer la valeur et la singularité d'une petite partie de son œuvre et de le faire qu'il soit moins inconnu.

Ce travail répond peut-être au désir de l'écrivain lui-même de se faire voir, de se faire reconnaître par son travail d'écrivain. Au moins, c'est de cette façon que je l'ai conçu – pour le présenter aux brésiliens, francophones ou non.

## BIBLIOGRAPHIE

### 1. ÉCRITS DE JEAN RAY

- RAY, Jean. *Le Grand nocturne ; Les Cercles de l'épouvante*. Bruxelles : Labor, 1984.
- RAY, Jean. In : *La Revue belge* (1925). Réimpression en fac-similé. Namur : Éditions du Noyé, 1992.
- RAY, Jean. *Harry Dickson : le Sherlock Holmes américain*. Bruxelles : Labor, 1996.
- RAY, Jean. *Les Contes du whisky*. Bruxelles : Lefrancq en poche, 1996.
- RAY, Jean. *Le Livre des fantômes*. Bruxelles : Lefrancq en poche, 1996.
- RAY, Jean. *Les Derniers Contes de Canterbury*. Verviers : Marabout géant, 1963.
- RAY, Jean. *Le Carrousel des maléfices*. Verviers : Marabout géant, 1964.
- RAY, Jean. *Vingt-cinq meilleures histoires noires et fantastiques*. Verviers : Marabout géant, 1961.
- RAY, Jean. *Œuvres complètes*, vol. 2 : *La Flandre libérale*. Kuurne : Édition de l'Amicale Jean Ray / Vriendenkring Jean Ray, 2003.
- RAY, Jean. *Œuvres complètes*, vol. 4 : *Le Journal de Gand*. Kuurne : Édition de l'Amicale Jean Ray / Vriendenkring Jean Ray, 2005.

### 2 ÉTUDES

#### 2.1 Études sur Jean Ray

- HUFTIER, Arnaud et VERBRUGGHEN, André (Org.). *Jean Ray, John Flanders : croisements d'ombres*. Paris : Kimé, 2003.
- CARION, Jacques. *Un Livre, une œuvre*. Bruxelles : Éditions Labor, 1986.
- DELCOURT, Christian. *Jean Ray ou les choses dont on fait les histoires*. Paris : Editions A.-G. Nizet, 1980.
- <http://www.noosphere.com/heberg/jeanray> consulté de nombreuses fois entre mars 2006 et mars 2008.

#### 2.2 Études sur le fantastique

- BOZZETTO, Roger & HUFTIER, Arnaud. *Les Frontières du fantastique : approches de l'impensable en littérature*. Valenciennes : Presses universitaires de Valenciennes, 2004.
- CAILLOIS, R. « Fantastique ». In : *Encyclopaedia Universalis*, « Corpus », vol. 7. Paris : Encyclopaedia Universalis, 1990. p. 767-778.

- CASTEX, Pierre-Georges. *Le Conte fantastique en France : de Nodier à Maupassant*. Paris : José Corti, 1951.
- DOBRANSKY, Michel, *Le Fantastique*. Paris, Gallimard, 1993.
- MALRIEU, J. *Le Fantastique*. Paris : Hachette, coll. « Contours littéraires », 1992.
- MELLIER, Denis. *La Littérature fantastique*. Paris : Seuil, 2000.
- PICARD, Edmond. « Le Fantastique réel ». In LYSØE, Éric. *Belgique, terre de l'étrange*. Tome II : 1887-1914. Bruxelles : Éditions Labor, coll. « Espace Nord Repères », 2003.
- PREISS, A. « Fantastique ». In : BEAUMARCHAIS J.-P. de, COUTY Daniel, REY Alain (Dir.). *Dictionnaire des littératures de langue française*. Paris : Bordas, 1984.p.788-789.
- ROMER, Jean-Claude. « Fantastique ». In : *Encyclopaedia Universalis*. « Corpus », vol.7.Paris : Encyclopaedia Universalis, 1990.p.778-782.
- STEINMETZ, Jean-Luc. *La Littérature fantastique*. 4<sup>e</sup> édition, Paris : PUF, coll. « Que sais-je ? », 2003.
- TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Seuil, coll. « Poétique », 1970.
- VAX, Louis. *L'Art et la Littérature fantastiques*. Paris : PUF, coll. « Que sais-je », 1960.
- 2.3 Études sur la narratologie et le récit**
- BOURNEUF, R ; OUELLET, R. *L'Univers du roman*. Paris : PUF, coll. « Sup », 1975.
- GOLDENSTEIN, Pierre. *Pour lire le roman*. 4. ed. Paris : Deboeck-Duculot, 1986.
- KAYSER, W. *Análise e interpretação da obra literária: introdução à ciência da literatura*. Traduzido por Paulo Quintela. 6. ed.rev. Coimbra : A. Amado, 1976.



MARQUES, F.C. *A análise literária: princípios e exemplificações*. 2. ed. Coimbra : Almedina, 1968.

MUIR, E. *A estrutura do romance*. Traduzido do inglês por Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: Globo, 1999.

POUILLON Jean. *Temps et roman*, Paris. Gallimard, coll. « Tel », 1993.

REUTER, Y. *Introduction à l'analyse du roman*. Paris : Bordas, 1991.

### **3 DICTIONNAIRES GÉNÉRAUX, SPÉCIALISÉS ET ENCYCLOPÉDIÉS**

DEBOVE-REY, Josette ; REY, Alain, *Le Nouveau Petit Robert*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 2006.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1999.

TERRELL, Peter (Ed.). *Harrap's Shorter Dictionary English-French/French-English*. Cambridge: Ed. Chambers Harrap Publishers Lda, 1997.

HOUAISS, Antonio. *Dicionário Eletrônico Houaiss*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

REY, Alain (Dir.) *Dictionnaire historique de la langue française : le Robert*, Paris : Club France Loisirs / Dictionnaires Le Robert, 1992.

TLFi : *Trésor de la langue française informatisé*. Éditions CNRS. Disponible sur l'internet à <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm> Consulté de nombreuses fois entre mars 2006 et mars 2008.

### **4 GUIDE**

BRABIS, David et alii., *Le Guide vert : Londres*. Paris : Michelin/ Editions des Voyages, coll. « Guides Verts ». 2001.