

---

Esthétique de l'hésitation et de l'incertain  
dans la littérature fantastique belge : La  
Truie









déchirante. Le sort de cette séquestrée, traitée comme une bête, le remplissait de honte contre lui-même. <sup>140</sup>

Même le narrateur semble se perdre dans le jeu des confusions et hésite en même temps que le lecteur. Mae jeu 02 -1.22 Td(N)15( ssa)22 Td(J-ro.)22 n Tw (

lieu, je suis obligé de me mettre au rang des scribes qui ont donné à Malpertuis une place dans l'histoire des terreurs humaines. »<sup>142</sup> Ce récit inscrit d'emblée des enjeux de l'hésitation au niveau du lecteur, du narrateur, et des personnages dans Malpertuis, car il présente une mobilité du « je » qui ôte tout de suite au lecteur les repères lui permettant de soutenir une crédibilité du récit. Cette mobilité est d'autant plus manifeste que le narrateur se dissimule constamment derrière les instances narratives qui assument le discours dans les quatre documents. Mais cette dissimulation est en même temps contestée, puisque le narrateur s'impose aussi comme lecteur et coordonnateur des manuscrits ; ce qui lui donne une autorité et une personnalité dans l'élucidation du mystère dans Malpertuis :

Je partirai bientôt.

Avant de partir pour cette expédition qui me fait plus trembler que tous les autres de mon aventureuse existence, j'ai relu une dernière fois les pages de cette histoire maléfique et j'ai apporté d'ultimes retouches à leur coordination. Il faut en effet que tout soit bien en ordre pour le cas où...<sup>143</sup>

Le narrateur garde deux positions incertaines : celle de narrateur autorisé, qui rend possible le récit et celle de comparse qui mettrait en gros plan la configuration des différents manuscrits. Cette situation lui permet d'esquiver le danger qu'il y a à dire l'histoire de Malpertuis :

Malpertuis ! C'est la première fois que le nom coule, d'une encre lourde, de ma plume terrifiée. Cette maison imposée comme point final de tant de destinées, par des volontés terribles entre toutes, je ressens l'image ; je recule, j'atermoie, avant de la faire surgir au premier plan de ma mémoire <sup>144</sup>

Le narrateur possède également l'opportunité de tendre la main au lecteur, faisant de lui son substitut dans l'opération de lecture. Ainsi, cette angoisse du narrateur principal, peut se transposer sur le lecteur et l'installe dans la zone de l'hésitation. Celle-ci est circonscrite par la représentation du contenu horrible, dont les documents sont porteurs, et les conséquences que le sujet peut subir en éclairant l'énigme qui sourd dans les documents. Une telle proximité du lecteur et du narrateur occasionne une logique narrative suspecte qui emprisonne le lecteur dans une espèce de prison-liberté par rapport à l'information narrative.

procès énonciatif, au terme duquel s'opère la substitution à la logique rationnelle (celle du lecteur et de son représentant dans le texte) d'une logique autrement déviante, d'autant plus puissante qu'elle seule permet d'intégrer en toute cohérence les éléments fantastiques orchestrés par le récit. Logique torve et insécurisante, en ce qu'elle s'impose insidieusement au lecteur comme la seule acceptable dans un monde régi par l'énigme et le non-sens.<sup>145</sup>

Malpertuis met en œuvre un cas d'hésitation assez singulier, puisque cette dernière ne se place plus uniquement dans le cadre du narrateur, du personnage ou du lecteur. Le champ de l'hésitation s'élargit ici jusque dans les supports de l'information narrative, que constituent les documents-manuscrits rédigés par d'autres narrateurs, d'autres «

l'articulation est soutenue uniquement par les personnages et les lecteurs.

**3. .**

(incertitude dont jouent à l'extrême certains textes modernes, comme ceux de Borgès <sup>147</sup>

Dans Malpertuis, les interventions du « narrateur supérieur » (le cambrioleur), le long du récit,

de La truie, cède à une sorte de jouissance dans le leurre et l'ambiguïté où le mène le narrateur. Nonobstant l'alternative que La truie propose au lecteur, ce dernier reste irréfutablement pris dans les mailles d'une esthétique délibérément déroutante. Par contre, le comble de l'horreur, de la violence, mais surtout l'emprise du langage par la force de la description, la hauteur du ton installent l'effet de terreur chez le lecteur de Malpertuis : « Tu partiras... Hélas ! Tu quitteras Malpertuis, mais Malpertuis te suivra dans la vie [...] »<sup>151</sup>

Mais ce dilemme du lecteur, prend-il sa source dans le discours critique du lecteur, ou bien est-il inhérent à la pratique du discours fantastique ?

#### 4. DÉCHIFFRER LE MALAISE ET DANS LE MALAISE

L'opération de lecture du discours fantastique est soumise à deux blocages épistémologiques. D'une part, le discours fantastique est la mise en scène d'un sujet ou personnage confronté à l'inconnu et qui se débat dans la spirale d'une contradiction incertaine. En ce sens, ce personnage est textuellement brouillé. D'autre part, lire le texte de cette mise en scène, c'est également se représenter à travers son regard, le drame d'une pensée logiquement flottante, comme le dit Charles Grivel :

Pour cette considération fort générale, il faut conclure donc que le fantastique suppose ce renvoi spectaculaire d'un récit dans l'œil. Il faut avoir vu ; pas tout et pas assez et cependant en suffisance...

...Tout écran, en ce sens manifeste une feinte : il montre ce qui est déjà projeté, composé de ce qui s'oppose à lui sous forme de « réel » ; il constitue le spectacle à distance de sa source et la lui retourne ; ce retour « à la source » constitue la perception en anxiété : je vois là-dessus signifiant déjà presque nécessairement que je ne le savais pas. C'est donc l'écran qui constitue ce que j'y projette en inconnu.<sup>152</sup>

Or, s'il est certain que les textes ici étudiés mettent en œuvre une stratégie d'écriture apte à subjuguier le lecteur, l'opération de déchiffrement semble, dans une large mesure, tributaire de cet effet préalable entre texte et lecteurs ; en d'autres termes, l'effet de contamination que subit le lecteur projette une ombre dans son regard

<sup>151</sup> Jean Ray, op. cit., p. 173.

<sup>152</sup> Charles Grivel, « Horreur et terreur : philosophie du fantastique » in Cahiers de l'hermétisme (colloque de Cerisy



Dans cette étude, nous avons tenté de montrer les différentes entités qui sont soumises à l'hésitation fantastique dans le cadre d'un système narratif. L'analyse a montré que, autant la position du lecteur dépend de la relation qu'il entretient avec le personnage, autant la stratégie du narrateur participe à enfoncer le lecteur dans le piège de la contamination. Ainsi l'hésitation met le lecteur dans une position incertaine et lui ôte toute possibilité de décider de l'attitude à adopter face aux événements ainsi que le montre le dilemme du lecteur de Malpertuis et de La truie. Mais cette ambiguïté dans laquelle nage le lecteur est également due au fait que le texte fantastique est fondamentalement tissé par le malaise qui se transpose au niveau de l'activité critique du lecteur. Ce dernier se trouvant dans l'impossibilité d'exercer son activité critique grâce à la puissance de séduction qui se dégage du texte. Si le fantastique de Thomas Owen met en scène un dispositif narratif, destiné à prendre le lecteur au piège et l'installe dans une même zone d'hésitation que le personnage, le narrateur lui-même y joue un rôle de premier plan. Ce qui contraste avec le mécanisme utilisé par Jean Ray. Celui-ci installe la genèse de l'hésitation, de l'incertitude au niveau du contenu des documents. Ces derniers étant le point de relai entre leurs différents narrateurs et le narrateur principal de Malpertuis, c'est-à-dire, le cambrioleur de la maison des pères blancs. Par conséquent, le phénomène de l'hésitation embrasse un champ plus large que celui établi par Todorov : « Le fantastique, nous l'avons vu, ne dure que le temps d'une hésitation : hésitation commune au lecteur et au personnage, qui doivent décider si ce qu'ils perçoivent relève ou non de la réalité ». <sup>155</sup>

---

<sup>155</sup> Tzvetan Todorov, op. cit. p. 46.

---

## Ouvrages cités

- BESSIÈRE, Irène. 1974. *Le récit fantastique, la poétique de l'incertain*. Paris : Larousse.
- CAILLOIS, Roger. 1956. *Au cœur du fantastique*. Paris : Gallimard.
- CASTEX, Pierre-Georges. 1952. *Le conte fantastique en France. De Nodier à Maupassant*. Paris : José Corti.
- DURAND, Pascal. 1987. « La raison de gigognes. Un parcours de la ruelle ténébreuse (Jean Ray) » in *Le conte (colloque d'Albi (G. Mauzand, éd.)*. Toulouse : C.A.L.S. 218-231.
- GRIVEL, Charles. 1991. « Horreur et terreur : philosophie du fantastique » in *Cahiers de l'hermétisme (colloque de Cérisy : La littérature fantastique)*. Paris : Albin Michel. 170-185.
- POE, Edgar Allan. 1989. « La genèse d'un poème » in *Edgar Allan Poe Contes-Essais-Poèmes*. Paris : Laffont (Coll. Bouquins).
- TODOROV, Tzvetan. 1970. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Seuil.
- VAX, Louis. 1960. *L'art et la littérature fantastique*. Paris : P.U.F.