

L'ŒUVRE FANTASTIQUE DE MARIE- THÉRÈSE BODART

Démons, doubles et miroirs

TOUTE L'ŒUVRE de Marie-Thérèse Bodart semble placée sous le signe du paroxysme. Ses premiers ouvrages baignent déjà dans un climat insolite, une atmosphère raréfiée où se meuvent des créatures d'exception, des monstres ou des anges. Les personnages sulfureux de son premier roman étonnèrent la critique, un climat de gel et de feu, la volonté de mener ses créatures jusqu'au bout de leur déchéance. Dans la préface qu'il écrivit pour les *Roseaux noirs*¹, Charles Plisnier citait le nom d'une illustre devancière : Emily Brontë. Chez les deux romancières, même fascination pour les abîmes psychologiques, même ton âpre et passionné, même goût des tempêtes et des naufrages.

Cette œuvre de jeunesse, si elle n'est pas encore fantastique, décrit pourtant un monde habité par des forces occultes, un univers codé, marqué du signe indélébile du bien et du mal. S'efforçant de rendre aux êtres et aux choses un sens qu'elle estime perdu, Marie-Thérèse Bodart définit sa démarche comme une réaction contre le courant destructeur et nihiliste qui a marqué la littérature du XXe siècle :

Le demi-siècle qui vient de finir, écrit-elle en 1960, a été pour une part importante celui du désenchantement. De Barrès à Sartre, en passant par Gide, Proust, Montherlant, Céline, on retrouve le même mal, la vie considérée comme *un défaut dans le diamant du non-être*, le même soupir proustien : penser et sentir, choses tristes, le même sens de l'inutilité de tout, — j'aspire à tout avec un prodigieuse indifférence —, la découverte du *néant nauséeux de tout*. Il semble aujourd'hui que notre monde est fatigué d'être fatigué et il arrive au bord du doute suprême : il doute de son doute. Il y a dans le ciel pourtant si lourd de notre vieille Europe quelques lueurs annonciatrices, quelques hommes

¹ Marie-Thérèse BODART, *Les roseaux noirs*. Préface de Charles Plisnier. Paris, Ed. Corrèa, 1938.

osent aujourd'hui penser et dire que rien dans le monde n'est absurde, sinon l'homme qui croit à l'absurde. Tout est peut-être message chiffré qu'il convient de déchiffrer. Un courant souterrain semble nous relier enfin à cette humanité qui veut percer le mur du non-sens dans lequel elle était enfermée².

Dans *Le Mont des Oliviers*³, le destin semble livrer plus clairement son message : l'auteur pressent, au sein du chaos existentiel, la présence d'une obscure solidarité reliant les vies entre elles, la possibilité d'un pouvoir de rachat. Pénétrée d'une volonté de lumière, l'intrigue est moulée dans un style ascétique, endiguant les houles de hautains personnages. Les forces des ténèbres ne sont pas pour autant conjurées.

L'autre : une œuvre initiatique

L'autre, le roman majeur de Marie-Thérèse Bodart, est avant tout une œuvre fantastique. Celle-ci se présente sous la forme d'une triple confession exploitant les contradictions du réel. Des puissances antagonistes s'y affrontent, les démons intérieurs mêlant leurs sortilèges à ceux d'un antique paganisme. *L'autre* s'impose d'emblée comme une œuvre initiatique, un récit à trois dimensions correspondant à trois témoignages divergents, ceux-ci révélant les différents degrés du réel auxquels ils accèdent. Au monde des apparences dans lequel vivent la plupart des êtres s'oppose, nous dit la romancière, une réalité souterraine, voilée : peu d'êtres humains sont parvenus à soulever le voile et peut-on, d'ailleurs, faire cette découverte impunément ? Là est la question.

Le premier témoignage qui nous est livré se situe au niveau le plus sommaire : c'est celui d'une femme apparemment simple et honnête : Aline Jouret, l'ancienne gouvernante de la famille Salvat. Depuis des générations, les Salvat ont été, dans la région fagnarde, d'importants propriétaires terriens. Après la mort du dernier d'entre eux, leur maison, située sur la lande, a été léguée par héritage à leur servante. Celle-ci loue la demeure à un jeune archéologue, Norbert Lancret, venu poursuivre des fouilles dans

² Cité par J.-L. Kellincks dans sa préface au roman de Marie-Thérèse BODART, *L'autre*. Anvers-Bruxelles, Le Monde du Livre, 1960. Les références paginales figurant entre parenthèses dans le corps de l'article renvoient à cette édition.

³ Marie-Thérèse BODART, *Le Mont des Oliviers*. Paris, Eds de Navarre, 1956.

le village. Un jour, Aline, lasse de se taire, révèle au jeune homme la ténébreuse histoire de la famille.

Son maître, Honoré Salvat, était vétérinaire. Il eut deux fils jumeaux, dont l'un mourut accidentellement. Son frère Julien, demeuré seul, se révéla en grandissant d'une intelligence aigüe, mais d'un caractère sombre et renfermé. Placé comme interne au Collège, il ramène un jour à la maison un jeune Anglais, Arthur. Il semble subjugué par la personnalité de ce compagnon qui découvre, dans l'étang du jardin, peu de temps après son arrivée, une statuette antique : «une figurine d'une trentaine de centimètres... un corps onduleux de serpent, sept fois replié, ni homme, ni femme, le visage finement taillé» (p.81). Arthur laisse la statuette en souvenir de lui à Julien Salvat, puis quitte la maison sans plus d'explication. Terrassé par le typhus, Julien demeure pendant plusieurs semaines entre la vie et la mort. Pendant sa convalescence, il fait la connaissance d'un prêtre qui vient lui rendre visite. Julien décide d'entrer au séminaire, en est renvoyé au bout d'une année, se met à peindre, rencontre dans la lande un jeune homme de son âge qui dit se nommer Gottfrint. Ce dernier séjourne aux Trois-Rois, une ferme des environs ; la même année, le père de Julien meurt d'une crise cardiaque. Gottfrint s'installe chez les Salvat et y règne bientôt en maître. Madame Salvat, atteinte d'une mystérieuse maladie de langueur, finit par s'éteindre dans des circonstances mal définies. Aux Trois-Rois, le drame éclate aussi ; la fille du fermier, Angélique, est retrouvée pendue. Le fermier est assassiné peu de temps après et sa femme est accusée d'avoir provoqué le suicide de sa propre fille. Julien, accablé par le sort, erre en divaguant. Son corps est finalement retrouvé dans la lande ; le jeune homme s'est pendu, comme Angélique.

Le deuxième témoignage, celui du manuscrit de Julien Salvat, donne une version des faits sensiblement différente. Ce journal intime du jeune homme a été retrouvé dans le grenier de la maison familiale par Norbert Lancret. Il était caché dans une boîte, avec un objet datant de l'époque romaine : une curieuse figurine de femme nue, entourée d'un serpent aux sept anneaux. Dès les premières pages, une autre réalité apparaît : Julien avoue avoir haï son frère jumeau, dès leur plus jeune âge. Un jour d'été, s'étant disputé avec lui, il le pousse dans l'étang du jardin et le regarde se noyer, sans tenter le moindre geste pour venir à son aide. Au Collège, il entretient une liaison homosexuelle avec Arthur dont l'intelligence et la perversité le fascinent. Après avoir rompu et être tombé malade, il reçoit la visite du prêtre Gérouse

qui discute théologie avec lui et lui prête des livres. Julien lit avec passion la vie d'Angèle de Foligno qui lui semble étonnamment proche de lui. Comme lui, «elle est lancée, sans le vouloir, comme une flèche, dans des profondeurs qu'elle pressent célestes, alors que lui, le plus souvent, il lui semblait que des spires avides l'amenaient au centre de la terre, où vit le Feu» (p.85). Convaincu de la puissance que confère le sacerdoce, Julien décide de devenir prêtre. Il rencontre au séminaire un homme singulier qui devine son crime ancien et le conjure d'expié. Rentré chez lui, Julien rencontre Gottfrint dans la lande ; celui-ci l'incite à changer de vie et à sortir de la solitude. Il l'invite à l'accompagner aux Trois-Rois. Angélique y devient la maîtresse de Julien et Rose, la fermière, celle de Gottfrint. Ce dernier pousse son camarade à «conduire Angélique au libertinage», mais lui conseille en même temps de se garder d'en tomber amoureux, car «la chasteté et le libertinage sont deux voies opposées qui mènent au même but» : la domination de soi. Julien pousse Angélique au désespoir en devenant l'amant de Rose. Après le suicide d'Angélique, Julien sombre dans l'alcoolisme en compagnie de Gottfrint : celui-ci inspire à ses compagnons de noirs desseins. Pourquoi Aline ne suggérerait-elle pas à Madame Salvat, malade, de lui laisser par testament une partie de sa fortune ? Et pourquoi Julien ne supprimerait-il pas un témoin gênant, le fermier des Trois-Rois ?

Le troisième témoignage est le plus troublant et jette sur toute l'histoire une lumière singulière. En fouillant l'aire qui entoure la maison des Salvat, Norbert Lancret met à jour des vestiges d'une valeur extraordinaire : poteries décorées de figures de Dyonisos, monnaies impériales à l'effigie de Néron, fibules, — et une remarquable figurine en bronze ; l'androgyné nu qu'un serpent enroule à mi-corps. Presque au même moment, Lancret fait la connaissance du nouveau prêtre de la paroisse ; un individu d'une trempe peu commune, «ayant gardé ce dont la plupart des hommes, aujourd'hui, sont absolument dépourvus : le sentiment très vif de l'invisible» (p.197). Tout de suite, les entretiens des deux hommes touchent au cœur du problème : le mal existe-t-il ? Est-il toujours parmi nous ? Le prêtre, quant à lui, en est persuadé : les forces du mal, Léviathan et Bélial, sont des êtres réels et redoutables. Ils resteront en action jusqu'à la fin des temps.

Réfléchissant à cette conversation, Lancret s'interroge : Salvat fut-il jadis, est-il encore hanté par l'ombre de Léviathan ? L'allusion au monstre du chaos primitif confère dès lors à l'évocation de la chronique familiale une soudaine dimension my-

thique. Dans l'imagination populaire, Léviathan qui incarne la puissance du mal, revêt l'aspect d'un serpent. La tradition veut que la bête soit toujours vivante sous la mer où elle repose assoupie, si on ne l'excite pas. Mais on peut certes craindre qu'elle se réveille et jette ses maléfices. Or, si nous faisons un retour en arrière, dans le Journal de Julien Salvat, nous nous souvenons de la statuette de femme nue, entourée d'un serpent aux sept anneaux, trouvée par Arthur, l'ami de Julien, dans l'étang fangeux du fond du jardin des Salvat... à l'endroit même où le meurtre du frère avait été commis.

Les pièces du puzzle se rassemblent-elles soudain, le «voile» jeté sur la réalité cachée se lève-t-il enfin ? On est tenté de le croire, si l'on songe, en outre, que la mer, l'eau des origines, — en l'occurrence, dans l'histoire des Salvat, l'étang du jardin —, est aussi le symbole de l'inconscient, le réceptacle des monstres obscurs et des forces incontrôlées. Comment ne pas rappeler ici, étant donné la connotation fortement sexuelle du récit, les mystères et la puissance primitive de l'instinct débridé ?

La romancière ne s'arrête pas en si bon chemin. Lancret, poursuivant ses recherches, découvre au cœur de la colline, près de la demeure des Salvat, un chef-d'œuvre archéologique qu'il décrit minutieusement :

une chambre voûtée en plein cintre, construite en pierres soigneusement appareillées. Le caveau, de forme rectangulaire, renfermait un sarcophage en pierre dont le couvercle sculpté offre l'image d'un génie aux ailes ouvertes tenant en main une torche renversée. Autour, sept vases en verre bleu nuit, une magnifique lampe en cuivre ciselé au bec en forme de phallus, puis l'objet le plus beau et le plus singulier de la découverte : une grande coupe dans le creux de laquelle sont sculptés, comme s'ils étaient les moyeux d'une roue, sept initiés nus, couchés sur le dos, et dont les pieds convergeaient vers un serpent lové... Comme vous le savez, les écrits coptes nous ont confirmé l'existence de ce vase rituel servant au sacrifice de ceux qui se nommaient les Parfaits et qui avaient subi une initiation étrange, orgiaque, basée sur l'assouvissement et le dérèglement de tous les sens. Pour cette secte, le serpent de la Genèse parlant à Adam depuis l'arbre de la vie est la véritable figure du sauveur... Nous devons admettre que Salvat, situé au premier siècle de notre ère sur la chaussée qui reliait la Gaule Belgique au Rhin, a été, à un certain moment, un lieu de culte ou d'initiation d'une des sectes manichéennes, mères des Cathares d'Occident, issue du culte du grand Mithra qui concurrença dangereusement le christianisme à ses débuts... Nos hypothèses ont reçu confirmation dans les études récentes, celles des trouvailles de la Mer Morte et celles, en cours, de nouveaux manuscrits gnostiques (pp.206-207).

Troublé par ses découvertes, Lancret l'est encore davantage par les confidences de l'abbé Perduriaux. Aline Jouret a avoué au

prêtre avoir «aidé» Madame Salvat à mourir. En outre, elle avait prévu la découverte de Lancret sous la colline et décrit, sans l'avoir jamais vue, la coupe aux serpents lovés. «Aline est en proie à la force noire», conclut Perduriaux. «Elle est d'une perversité qui la dépasse» (p.216). Peu de temps après, Lancret, parti à l'étranger poursuivre d'autres travaux, apprend par les journaux qu'un gigantesque incendie s'est propagé sur la lande. Arrivé de nuit sur le Haut-Plateau, il découvre une vision dantesque : «sur tout le pays sain, flottait un nuage pourpre, une odeur de souffre, une chaleur insoutenable. C'était fantastique. Dans la nuit, haut sur l'horizon que je reconnaissais, Salvat brûlait» (p.216).

Sur cette image se termine une histoire étrange, imprégnée à la fois de mythologie païenne et d'ésotérisme, de mysticisme chrétien et de diabolisme. Un climat complexe que l'on retrouve dans un certain fantastique anglo-saxon et plus spécialement chez Arthur Machen (*Le grand dieu Pan*⁴) et James Hogg : *La confession du pécheur justifié*⁵ ; le chef-d'œuvre méconnu de cet écrivain gallois, redécouvert après la guerre par André Gide, a d'ailleurs influencé le roman de Marie-Thérèse Bodart. Elle le reconnaissait volontiers. Remarquons en passant que ce paganisme n'a rien de jubilatoire et que l'intrusion de Satan l'assombrit encore. Le livre est visionnaire d'un bout à l'autre, comme tendu vers de sombres révélations. On y découvre qu'à force de vouloir percer les secrets de la nature, on risque de dévoiler des choses si terrifiantes qu'il n'est jamais permis, même aux initiés, de les nommer. L'espèce d'illumination où baigne l'intrigue de ce roman pose à chaque ligne, en effet, le problème du salut et de la damnation. Obsédée par la quête d'une vérité qui sorte des limites de la vie et du temps, la narratrice ne s'estime satisfaite que par les révélations venues de l'intérieur. La sorcellerie et la sainteté sont, pour elles, les seules réalités. L'une et l'autre sont des extases, c'est-à-dire des façons de se retrancher de la vie de tous les jours et d'appréhender la vraie nature du mal, cette passion solitaire.

À cause de la nature même de son sujet, *L'autre* apparaît comme un roman fracturé, déchiré, scandé par des coups de

4 Arthur MACHEN, *Le grand dieu Pan*. Traduit de l'anglais par P.-J. Toulet. Postface d'Henri Martineau. Paris, Eds Émile-Paul, 1977.

5 James HOGG, *La confession du pécheur justifié*. Traduit de l'anglais par Dominique Aury. Préface de Jérôme Prieur. Verviers, Marabout, 1976.

théâtre. Trois témoins sont penchés au-dessus d'un abîme dont ils veulent sonder le secret. Cependant, ce secret ne sera jamais complètement élucidé. L'histoire de Julien Salvat s'avère, *in extremis*, trop inouïe pour être expliquée jusqu'au bout. Nous ne connaissons que le jeu des aveux, des silences, des mensonges, des changements de rôles et des dédoublements troublants. Les archives, les souvenirs, les rumeurs, les témoignages divers nous renvoient tous à notre ignorance ; tout ce qu'on sait, sur le sujet crucial du livre, c'est qu'on ne sait rien ou peu de chose. *L'autre* n'éclaire que les facettes les plus visibles d'une réalité insaisissable. Le roman dément le savoir de l'opinion publique, il raconte la face cachée de l'histoire, nous offre trois versions qui se contredisent, se complètent, se prolongent, mais ces trois approches de la réalité seraient sans commune mesure, si elles ne répétaient à chaque fois, comme dans un cauchemar, le drame et la déchéance d'un seul homme. Le diable est-il Julien ? Julien est-il le diable ? Qui est qui, dans ce roman en trompe-l'œil où les pistes se brouillent, se heurtent, bifurquent et égarent le lecteur pour mieux l'illuminer tout à coup, lui faire pressentir l'insondable profondeur de certaines destinées humaines ? En fait, le démon est partout et son pouvoir de métamorphose est sans limites : l'auteur accumule les citations, les copies, les contrefaçons, les mimétismes, pour mieux nous faire comprendre l'incroyable malignité de Gottfrint, l'«aimé de Dieu». Quant à Julien, nous avons deviné dès le début qu'il est perdu d'avance, que sa confession n'est qu'une tentative de justification, un simulacre d'exorcisme... ce qui explique sans doute la magie sourde et prégnante qui jaillit de ce livre déconcertant. Un livre qui s'inscrit de façon singulière dans le contexte troublé de notre époque de confusion des valeurs.

La fenêtre : l'inquiétante étrangeté

Deux autres œuvres fantastiques de Marie-Thérèse Bodart sont hantées elles aussi par l'omniprésence du mal. La première, *Les meubles*⁶, nous paraît surchargée de symboles ; le texte, de ce fait, manque d'équilibre et, par moments, de clarté. Il semble être l'ébauche imparfaite de la dernière nouvelle fantastique écrite par l'auteur, une nouvelle inédite jusqu'en 1977, et que j'ai re-

⁶ Marie-Thérèse BODART, *Les meubles*. Bruxelles, André De Rache, 1972.

cueillie dans mon anthologie du *Fantastique féminin*⁷. Dans *La fenêtre*⁸, on retrouve une histoire à clés, un récit à tiroirs, lisible à plusieurs niveaux ; premièrement, la chronique familiale, deuxièmement, l'énigme dramatique et enfin la vision fantastique ouverte sur des perspectives psychiques d'une dangereuse profondeur.

Dès les premières lignes, le ton neutre de l'écriture contraste avec l'atmosphère générale du récit, une sorte de tension équivoque et latente qui n'est pas sans rappeler le climat trouble de l'adolescence de Julien Salvat. Cependant, le changement de décor est complet : Corner House, le manoir des Mac Gregor, est perdu dans les brumes écossaises. L'histoire commence dans un style sec et froid par le constat d'un crime : une jeune aristocrate, Edith Mac Gregor, a été tuée chez elle, d'une balle dans la nuque. L'arme n'a pas été retrouvée. Le juge a ordonné l'arrestation du jardinier et de la mère d'Edith. Les prévenus ont été bientôt relâchés et l'affaire s'est terminée par un non-lieu. Cependant, des doutes demeurent.

Une jeune femme, voisine et amie d'enfance d'Edith, semble avoir joué un certain rôle dans l'affaire. Protégée par Edith, elle souffre des séquelles d'un typhus qui a mis sa vie en danger. Des sortes d'absences momentanées l'arrachent parfois à la conscience ordinaire. Depuis la mort prématurée de Lord Arthur, le maître de Corner House, la jeune femme est devenue l'intime de la famille. La fille et la mère Mac Gregor vivent seules, indifférentes au monde extérieur. Dans ce gynécée, on semble redouter tout ce qui pourrait violer l'intégrité femelle. D'emblée, la connotation freudienne du récit paraît évidente : un seul mâle est admis au sein de la vieille demeure sévère. Le jardinier, un personnage assez inquiétant, détenteur de certaines clés familiales et témoin silencieux des choses anciennes : passionnément attaché à Lord Arthur, il avait été, de son vivant, son valet de chambre. Cet homme fruste et taciturne évolue avec aisance, semble-t-il, dans cet univers clos. Il émane de cet individu un mélange contradictoire de servilité et de provocation presque brutale.

Edith est, à sa manière, un personnage encore plus déconcertant ; d'une austérité excessive, elle pratique la vertu de façon

⁷ Anne RICHTER, *Le fantastique féminin d'Ann Radcliffe à nos jours*. Verviers, Marabout, 1977.

⁸ Marie-Thérèse BODART, *La fenêtre*, dans *Le fantastique féminin d'Ann Radcliffe à nos jours*, op.cit., p.132.

militaire, avec une humilité exagérée. Elle réproouve «tout laisser-aller dans le maintien, la conversation, la toilette». Elle entretient avec la vieille lady Margaret, sa mère évanescence, des rapports indéfinissables ; s'y mêlent un respect ostentatoire, un dévouement apparemment sans bornes et une autorité catégorique. Tel est le genre de vie quasi monacal des deux femmes à Corner House, jusqu'au jour où l'amie d'Edith surprend une scène inattendue, entrevue par une des fenêtres du château. La fenêtre de la chambre de ce témoin involontaire donne en effet sur le pignon Ouest de Corner House, habité par Edith ; on peut donc voir l'intérieur de la pièce éclairée. Un soir, l'amie dit avoir aperçu Edith dans cette chambre, sans que cette dernière s'en doute. Une Edith métamorphosée, méconnaissable :

assise devant une coiffeuse, elle contemplait son image dans le miroir, immobile et nue... Son teint était animé, son regard rendu brillant par une sorte d'ardeur sauvage. Elle ressemblait à une torche. Probablement à cause de ses cheveux roux. Ses cheveux semblaient crépiter. Cette illusion donnait à l'image d'Edith une intensité si singulière qu'elle provoquait en la spectatrice une fascination et un trouble physique extraordinaire. Un homme grand et robuste est alors entré dans la chambre. Il a tout de suite fait éclater dans la pièce une sorte de gaieté et de sauvagerie. Il a mis ses deux mains à plat sur les épaules d'Edith⁹.

On l'a deviné : l'homme n'est autre que le jardinier de Corner House. Suit une scène incongrue, à la fois grotesque et terrible, que continue à contempler la spectatrice invisible et bouleversée, du haut de son observatoire voisin. Une scène sado-masochiste jouée par trois personnages, Edith, le jardinier et lady Margaret, sortie soudain de l'ombre. Les deux amants déchainés se mettent à humilier tour à tour cruellement la vieille lady, puis soudain s'en désintéressent et commencent à s'aimer sans vergogne devant elle. À ce moment, la pantomime change brusquement, car les rôles sont intervertis ; lady Margaret se redresse, soudain rajeunie et transfigurée. Elle se glisse derrière le couple dont les jambes se mêlent sur le divan. Dans sa main droite cachée derrière son dos, elle dissimule un objet que l'observatrice, de loin, ne peut voir. Celle-ci ne pourra d'ailleurs en savoir davantage car, à cet instant, la fenêtre de l'Ouest s'obscurcit brusquement. L'amie d'Edith a cependant pu entendre le cri, car il emplit tout le

⁹ *La fenêtre*, op.cit., p.130.

parc : «c'était une sorte de mugissement sourd, le cri de fureur de l'homme»¹⁰.

Le lendemain de la déposition faite par l'amie d'Edith devant le juge chargé de l'affaire, celui-ci la convoque pour une reconstitution des faits : l'amie d'Edith est conduite devant le pignon Ouest du château. À cet endroit, le juge pointe l'index devant le mur gris. Et fait constater au témoin qu'il n'y a là aucune fenêtre. Qu'il n'y en a jamais eu.

La chute de la nouvelle est inattendue et la situation fantastique, très différente des événements évoqués dans *L'autre*. Ici, le mal n'est plus incarné de façon précise par plusieurs personnages, il rôde de façon vague et sournoise de l'un à l'autre, pour habiter finalement de façon catégorique le cœur et l'esprit de l'héroïne. Cependant, l'ambiguïté demeure jusqu'au bout et cette ambiguïté fantastique est considérée ici comme l'impossibilité de trancher entre la réalité et l'illusion, le mystère et la mystification, la nature et le surnaturel. Qu'a donc vu exactement l'amie d'Edith ? Nous ne le saurons jamais et ce coup-ci, c'est à Henry James et au *Tour d'écrou* que l'on songe inévitablement, car nous sommes en présence d'une énigme qui ne pourrait être éclairée par l'explication ésotérique ou historique, mais se rapproche plutôt de la pathologie mentale. Ce qui est prégnant, dans *La fenêtre*, c'est surtout le sentiment d'*Unheimlichkeit*, l'«inquiétante étrangeté» chère à Freud. La réalité paraît tout à coup étrange parce qu'étrangère : dans un espace malade et délirant, les êtres et les choses quotidiennes se chargent de significations inhabituelles et maléfiques. Notons le symbole évident de la fenêtre qui constitue cette faille par laquelle, insidieusement, la violence et la folie meurtrière se glissent soudain et détruisent l'apparence normale et sécurisante du monde. Comme dans *Le tour d'écrou*, la dernière phrase de la nouvelle bouleverse la signification du récit tout entier, les personnages changent de rôle et de visage à la dernière minute et nous renvoient à des interrogations d'autant plus intenses : Edith est-elle en vérité la sadique perverse qu'a devinée son amie ? Celle-ci a-t-elle eu l'intuition fulgurante du mal caché sous le masque de la vertu ou, au contraire, est-ce elle la malade, a-t-elle inventé toute l'histoire, et ce drame sordide n'est-il que le fruit de son imagination dérégulée ? Où est le rêve, où est la réalité ? Dans *L'autre*, la romancière puisait sa force

¹⁰ *La fenêtre*, op.cit., p.132.

dans une argumentation serrée et brillante. Utilisant, dans *La fenêtre*, la technique inverse, elle puise toute son éloquence dans ses silences. *La fenêtre* n'est que la peinture du trouble des âmes, c'est un jeu de reflets qui ne renvoie que des images déformées. La seule évidence pressentie dans le récit est celle de la multiplicité troublante du réel. Derrière les actes de tout individu se cache le mystère de sa personne. Que le lecteur tire, s'il le juge bon, les conclusions qu'il voudra. L'auteur, quant à lui, conserve jusqu'à la fin un discours oblique. Grâce à cette lumière indirecte, hésitante, faite d'opacités douteuses, de clairs-obscurs et de soudaines lueurs, *La fenêtre* semble illustrer une optique plus moderne que *L'autre*. Marie-Thérèse Bodart y met en évidence le fait qu'on peut éprouver une émotion à l'état pur et lui chercher en vain une base matérielle irréfutable. Tout le fantastique actuel se nourrit de pareilles incertitudes.

Anne RICHTER



Jean Ray photographé chez lui
par Georges Thiry

(coll. Yellow Now)



Michel de Ghelderode, conteur crépusculaire (photo Charles Leirens)



Marie-Thérèse et Roger Bodart

(photo N. Hellyn AML)



Gérard Prévot

(photo N. Hellyn AML)



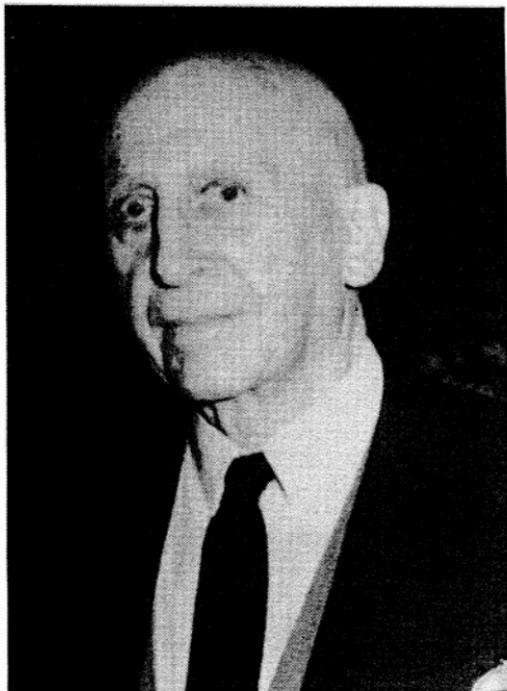
Jean Muno

(photo N. Hellyn AML)

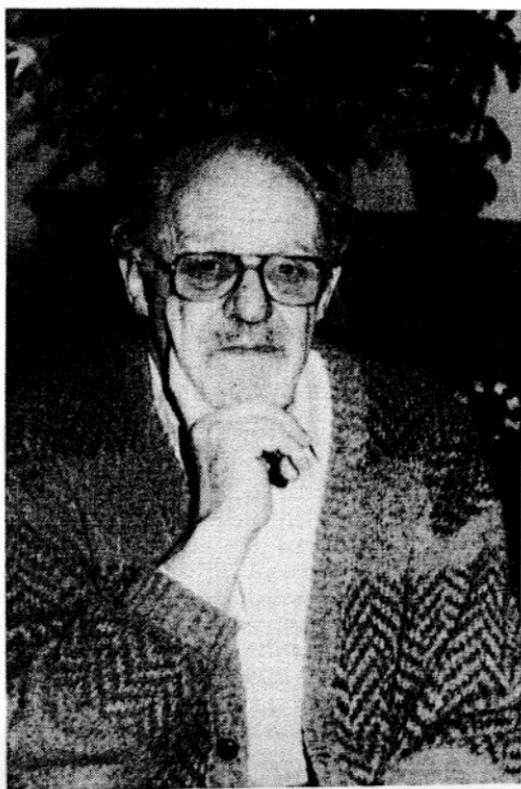


Anne Richter

(photo N. Hellyn AML)



Thomas Owen
(photo N. Hellyn AML)

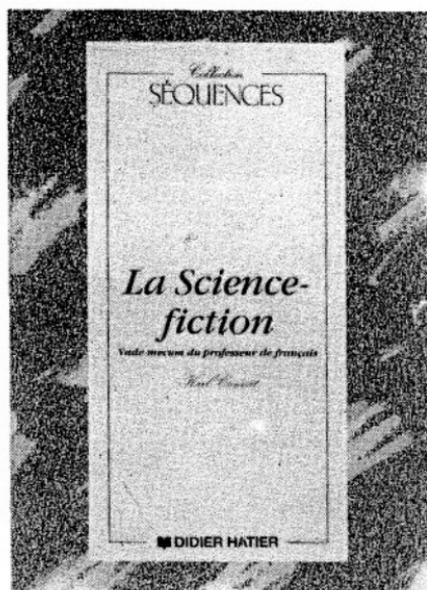


Gaston Compère
(photo N. Hellyn AML)

Collection
SÉQUENCES
dirigée par Pierre Yerlès

Des anthologies littéraires pour la classe de français

Des vade-mecum pour les professeurs



Dix titres parus

Le Mythe
La Nouvelle
Le Fantastique
L'Énigme criminelle
La Fable

Le conte
Le Récit de vie
La Science-fiction
Le Texte de théâtre
La Lettre

A paraître : La Chanson, L'Essai...

Chaque anthologie : 205 francs

Chaque vade-mecum : 345 francs

Rue Antoine Labarre, 18
1050 Bruxelles

Tél : 02/649.99.45
Fax : 02/646.06.48