

Québec français



Vers les hauteurs les plus profondes

Steve Laflamme

Number 159, Fall 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/61602ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laflamme, S. (2010). Vers les hauteurs les plus profondes. *Québec français*, (159), 88–90.

Vers les hauteurs les plus profondes

PAR STEVE LAFLAMME*

Auteur méconnu du grand public – du moins en Amérique du Nord –, le Tchèque Jan Weiss est, aux dires de son compatriote Jirí Hájek, un des auteurs les plus représentatifs de son époque. Né à Jilemnice à la fin du XIX^e siècle, Weiss crée des œuvres riches des traditions de l'Europe centrale. Soldat capturé puis déporté en Sibérie pendant la Première Guerre mondiale, Weiss sera marqué à jamais par ce triste et effrayant passage de son existence – traumatisme qui se traduira dans ses œuvres, d'ailleurs. Il contracte par-dessus le marché la fièvre typhoïde, au cours de ce séjour forcé en Sibérie. Il s'agit là d'un autre événement majeur, l'un des plus marquants et angoissants de son existence, qui le suivra dans chacune de ses œuvres.

Bien qu'il ait publié des œuvres grand public appartenant à la « littérature générale » (*La baraque de mort*, 1927 ; *Le régiment fou*, 1930) et quelques œuvres pour enfants, Jan Weiss est surtout reconnu pour être l'auteur de *La maison aux mille étages*¹, un roman qui trône parmi le patrimoine européen des littératures de l'imaginaire et qui est devenu également partie intégrante de ce que d'aucuns considèrent comme un des chefs-d'œuvre de la littérature tchèque.

Regarder le monde de haut

Publiée en 1929, *La maison aux mille étages* se situe à un carrefour entre fantastique, science-fiction et étrange, déroutant le lecteur de ce point de vue.

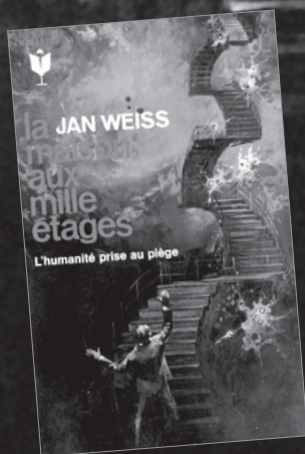
Le personnage de Pierre Brok doit trouver son chemin à travers les dédales de la maison aux mille étages, une monstrueuse construction érigée par le dictateur Ohisver Muller, qui a pour but de garder l'humanité entière sous son joug : « Non, ce n'est pas une maison ! C'est une ville immense sous un toit unique ! Et moi, je me propose de reconnaître ce labyrinthe. Je veux découvrir ce Muller, maître de cette ville » (p. 20), affirme le protagoniste. Le parcours tortueux de Brok est ponctué de rencontres avec des personnages tous plus marginaux les uns que les autres (notamment une princesse, que Brok se propose de libérer, ainsi qu'un aveugle qui fait figure de guide à sa manière). Surtout, Brok se heurte à une multitude de portes qui s'ouvrent tantôt sur d'autres portes², tantôt sur des communautés différentes de celles qu'il a rencontrées précédemment au cours de son périple.

Être de son temps

Le théoricien québécois André Belleau affirmait que le fantastique est « un signe de maturité : une société commence à se donner à elle-même le spectacle figuré de ce qui sourdement, profondément, la travaille³ ». En effet, le fantastique transpose à l'écrit, dans de nombreux cas, les peurs individuelles ou collectives. Il est impossible, à cet égard, de ne pas considérer le dictateur Ohisver Muller comme une projection ou une allégorie de l'oppression dont aura été victime Jan Weiss, au cours de la Première Guerre. Le comportement de Muller reflète d'ailleurs les postulats discriminatoires qu'allait faire siens Hitler, quelques années après la parution du roman de Weiss. La création de Gédonie témoigne de l'absolutisme de Muller : « Gédonie est une ville de cristal située à la deuxième centaine d'étages de Mullertown. C'est à ce niveau que Muller habite entouré de sa suite d'agents, d'envoyés, de diplomates, de financiers et de généraux. Il y existe des salles et des repaires où il est possible, dit-on, d'atteindre, même sur terre, à la béatitude éternelle. Ces régions bienheureuses sont adroitement emmurées et ne sont accessibles qu'à la petite minorité

Personne ne peut savoir si le monde est fantastique ou réel, et non plus s'il existe une différence entre rêver et vivre.

Jorge Luis Borges



de ses favoris et de ses courtisans” » (p. 32). Dans cette optique, il appert que la maison aux mille étages inventée par Weiss reflète le huis clos, un emprisonnement comme l’a vécu l’écrivain au cours de la guerre. (Nous verrons plus loin quelles interprétations il est possible de faire de l’image de la maison telle qu’elle est présentée dans ce roman.)

De plus, Brok apprend que les humains que Muller juge indésirables, pas de « sa race », sont déportés dans l’espace. (Voilà un des aspects du roman qui permettent de le rattacher partiellement à la science-fiction, quoiqu’il s’agisse d’un thème mineur dans l’œuvre.) À cet égard, Weiss aborde un thème qui se rapproche à la fois de l’eugénisme qui allait servir de fondation au *Meilleur des mondes* d’Aldous Huxley (publié deux ans après *La maison aux mille étages*) ainsi que de l’univers absurde tel que le dépeint, à la même époque, Kafka, qui est un compatriote de Weiss – comme quoi les horreurs des guerres mondiales auront aussi pénétré le cercle des littératures de l’imaginaire : « Cet homme qui fait son entrée dans la littérature, chargé déjà de l’expérience d’un soldat de front en 1914-1916, marqué de tout ce qu’il a vécu dans les camps de prisonniers de guerre et dans les “baraquas de mort” pour les soldats atteints de la fièvre typhoïde, cet homme-là se rend seulement compte de la façon absolue dont l’homme est menacé, de son impuissance face aux forces anonymes du monde dans lequel sa naissance l’a mis, et il le fait avec la même sensibilité torturante que son prédécesseur inconnu : Franz Kafka, son aîné de neuf ans⁴ ».

Une belle époque... selon l’étage où l’on se trouve

Les années 1920-1930 correspondent à la modernité, sont une époque de renouvellement de la forme en littérature. William Faulkner publie le roman polyphonique *Le bruit et la fureur* la même année que Weiss fait paraître son œuvre (1929), tandis qu’on a encore en tête l’*Ulysse* de James Joyce (1922) et son emploi immodéré du monologue intérieur. Les Argentins brassent des idées nouvelles, réinventeront éventuellement le fantastique. On nage aussi en plein surréalisme, et *La maison aux mille étages* exhibe quelques traits de ce courant parmi les plus marquants du siècle.

On y remarque notamment la prépondérance du **rêve**. D’une part, les visions qui s’imposent à Pierre Brok semblent tout droit tirées d’un cauchemar tant elles pullulent d’images fortes et débridées : « Et comme le ciel et le soleil au-dessus d’eux sont artificiels, il semble à Brok que tous [*sic*] ces gens qui s’agitent et qui crient ont quelque chose de faux, de monstrueux, de surnaturel. Certains hommes sont imberbes, d’autres ont des barbes, des barbes de toutes les formes imaginables, mais Brok s’aperçoit que nombre d’elles sont fausses. Les uns s’amuse avec ostentation et leurs rires sonnent faux. Les autres fuient on ne sait où et l’angoisse se lit sur leur visage. Là, ce Chinois se glisse sous les fenêtres en filant quelqu’un. Ici, grimace le visage d’un criminel, un œil, couvert d’un carré noir. Le claquement d’une arme à feu éclate quelque part derrière une porte, mais personne n’y fait attention. Un matelot ivre [...], le visage marqué par la petite vérole, titube et hurle une chanson obscène. [...] Là encore une file d’hommes la tête couverte d’une cagoule violette. Les fenêtres d’un dancing rient de leurs feux jaunes. Li – la – lo – lou, s’exclame une Japonaise dont la lourde coiffure s’orne d’une longue épingle ornée d’un cœur noir percé d’un poignard. Elle marche au bras d’un apache qui fait des crocs-en-jambe aux vieillards aveugles qu’il croise et qui s’esclaffe de toutes ses dents peintes en rouge » (p. 43).

D’autre part, le lecteur apprend, au terme de sa lecture, que la maison aux mille étages et le règne de terreur d’Ohisver Muller font partie d’un long rêve de trois jours au cours desquels Brok délirait à l’hôpital, après y avoir été admis à cause de la fièvre typhoïde. À première vue, on serait tenté d’apparenter rétrospectivement l’œuvre à l’*étrange* plutôt qu’au fantastique, puisque les atrocités visuelles et le labyrinthe inextricable duquel l’humanité entière est prisonnière semblent issus de l’état fiévreux du protagoniste, trouvant ainsi une explication « rationnelle » en fin de parcours. Seulement, on apprend à Brok qu’il a déliré *trois jours durant* au sujet des mêmes obsessions (Muller et la maison), et il est permis de se demander si quelqu’un peut porter sur une aussi longue période le même rêve, les mêmes personnages appartenant au rêve... Qui plus est, lorsque Brok se réveille, le médecin lui demande qui est ce Muller

dont il a prononcé le nom pendant trois jours. Se pourrait-il que Brok ait contracté, comme l’écrivain Weiss, la fièvre typhoïde à la guerre, une guerre au sein de laquelle Muller eût joué un rôle en tant qu’ennemi des forces auxquelles s’alliait Brok ? Ainsi, la finale du roman pourrait laisser planer la possibilité que Muller ne soit pas qu’un personnage issu du délire de Brok mais un tyran bien réel. L’ultime phrase de l’œuvre, à savoir la réponse de Brok à la question du médecin, pourrait alors prendre un sens différent – on pourrait plus la lire comme une *prophétie*, en quelque sorte, que comme un cauchemar inoffensif : « Je rêvais que j’errais dans la maison aux mille étages. Et Ohisver Muller... en était le maître » (p. 279). Chose certaine, le réel revêt, pour Weiss, des horreurs plus absurdemment inquiétantes que n’importe quel cauchemar : « Ce “surréaliste avant la lettre” dont les premiers livres furent antérieurs à tous les manifestes surréalistes, n’a à vrai dire, avec le mouvement rattaché au nom d’André Breton, en commun qu’une seule chose : l’intérêt porté au continent inconnu du rêve et de la subconscience. Cependant, chez Weiss, le rêve n’est pas soustrait à la connexion avec la vie “éveillée” et avec tous les éléments de notre conscience : le rêve, chez lui, est intégré à la totalité du réel dont la bizarrerie, du reste, surpasse souvent les visions rêvées les plus folles⁵ ».

Le roman de Weiss table aussi sur une facture visuelle qui semble s’inspirer grandement des collages dignes du surréalisme (certains, comme ceux d’Hannah Hoch, étant réalisés, notamment, au moyen de découpures publicitaires) sinon des calligrammes comme en a popularisé Apollinaire (1918) – voir à cet égard les pages 50-52 et 138, en outre. D’une certaine manière, l’auteur fait « participer » le lecteur à l’exploration entreprise par Pierre Brok : « D’une écriture heurtée, utilisant des procédés graphiques que le nouveau roman a réinventés, [le roman] surprend le lecteur dans ses habitudes et lui donne l’impression de participer lui-même aux démarches du héros anonyme luttant désespérément contre le maître, le génie, le dieu d’un monde incroyable et clos où tout est possible, les rencontres les plus merveilleuses comme les plus effroyables tortures », claironne la quatrième de couverture de l’ouvrage.

Recette maison d'une dictature

Un des aspects les plus intéressants du roman de Weiss, le choix d'une *maison* comme instrument (et symbole) de captivité, s'avère riche de significations. « Comme la cité, comme le temple, la maison est au centre du monde, elle est l'image de l'univers⁶ ». La maison est habituellement associée au familial, à ce qui est rassurant et protecteur ; d'ailleurs, c'est à partir de l'allemand *heim* (« maison, foyer ») que se construit le mot *unheimlich* si cher à Freud, cette *inquiétante étrangeté* née du fait que ce qui est normalement familier « change de signe », est rendu différent. (J'emploie volontairement le mot « familier » parce qu'en japonais le kanji servant à représenter le concept de « famille » est un idéogramme pourvu de façon très nette d'un toit de maison. Il semble ainsi aller de soi que *maison* et *famille* soient des signifiés instinctivement combinés, interreliés dans plusieurs langues.)



La maison que dépeint Weiss dans son roman est un symbole qui joue sur un paradoxe sémantique : habituellement pourvue d'un caractère rassurant et protecteur, la maison construite par Ohisver Muller s'avère plutôt menaçante en ce qu'elle *emprisonne* ses habitants. C'est donc ce qui se trouve hors du « foyer » qui correspond à la paix, à l'absence de contraintes – à la sécurité. Voilà un concept très commun dans le fantastique, et ce, depuis ses origines : le roman gothique anglais de la fin du XVIII^e siècle tablait déjà sur la métaphore de la maison hantée, c'est-à-dire de la maison dérobée, pour ainsi dire, de ses propriétés rassurantes et devenant, en quelque sorte, un *actant* dans l'histoire. Dans *Le château d'Otrante* de Horace Walpole (1764), la maison ne parvient plus à contenir son habitant après la malédiction

qui s'abat sur lui. Dans *La chute de la maison Usher* de Poe (1835), la maison est une métaphore de Roderick Usher, son propriétaire, comme en font foi la description du bâtiment et celle du personnage, au début du récit⁷. La nouvelle « La maison enragée » de Richard Matheson (1952) met en scène une demeure qui agit sur l'humeur et le comportement de son résident. Le monument *La maison des feuilles* de Mark Z. Danielewski (2000) récupère à son tour l'isotopie de la maison et pousse l'audace jusqu'à faire physiquement du roman que tient le lecteur entre ses mains un espace labyrinthique dans lequel il aura autant de mal à se retrouver – l'acte de lecture défiant le comportement *familier* du lecteur... – que le protagoniste du roman, Will Navidson, dans la maison anormalement grandissante qu'il vient d'acheter. Bref, les cas d'œuvres fantastiques se réappropriant l'archétype de la maison aux propriétés altérées sont nombreux et toujours ou presque traduisent une atteinte à ce que le personnage qui y habite a de plus intime : « La maison signifie l'être intérieur, selon Bachelard ; ses étages, sa cave et son grenier symbolisent divers états de l'âme⁸ ».

Sens dessus dessous

Ainsi, la maison aux mille étages de Weiss constitue une tour de Babel inversée. Elle s'élève presque à l'infini et on s'attendrait à ce que Muller choisisse de s'établir à l'ultime étage, question de se rapprocher de Dieu. Or, Muller investit un des étages inférieurs, et ce sont les indésirables qu'il envoie aux étages supérieurs. En restant plus près des étages inférieurs, Muller se situe au « niveau de l'inconscient et des instincts⁹ » – le ça, serait-il facile d'affirmer. Plutôt que d'élever son âme, au sens presque littéral ici, Muller assoit confortablement ses fondations, son emprise sur le monde qu'il souhaite continuer à dominer. Si « [l]a maison est aussi un symbole féminin, avec le sens de refuge, de mère, de protection, de sein maternel¹⁰ », elle est devenue l'inverse, dans *La maison aux mille étages* : symbole de la domination masculine, d'un patriarcat rigide et dictatorial tout ce qu'il y a d'insécurisant.

Quant au nombre d'étages, il n'apparaît pas fortuit : « Le nombre mille possède une signification paradisiaque, c'est l'*immortalité du bonheur*¹¹ ». Ainsi se poursuit le paradoxe

dans le roman. Muller récupère au profit du Mal un symbole associé au Bien, le pervertit, en quelque sorte. On comprend également que la maison s'élève à l'infini, que Muller ajoutera des étages au rythme où se reproduiront les hommes : « il faut entendre 1 000 en un sens symbolique de [lointain, indéfini, secret]¹² ».

L'éveil

L'inventivité de Jan Weiss transparait tout au long de ce roman qui emprunte à la richesse littéraire de son époque, et qui s'approprie aussi des symboles millénaires pour mieux les corrompre, d'une certaine manière – ceux de la maison protectrice, de la tour qui cherche Dieu et de l'infini que désigne le nombre mille. *La maison aux mille étages* est un roman original qui met de l'avant le sort qui guette l'humanité si elle ne se responsabilise pas davantage et n'apprend pas de ses erreurs. La maison est « symbole du monde responsable de la guerre, de la souffrance et du malheur de centaines de millions d'hommes¹³ ». Il y a des horreurs que le plus habile des fantastiqueurs ne parviendrait pas à imaginer... □

* Professeur de littérature, Cégep de Sainte-Foy

Notes

- 1 Jan Weiss, *La maison aux mille étages*, Verviers (Belgique), 1967, éditions Gérard, coll. « Bibliothèque Marabout », 279 p.
- 2 Dans la littérature fantastique québécoise, la nouvelle « Mutation » de Claudette Charbonneau-Tissot (1974) reprend avantageusement ce motif de lieu labyrinthique dont les nombreuses portes ne constituent pas forcément des issues...
- 3 André Belleau, « Fonction du fantastique », dans *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, 1986, p. 70.
- 4 Jiri Hájek, « Préface », dans *La maison aux mille étages*, op. cit., p. 6.
- 5 *Ibid.*, p. 5-6.
- 6 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, éditions Robert Laffont, coll. « Bouquins », p. 603.
- 7 Voir, à ce sujet, ma chronique Fantastique intitulée « La lignée de Poe », dans *Québec français* n° 156 (hiver 2010).
- 8 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, op. cit., p. 604.
- 9 *Idem.*
- 10 *Idem.*
- 11 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, op. cit., p. 634.
- 12 *Idem.*
- 13 Jiri Hájek, op. cit., p. 8.