

*Pour vraiment comprendre « Le Hobbit », il faut penser à Tolkien, ou à un autre adulte, assis sur une chaise près d'un feu en train de raconter l'histoire à des enfants assis par terre en demi-cercle face à lui... Dans l'intervalle entre les deux histoires (**Bilbo le Hobbit** et **Le Seigneur des Anneaux**), les enfants sont partis se coucher et leurs places ont été prises par des adultes...¹*

Paul H. Kocher

Tolkien commença à écrire **Bilbo le Hobbit** au début des années 1930 sur des pages manuscrites et, au bas d'une feuille d'examen d'un de ses élèves, il griffonna ces mots : « Dans un trou dans la terre vivait un Hobbit. » Bilbo Baggins était né. Cette phrase allait devenir un incipit célèbre, et la race hobbitte, le diapason d'une œuvre beaucoup plus imposante : **Le Seigneur des Anneaux** (**The Lord of the Rings**). Depuis, la critique considère **Bilbo le Hobbit** comme un livre destiné aux enfants et aux jeunes adultes. En réalité, lorsqu'il est placé sous l'angle du processus créatif de l'écrivain ou encore qu'il est situé parmi les autres récits des Terres du Milieu (*Middle Earth*), sa complexité dépasse largement le caractère ludique ou enfantin du genre littéraire employé par Tolkien.

Le livre

Bilbo le Hobbit était un livre destiné aux enfants. C'est d'ailleurs Rayner Unwin, le fils de l'éditeur âgé de dix ans à l'époque, qui avait hérité de la tâche de faire le compte rendu de lecture.² L'enfant s'avéra enthousiaste, et c'est ce qui incita son père à le publier.

Cependant, Rayner suggéra aussi que le livre n'avait pas besoin d'images. Les éditeurs en décidèrent autrement et demandèrent à Tolkien de leur montrer quelques dessins – ce qui allait renforcer le genre littéraire de **Bilbo le Hobbit**.

Tolkien ne se considérait pas comme un grand illustrateur. Il était plutôt du genre griffonneur, dessinateur tatillon, comme le montrent plusieurs de ses esquisses et illustrations³ produites sur des bouts de journaux. Un de ses dessins pour **Bilbo le Hobbit** comportait même une erreur,⁴ illustrant une scène de jour alors que le texte la décrivait de nuit ; un autre était tout simplement un calque (« Bilbo woke with the early sun in his eyes ») de la peinture « Golden Eagle », d'Archibald Thorburn. Cela ne sembla pas déranger pour autant l'éditeur Stanley Unwin.

L'essentiel de l'histoire fut écrit durant l'année 1936,⁵ et, le 21 septembre 1937, les éditions George Allen & Unwin publièrent le livre sous le titre : **The Hobbit, or There and Back Again**. L'édition originale comprenait huit dessins en noir de Tolkien (« The Trolls », « The Mountain-path », « The Misty Mountains Looking West from the Eyrie Towards Goblin Gate », « Beorn's Hall », « The Elvenking's Gate », « Lake Town », « The Front Gage », « The Hall at Bag-End (Residence of B. Baggins Esquire) »), ainsi que deux cartes : celle de Thrór et celle des Terres Sauvages.

C'est également un dessin brouillon de Tolkien (« The Hill : Hobbiton across the Water ») qui servit de page frontispice.⁶ Lors de sa réimpression en décembre 1937, on ajouta trois autres illustrations en couleurs de Tolkien (« Rivendell », « Bilbo comes to the Huts of the Raftelves », « Conversation with Smaug »), plus une version colorée de « The Hill : Hobbiton across the Water », avec de légères modifications, notamment on changea les fenêtres des maisons de la seconde version par des fenêtres rondes (ce changement s'avéra plus tard important puisque la rondeur devint un élément architectonique distinctif chez les Hobbits).

Après la sortie du livre, les critiques furent encourageantes, certaines même exaltantes. En décembre de la même année, on fit une réimpression puis une édition américaine parut quelques mois plus tard. **The Hobbit** était destiné à divertir les enfants et il reçut, en 1938, le prix New York Herald Tribune, accordé au meilleur livre du genre. Tolkien avait donc écrit le récit avec un style et une structure

bien spécifiques, en utilisant et combinant, entre autres, certaines caractéristiques des livres classiques de la littérature enfantine anglaise – pensons à **The Wind in the Willows**, de Kenneth Grahame, ou **The Princess and the Goblin** et **The Princess and Curdie** de Georges Macdonald.⁷

La plus importante de ces caractéristiques est ce narrateur indiscret qui intervient, commente et s'adresse constamment aux lecteurs, à la première personne du singulier. Ainsi, cela permet d'exposer clairement aux jeunes lecteurs les changements importants dans l'histoire, de répéter les événements pour s'assurer que le lecteur comprenne bien la suite, de relever et de préciser le parti des personnages, soit du bien, soit du mal.

On y retrouve aussi beaucoup d'onomatopées et d'effets sonores de toutes sortes qui charment les oreilles. Les scènes sont souvent très imagées (les ronds de fumée du magicien, les Nains qui se présentent chez Bilbo vêtus de chapeaux et de vêtements aux couleurs vives et différentes, etc.). Une autre caractéristique de ce genre de récit est l'assimilation des saisons au cycle de développement de l'histoire. Le printemps est associé à une exploration du monde extérieur; l'été, aux péripéties de l'aventure; l'automne, au désespoir; l'hiver, à une sorte d'hibernation, à un plateau; la réapparition du printemps, au retour à la paix, à la joie et à la maison.

L'aspect juvénile des Hobbits

De nombreux illustrateurs du monde de Tolkien sont tombés dans un piège en représentant les Hobbits tels des enfants. Plusieurs facteurs expliquent cette méprise: les Hobbits sont imberbes – du moins les Stoors et les Fallohides –, ont les joues roses, les cheveux bouclés et présentent d'autres caractéristiques physiques et physiologiques qui s'apparentent aux enfants – voire sociologique, puisqu'il semble n'y avoir que des garçons qui se tiennent en groupe et que le peuple hobbit joue au golf. De plus, le premier Hobbit connu est Bilbo, qui est décrit presque de façon ironique. D'ailleurs, dans **Le Seigneur des Anneaux**, les Hobbits sont beaucoup plus sérieux, plus adultes, et leurs tracasseries ne sont pas limitées à la nourriture et aux divertissements comme dans **Bilbo le Hobbit** – les Hobbits Merry et Pippin sont certes les lointains représentants de cette conception puérile.

Dans **Bilbo le Hobbit**, Bilbo est typiquement un enfant qui s'engage dans une phase importante de sa vie: l'adolescence. C'est un être tout à fait ordinaire,⁸ qui découvre en lui, après avoir été entraîné contre son gré dans une aventure par le magicien Gandalf, les qualités nécessaires pour accomplir sa quête. Bien qu'il se serve

de l'Unique (l'anneau magique) pour se sortir d'impasses et aider ses amis, c'est principalement le courage, la persévérance et le sens des valeurs qui le mèneront à la réussite de sa quête. Lors de la Bataille des Cinq Armées, le fait qu'il échange l'Arkenstone, pierre extrêmement précieuse pour les Nains de Durin, dans le but de rallier les peuples et combattre les Orques et les Wargs, constitue un signe de grande maturité. Bilbo reconnaît, par cette action, que ses valeurs sont relatives. Il appuie son jugement sur des principes universels qu'il fait siens : le mieux-être de la société et du monde oriente son action au détriment de son égoïsme.

Par-dessus tout, c'est la « quête » du sentiment de liberté et d'autonomie, qui obsède les enfants dans leur quotidien, qui rapproche le plus les Hobbits des enfants. On peut faire, à partir de cette observation, plusieurs remarques. Les Hobbits ont de nombreuses collations durant la journée. La nourriture prend même une importance démesurée. Durant l'aventure, se nourrir devient une préoccupation constante – quasi obsessionnelle – autant chez les Nains que chez les Hobbits. Les discours prononcés en soirée portent sur les vivres plutôt que sur la quête ; les haltes et les victuailles des hôtes sont perçues comme des instants essentiels à la survie morale et physique de la compagnie.

Les Hobbits possèdent également de nombreux aspects associés aux enfants. Ils ne sont guère préoccupés par les soucis du monde, aiment rire et s'amuser, affectionnent les fêtes, les gâteaux et les cadeaux. De même, à d'autres endroits, les lecteurs ont l'impression que les Hobbits sont de grands enfants. Les Hobbits ne sont pas plus hauts qu'un mètre, et l'âge où ils parviennent à maturité est fixé à 33 ans ! Cela constitue en soi un refus d'accéder à l'âge adulte – et d'une certaine manière, de refuser des responsabilités. Vouloir demeurer un enfant, c'est en quelque sorte nourrir l'espoir d'habiter pour toujours le monde du rêve et des fées. C'est d'ailleurs une thématique que l'on retrouve dans une foule d'histoires du genre, dont **Peter Pan**⁹ ou encore **Ann of Green Gables**. Tolkien, dans son jeune âge, avait assisté à une représentation de **Peter Pan** et, probablement, en avait conservé l'essentiel du message.

Les Hobbits se promènent pieds nus, comme le souhaitent les enfants, portent des vêtements aux couleurs vives, sans nécessairement tenir compte de l'harmonie des couleurs, comme les enfants. Le type d'habitation des Hobbits est le smial (un trou creusé dans la terre). Cette forme d'habitation est un autre élément qui permet aux enfants de s'identifier au Petit-peuple. Nous savons jusqu'à quel point les gamins sont enclins à se créer des maisons avec des couvertures, dans les garde-robes, sous les lits, avec des boîtes et des chaises : des

petits trous bien à eux, bien réels dans leur imaginaire. Les *smial* hobbits sont de véritables cachettes qui inspirent la magie, favorisent l'effervescence de l'imaginaire. Les *smial* sont facilement associables aux terriers de lapins, au chapeau du magicien ou à **Alice aux pays des merveilles**.

Malgré tout, il serait inexact de réduire **Bilbo le Hobbit** à un livre pour enfants. Dans ce type d'analyse, on gagnerait à connaître ce qui n'est pas mentionné, c'est-à-dire les aspects délaissés d'une œuvre. Doté d'un vocabulaire riche à plusieurs endroits, d'un récit plutôt long, d'épisodes et de situations morales complexes et destinées à de jeunes adultes, **Bilbo le Hobbit** se place à un niveau plus élevé. À preuve, au Québec, à l'intérieur des projets de lecture, il s'agit d'un livre proposé à des élèves du 1^{er} cycle du secondaire. Mieux encore, ses liens avec **Le Silmarillion** et **Le Seigneur des Anneaux** permettraient aux lecteurs de lire ce livre sous un nouvel angle que celui de la littérature enfantine et de lui accorder la place qui lui revient dans le monde des Terres du Milieu.

L'inspiration de Tolkien pour les Hobbits

Les Hobbits sont adorables et fascinent les enfants. Plusieurs travaux soutiennent que le Hobbit Bilbo constitue en soi l'originalité du premier livre des Terres du Milieu publié par Tolkien. Pourtant, au sujet de l'origine de l'espèce hobbitte, les points de vue divergent considérablement. C'est grâce à l'étymologie du mot que l'on découvre l'origine et l'inspiration de Tolkien pour créer les Hobbits.

Dans l'Appendice F du **Seigneur des Anneaux**, les lecteurs découvrent que les Hobbits s'étaient donné ce nom eux-mêmes. Les Hobbits parlaient le hobbitish, un dialecte du westron (équivalent du vieil anglais), et une langue très apparentée à celle des Rohirrim – Hommes qui n'habitaient pas le Rohan et qui étaient descendants des Eotheid (les Hommes du nord lorsque les Hobbits vivaient dans la vallée de l'Anduin, vers l'an 1000 du Troisième Âge).

Toujours selon cet appendice, le mot « hobbit » serait l'anglicisation de « kuduk », nom que s'attribuaient eux-mêmes les Hobbits de Bree et de la Comté. Il semble que ce soient les Fallohides et les Stoors qui l'attribuèrent aux Harfoots, l'espèce hobbitte qui conserva le plus longtemps la coutume de vivre dans les *smial*. Kuduk correspondait davantage à la signification de *hole-dweller* (habitants des trous).

Dans les Terres du Milieu, les autres peuples désignaient les Hobbits par des sobriquets du genre « semi-homme » ou « petit-peuple », en raison de leur taille qui était à peu près la moitié de celle des Hommes. Le mot en langue commune (westron), employé

pour désigner les Hobbits, était « banakil » et signifiait *halfing*. Tolkien confirme sa propre étymologie dans une lettre datée du 11 septembre 1970 et adressée à R. W. Burchfield. Il donne alors une définition du mot « hobbit » en vue de son insertion prochaine dans l'Oxford English Dictionary : « Un être parmi un peuple imaginaire, une petite variété de la race humaine, qui se sont donné ce nom eux-mêmes (signifiant « habitants des trous »), mais qui étaient appelés par les autres peuples *halfings* (semi-hommes), puisqu'ils avaient la moitié de la taille des hommes normaux ». ¹⁰

Toutefois, en dehors de l'explication de l'œuvre elle-même, Tolkien affirme (ou feint ?) ne pas se souvenir comment lui est venue cette appellation. Au plus, il soutient que l'idée et l'inspiration proviennent peut-être d'un personnage de Sinclair Lewis, *Babbitt* : un petit être bourgeois et typiquement anglo-saxon. D'ailleurs, Tolkien s'est toujours considéré comme un pur Hobbit et ajoute que le Petit-peuple doit son origine à un simple parallèle établi avec lui : il aime les jardins, il fume la pipe, il aime la bonne nourriture, adore les champignons, etc.



Si nous découvrons un certain vide chez Tolkien quant à l'origine des Hobbits, il n'en est pas de même chez les critiques, qui ont émis plusieurs hypothèses. On a d'abord écrit que Tolkien avait copié sur un autre auteur pour créer les Hobbits. Cette hypothèse, peu convaincante, sinon fortuite, est rejetée par l'ensemble des critiques. Elle a été formulée par Julian Huxle, dans une lettre publiée dans **The Observer** du 16 janvier 1938. Dans cette lettre, Huxle affirme que Tolkien aurait puisé l'origine de la race hobbitte en Afrique sur des « petits hommes poilus ». Tolkien aurait lu un conte de fées, vers l'année 1904, qui avait pour titre « Le Hobbit ». La réponse de Tolkien fut immédiate : il se rappelle bien avoir lu des contes de fées à la fin des années 1900 ainsi que plusieurs livres d'exploration de l'Afrique (pays où il est né), mais n'a pas en mémoire ces remarques prononcées par Huxle, qui ne sont guère sérieuses selon lui et qu'il juge même offensantes.

L'hypothèse la plus sérieuse et admise par plusieurs critiques demeure celle qui a été avancée par Edmund Wilson. Celui-ci propose, à partir d'étonnantes similitudes entre les lapins (*rabbit*) et Bilbo,

l'explication suivante : le suffixe *bit* de Hobbit serait une des composantes de *rabbit*, et le préfixe *hob* proviendrait du célèbre personnage anglais Robin Goodfellow (un *hobgoblin*, la version anglaise des petits hommes de la tradition celtique).

Les Hobbits correspondraient à de petits lapins magiques. Pour confirmer davantage cette hypothèse, Wilson fait ressortir les nombreuses allusions dans **Bilbo le Hobbit** où le Hobbit est comparé à un lapin. Cette comparaison a semblé si évidente que la traduction française¹¹ a produit à son compte deux autres allusions. Sur la carte des Terres Sauvages, on traduit « Hobbiton » par « Les Lapins » ; dans une des phrases de Beorn, on ajoute littéralement « Jeannot Lapin » (Bilbo).¹²

Tolkien a déclaré, à propos de ces comparaisons entre le lapin et le Hobbit, qu'elles n'ont pas plus d'importance au niveau étymologique que le passage où Thorin traite Bilbo de « descendant de rat ». Il rappelle, dans une lettre datée de 1938 : « Je me représente une silhouette assez humaine, non pas un lapin de conte de fées tel que mes commentateurs britanniques semblent imaginer. Plutôt gras du ventre, plutôt court de jambes. Un visage rond, jovial : des oreilles pointues et « elfiques » ; des cheveux courts et frisés, bruns. Les pieds couverts de fourrure brune à partir des chevilles [...]. Leur grandeur réelle... disons à peu près trois pieds ou trois pieds six pouces ! »¹³ N'empêche que les similitudes entre le lapin et le Hobbit sont trop importantes pour être le fruit d'un curieux hasard. En se reportant aux remarques pertinentes de Wilson, les parallèles physique et symbolique entre lapin et Hobbit sont incontestables. Comme les lapins, les Hobbits ont les pieds longs et velus, les sens très développés : l'œil vif, la vue perçante, l'oreille fine, pointue et quelque peu élancée. Ils peuvent tous deux disparaître sans bruit et rapidement. Les Hobbits ont un nez sensible à toutes les odeurs suspectes. Tout comme les lapins, ils habitent des terriers et aiment bien manger toute la journée.

Finalement, il faut voir aussi, dans cette correspondance lapin/Hobbit, le petit être que les enfants adorent, avec son air attachant, câlin. Les Hobbits sont un petit peuple aimable, gentil, drôle et les enfants peuvent facilement s'identifier à eux. Bien que Tolkien portât peu d'intérêt à l'aspect symbolique des peuples des Terres du Milieu, il est tout de même intéressant de constater que le lapin est considéré comme un petit être silencieux et invisible, ou encore comme un cambrioleur d'objets précieux. Dans le rêve, lorsqu'il apparaît, « il indique une sorte de petit printemps. Quelque chose de très vivant, pas forcément précieux, a été fécondé chez le rêveur ». N'est-ce pas là le célèbre Bilbo de Tolkien ?

Niggle et le foisonnement du Silmarillion

Au départ, **Bilbo le Hobbit** ne faisait pas partie du monde des Terres du Milieu et, même après sa publication, Tolkien n'avait nullement l'intention de l'intégrer aux **Légendes Perdues**,¹⁴ ce qui allait devenir le futur **Silmarillion**. Il avait écrit ce livre non comme un écrivain qui cherche ce que sera la suite des événements, mais comme celui qui puise dans une histoire déjà élaborée. C'est pourquoi plusieurs personnages et lieux des Terres du Milieu se sont glissés dans le récit de **Bilbo le Hobbit** et ont par la suite causé des problèmes à l'auteur.

Se pose ici la problématique touchant le processus créatif de Tolkien pour le monde des Terres du Milieu – procédé nécessitant quelques explications. Il faut remonter au début du siècle et découvrir un Tolkien fasciné, passionné par l'étude des langues et indirectement des mythologies, sagas et textes anglo-saxons. Dès 1917, Tolkien écrit le livre des **Légendes perdues** – des récits ayant trait à la cosmogonie, des récits mythiques et autres sur le monde qui allait devenir les Terres du Milieu. Peu à peu, la géographie de ce monde se précise, tout comme certains personnages et événements.

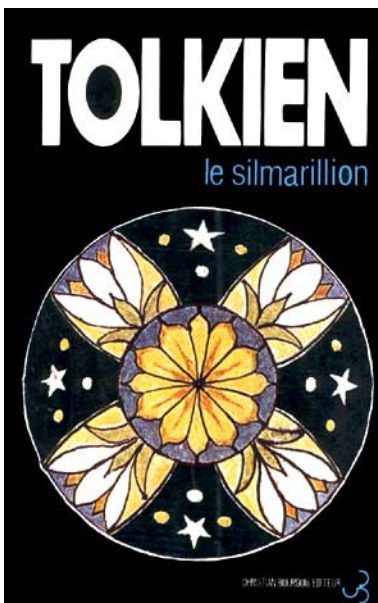
Vers 1936, il écrit **Bilbo le Hobbit** avec une intention précise : créer une histoire amusante destinée aux enfants. Rien de plus. Malgré quelques références superficielles aux **Légendes Perdues**, **Bilbo le Hobbit** est une œuvre indépendante dans son but comme dans sa forme.

Après un certain succès littéraire, l'éditeur invita alors Tolkien à écrire une autre aventure de Hobbits. Tolkien se remit à la tâche, et plusieurs tentatives furent mises de l'avant avant qu'il ne se résigne à une histoire plus sérieuse que la première.¹⁵ Mais comme Tolkien l'écrivit plus tard dans une lettre adressée à son éditeur Stanley Unwin,¹⁶ il était fort embarrassé par la situation : « que peuvent faire d'autre les Hobbits ? Ils peuvent être comiques, mais c'est une comédie de banlieue si elle ne se confronte à quelque chose de moins élémentaire. Mais pour moi les meilleures histoires d'orques et de dragons se passaient bien avant leur époque. » Tolkien faisait référence aux **Légendes Perdues**.

Puis, l'illumination se produit ! Tolkien associe le Grand Anneau trouvé par Bilbo à celui créé par Sauron, Maïa de Morgoth. Tolkien vient de découvrir le sens et l'aboutissement de toute sa mythologie. Il a alors atteint la cinquantaine. Le tableau qui se présente devant lui est gigantesque, et comme l'écrivit Humphrey Carpenter dans sa biographie sur Tolkien : « C'était à la fois donner à Tolkien un regain de vie et lui couper le souffle. »¹⁷

Tolkien écrit alors le récit « Feuille de Niggle », une histoire autobiographique et allégorique sur le monde qu'il a créé. Plus tard, il avouera que le fait qu'il ait rédigé « Feuille de Niggle » lui avait permis de faire le point sur sa vie et son œuvre, en plus de l'aider à terminer **Le Seigneur des Anneaux**.

Niggle est un peintre qui veut à tout prix, avant de partir pour un long voyage (symbolique de la mort terrestre pour une vie éternelle), achever son tableau (**Le Silmarillion** et **Le Seigneur des Anneaux**) :



son œuvre véritable, une immense toile sur laquelle est peint un paysage.

« Niggle avait commencé par une feuille prise dans le vent, mais elle devint un arbre ; et l'arbre crût, poussant d'innombrables branches et lançant les plus extraordinaires racines. D'étranges oiseaux vinrent s'installer sur les ramilles, et il fallut s'en occuper. Puis tout autour de l'Arbre et derrière, à travers les trouées des feuilles et des branches, commença à se développer un paysage. »¹⁸

Le récit de Niggle s'articule autour des angoisses de Tolkien face à l'inachèvement de sa mythologie et au tiraillement intérieur d'un homme prisonnier de son désir créatif, qu'il doit délaiss...

profit d'embarras quotidiens : les corrections des épreuves scolaires et certains projets philologiques en sont deux exemples. Tolkien, tout comme Niggle, réalisait que maintenant le tableau devenait immense et qu'un jour ou l'autre, il devrait quitter ce monde. Sa mythologie qui avait pris beaucoup d'ampleur resterait possiblement inachevée ! Et de fait, Tolkien mourut en 1973, alors qu'il travaillait à la rédaction du **Silmarillion** – livre publié comme œuvre posthume par son fils Christopher.

Il n'y avait pas que le temps et l'ampleur de la tâche qui inquiétaient Tolkien. Une foule de choses lui déplaisaient dans **Bilbo le Hobbit**. Il avait écrit cette histoire en respectant le style de la littérature enfantine. Il regrettait surtout cette façon de s'adresser aux enfants – le narrateur indiscret – et les quelques allusions au sujet des contes de fées, dont celle de mettre tous les êtres de ce monde dans

le même panier : farfadets, lutins, gnomes, hobbits, etc. Tolkien donna des conférences sur ce sujet et publia, dans les années 1940, un essai intitulé « On Fairy-Tales », un plaidoyer à la défense de ce genre littéraire. Il s'agissait en quelque sorte du rachat de ses péchés.

La version corrigée de **Bilbo le Hobbit**

Une fois **Bilbo le Hobbit** terminé, de même que la nouvelle « Feuille de Niggle », Tolkien comprit le sens qu'il donnerait à sa mythologie. Incidemment, le roman devait obligatoirement subir quelques changements, voire corrections, que nous désignons par le terme palinodies.¹⁹

Entre les trois éditions de **Bilbo le Hobbit**, il existe d'importantes modifications, altérations, variations concernant principalement le chapitre v, « Riddles in the Dark ». Ces palinodies – recensées dans le livre de Douglas Anderson²⁰ – ont été nécessaires d'abord pour rendre crédible la transformation de Gollum, simple créature mauvaise parmi d'autres qui sèment la terreur, en cet être damné, dépravé, dominé par le Mal (l'Anneau), qui serait capable de n'importe quel crime. Dans l'édition de 1937, Gollum offrait, sans y être forcé, l'Anneau (l'Unique) à Bilbo s'il remportait l'épreuve des énigmes. Dans l'édition révisée de 1951, Gollum, soumis au pouvoir de l'Unique, est incapable d'offrir ce précieux anneau que recherche Sauron. Gollum ne peut non plus risquer de le perdre, car il est dit dans **Le Seigneur des Anneaux** que la découverte accidentelle de l'anneau par Bilbo relevait de la propre volonté de l'Unique et non de l'inadvertance de Gollum.

En effet, l'anneau de la première version se compare à un simple anneau magique, à celui des Nibelungen, alors que par la suite, il devient l'Unique de Sauron, anneau malveillant et source du mal dans les Terres du Milieu. Dans l'édition originale, Bilbo insère l'anneau à son doigt lorsqu'il aperçoit les Gobelins à la sortie des Monts Brumeux. Devenu invisible, il réussit à passer la garde. Dans l'édition subséquente, Bilbo porte déjà l'Unique lorsqu'il rencontre les Gobelins, mais celui-ci se glisse de son doigt et rend visible Bilbo – incident qui aurait pu lui être fatal. En réalité, l'Unique lui a joué un vilain tour, comme il l'avait fait auparavant à Isildur – ce dernier fut moins chanceux et y trouva la mort. L'Unique n'a qu'un maître : Sauron, le Seigneur Ténébreux.

Les conséquences de la transformation de l'Unique vont être directement liées au développement psychologique de Gollum, devenu presque un Golem.²¹ Tolkien va modifier le caractère de cet être par une variété de techniques narratives (marmonnements,

crissements, sifflements) afin de donner davantage l'impression d'une créature mauvaise, possédée.

À côté de ces cas existent les palinodies d'ordre textuel. Il s'agit d'une modification du texte antérieur : remplacer, ajouter ou enlever un mot, une phrase, un paragraphe, etc., sans changer le sens d'une notion ou d'un élément important de la fiction. Nous en retrouvons un bon nombre. Par exemple, au Chapitre II, Tolkien remplace le mot « tomate » par celui de « cornichon ». La raison est simple : les Hobbits sont de véritables petits *british* et l'on sait que la tomate origine de l'Amérique, de même que son étymologie, ce qui explique que Tolkien ait préféré le cornichon. Souvent, la palinodie textuelle sert à préciser davantage les allusions concernant le reste du monde des Terres du Milieu. Plusieurs noms de famille, de lieu ainsi que des dates ont été précisés par la suite. Les Elfes que Bilbo rencontre dans **Bilbo le Hobbit** ne sont plus hostiles et arrogants, comparables aux génies des bois, mais des Moriguendi, descendants des Avari ; le cristal dans **Bilbo le Hobbit** devient le précieux mythril ; les Nains aux capuchons gaiement colorés et sortant tout droit du conte de Blanche Neige sont désormais de la lignée de Durin. Ce ne sont là que quelques exemples. Tolkien éliminera aussi toutes les allusions stupides qu'il avait faites sur le monde des fées.

Ce procédé fondamental utilisé par Tolkien redonnait une cohérence au récit. Toutefois, Tolkien était toujours aux prises avec d'autres ennuis majeurs. Comment expliquer aux lecteurs du **Seigneur des Anneaux** le caractère inadéquat de plusieurs personnages et races présentes dans **Bilbo le Hobbit** ? Comment expliquer que Gandalf, expert en pétards dans le premier livre, est Mithrandir dans **Le Seigneur des anneaux**, un Maïa incarné venu des Îles Éternelles ? Que le Nécromancien est le terrible Sauron, servant du puissant Valar Morgorth ? Réponse : en se retirant la paternité des récits. En effet, dans l'histoire, selon le monde des Terres du Milieu, Tolkien n'est qu'un professeur de philologie qui a traduit des copies d'anciens récits portant sur ce monde. Dans les appendices du **Seigneur des anneaux**, des explications sont données sur la formation des écrits que Tolkien a traduit et l'histoire de la transmission de ces textes. Grosso modo, Tolkien a traduit une copie tardive du « Livre des Thains », écrit en westron (langue commune qui ressemble au vieil anglais, nous l'avons déjà mentionné). Ce document contenait cinq livres : le récit du voyage de Bilbo Baggins (**Bilbo le Hobbit**), la Fin du Troisième Âge et la Chute de Sauron (**Le Seigneur des Anneaux**), et trois traductions elfiques (**Le Silmarillion**).

Bilbo aurait donc écrit son livre dans le but de divertir ses neveux et les autres les enfants de la Comté ! C'est ce qui expliquerait

l'essentiel des incohérences et descriptions « douteuses » sur certains peuples des Terres du Milieu. Bilbo a modifié volontairement – ce qui est très important – les événements entourant la découverte de l'Anneau. Il a ajouté, de son plein gré, de sa propre main, les poèmes ridicules chantés par les elfes. Il en va de même dans le prologue du **Seigneur des Anneaux**, « À propos de la découverte de l'Anneau ». Tolkien laisse supposer à Gandalf que Bilbo n'a pas tout raconté à propos de la découverte de l'Unique. Il y a un cas similaire dans le récit posthume « L'Expédition d'Erebor », publié par Christopher Tolkien dans **Les Contes et Légendes Inachevés**. Rédigé par Tolkien père après la publication de la trilogie, Gandalf s'y entretient « sérieusement » avec Frodo et Gimli à Minas Tirith. Le texte qui aurait pu figurer comme appendice du **Seigneur des Anneaux** rétablit les faits et donne le véritable motif qui a incité Gandalf à choisir Bilbo pour cette aventure. Ainsi, Bilbo fait partie de l'expédition non parce que Gandalf croit que le chiffre 13 est malchanceux (comme il est dit dans le premier livre), mais parce qu'il connaît le peuple hobbit et qu'il présuppose l'importance du rôle de Bilbo dans cette aventure. Ne l'oublions pas, les gestes et les décisions de Gandalf doivent refléter ce qu'il



est véritablement : un Maïa incarné (une sorte d'ange), envoyé par Illuvateur (le Créateur du monde). On apprend aussi dans « L'Expédition d'Erebor » que Gandalf avait prévu que Bilbo découvrirait l'Unique – tout comme il avait pressenti que Frodo serait le porteur du grand Anneau.

Ces réécritures témoignent d'une facette incontestable du génie littéraire de Tolkien. Et il l'écrivit plus tard, ces corrections ou palinodies démontrent jusqu'à quel point **Bilbo le Hobbit** avait « commencé comme une histoire drôle chez des Nains de contes de fées conventionnels et inconséquents comme chez Grimm, et s'est vu attirer aux frontières de cette mythologie... ».²² La construction d'un monde aussi complexe et raffiné, où plus de soixante-dix ans

s'écoulent entre le début et la fin de la mythologie, doit passer par un processus de création qui n'échappe pas à l'erreur, à la maladresse ou, dans ce cas-ci, à l'inusité!

Le Seigneur des Anneaux : suite et modèle de Bilbo le Hobbit

La rédaction de **Bilbo le Hobbit** eut aussi des conséquences sur la suite de l'histoire, car il existe de nombreuses similitudes et plusieurs parallèles entre ce livre et **Le Seigneur des Anneaux**. Une lecture minutieuse des récits nous permet de constater que la grande œuvre de Tolkien est, d'une certaine manière, une copie complexe de la structure événementielle de **Bilbo le Hobbit**. (Et vice-versa, **Le Seigneur des Anneaux** a aussi influencé **Bilbo le Hobbit**, car les allusions et les liens établis dès le départ (Tom Bombadil, la légende d'Eowen, etc.) avec **Le Silmarillion** ont fait en sorte que **Bilbo le Hobbit** a dû être modifié pour cadrer avec l'ensemble général.)

Tolkien s'est servi de l'histoire de **Bilbo le Hobbit** comme modèle pour la chronologie des événements du **Seigneur des Anneaux** et comme matériel pour construire une partie du monde géographique des Terres du Milieu. La première version de la trilogie se voulait une autre aventure de Hobbits, et la structure du premier livre est demeurée, même après remaniements et corrections de l'auteur.

Les manuscrits du **Seigneur des Anneaux**, publiés après la mort de Tolkien, nous montrent un début d'histoire confus. Aragorn est un Hobbit; Bilbo doit quitter le Comté parce qu'il ne lui reste plus un sou de son trésor; les Hobbits ont de drôles de prénoms (Bingo, Mongo). Ces manuscrits ne font que confirmer que les premiers chapitres du **Seigneur des Anneaux** sont les copies de la structure de **Bilbo le Hobbit** – c'est d'ailleurs un problème pour plusieurs lecteurs, qui trouvent décevante la lecture des aventures de Bilbo, la qualifiant d'enfantine. Les premiers chapitres de la suite n'échappent pas à ce genre de critique, d'ailleurs. Il faut atteindre les chapitres concernant l'arrivée de Frodo à Rivendell pour sentir les ficelles du Silmarillion.

Ce qui étonne, à prime abord, c'est la chronologie similaire et la concordance du temps. Les deux histoires débutent à Bag End: la première au printemps de l'an 2941 T. A., le 27 avril, et la seconde à l'automne 3018 T. A., le 23 septembre. Frodo et Bilbo doivent quitter le Comté à la demande de Gandalf, de façon précipitée. L'aventure de Bilbo se déploie sur presque treize mois; celle de Frodo, sur près de quatorze mois.

Chacune des histoires commence par une fête. Dans **Bilbo le Hobbit**, c'est par « Une réception inattendue » ; dans **Le Seigneur des Anneaux**, il s'agit d'« Une réception depuis longtemps attendue ».

Dans les aventures de Bilbo, le lecteur rencontre successivement une série de personnages et de peuples des Terres du Milieu : Gandalf, Nains, Elfes, Trolls, Gollum, Beorn, etc. Tolkien réutilise ce procédé au début du **Seigneur des Anneaux**. On voit défiler, tour à tour, Chevalier noir, Bombadil, Aragorn, etc.

Bilbo et Frodo voyagent par la Route de l'Est et se rendent à Rivendell. La demeure elfique est une aire de repos importante. Bilbo s'y repose une vingtaine de jours (du 2-3 juin au 23-24 juin, en dépit du fait que l'on mentionne une quinzaine de jours dans **Bilbo le Hobbit**), et Frodo durant 66 jours (du 20 octobre au 26 décembre). Elrond les aide dans leur mission, juste avant le départ pour l'étape la plus difficile de leur aventure : Bilbo dans sa quête d'un trésor gardé par un dragon ; Frodo dans la destruction de l'Unique dans l'Orodruin, en Mordor.

Après s'être approvisionnés, Bilbo et Frodo quittent Rivendell et traversent les Monts Brumeux en utilisant des grottes souterraines. Ils sont attaqués par des Orques. C'est aussi après qu'ils ont abandonné les montagnes que Bilbo (Monts Brumeux) et Frodo (la Moria) sont le plus longtemps privés des services de Gandalf. Dans les deux cas, aussi, le Magicien ne les revoit que vers la fin de l'aventure.

Les deux héros terminent leur quête dans le creux d'une montagne où sont situés à la fois le centre de la puissance du mal (la porte d'accès la plus difficile pour le héros) et sa partie la plus vulnérable, puisque le mal sera vaincu. Bilbo est à l'intérieur de la Montagne Solitaire, où demeure le terrible dragon Smaug. Quant à Frodo et Sam, ils sont dans l'Orodruin, juste à côté de la forteresse de Morgoth.

Les deux histoires s'achèvent par une grande bataille impliquant presque tous les personnages et peuples de l'histoire. Dans **Bilbo le Hobbit**, c'est la Bataille des Cinq Armées, dans **Le Seigneur des Anneaux**, c'est la Bataille devant les portes de Morannon. Dans les deux récits, l'intervention des aigles vers la toute fin des batailles s'avère capitale dans la victoire du Bien.

Le retour des héros à Bag End se fait également par la Route de l'Est et se termine avec une malheureuse aventure : la maison et tous les biens de Bilbo sont vendus aux enchères par la vieille Lobélia, tandis que Frodo et ses compagnons vont découvrir le Comté presque détruit, désormais sous l'emprise du maléfique Saruman.

Enfin, en plus de toutes ces ressemblances, Tolkien fait concorder la plupart des temps forts des deux récits avec ceux d'une année, c'est-à-dire aux équinoxes et aux solstices.

Voyages de Bilbo Baggins

Rivendell :	6 au 23 juin	(solstice)
Fin de la quête :	21 juin	(solstice)
Retour Bag End :	22 juin	(solstice)
Départ à 111 ans :	22 sept.	(équinoxe)
Départ Havres Gris :	21 sept.	(équinoxe)

Voyages de Frodo Baggins

Départ Bag End :	25 sept.	(équinoxe)
Rivendell :	20 oct./26 déc.	(solstice)
Fin de la quête :	25 mars	(équinoxe)
Retour Lorien :	21 sept.	(équinoxe)
Départ Havres Gris :	21 sept	(équinoxe)

Conclusion

Peu d'œuvres littéraires ont marqué l'univers fantastique à ce point. Aujourd'hui, il existe des centaines d'études sur **Bilbo le Hobbit**, un livre traduit dans plus d'une trentaine de langues et vendu à des millions d'exemplaires. Il y a eu des dizaines d'adaptations radiophoniques, cinématographiques, théâtrales. Plusieurs illustrateurs professionnels ont reproduit le livre ou des scènes particulières. Pour ces nombreuses raisons, il serait malveillant de réduire l'aventure de Bilbo à une quelconque histoire de fées ou à un récit que l'auteur, insatisfait, a cherché à modifier par la suite.

Bilbo le Hobbit a été le livre de chevet des *hippies*. Des auteurs chevronnés tels Stephen King, Arthur C. Clarke et, au Québec, Daniel Sernine, lui rendent hommage dans leurs livres.²³ Sachons apprécier plutôt **Bilbo le Hobbit** pour ce qu'il est : un livre pour enfants qui effleuraient une œuvre magnifique, celle-ci pour adultes, qu'on ne se lassera jamais de lire et d'admirer. Donnons à ce livre toute l'importance et la place qui lui revient dans le processus créatif de Tolkien, celui de catalyseur dans l'élaboration des Terres du Milieu.

Daniel COULOMBE

Notes

- 1- Paul Kocher, **Les Clés de l'œuvre de J.R.R. Tolkien**, Éditions Retz, 1981, p. 34 et 48.
- 2- C'est Rayner également qui fit le compte rendu de lecture du Seigneur des Anneaux, à ce moment-là, étudiant à Harvard.
- 3- Concernant les illustrations de Tolkien, on peut se référer aux ouvrages suivants : **Catalogue of an Exhibition of Drawings by Tolkien**, at the Ashmolean Museum, Oxford, 1976 ; **Pictures by J.R.R. Tolkien**, London, George Allen & Unwin, 1979 (réédition, 1992) ; **The Tolkien Diary 1992**, Harper Collins, 1992 ; **Life and Legend : An Exhibition to**

Commemorate the Centenary of the Birth of J. R. R. Tolkien (1892-1973), Bodleian Library, 1992. En plus de **The Hobbit, Mr. Bliss**, London, George Allen & Unwin, 1982 et **The Father Christmas Letters**, London, George Allen & Unwin, 1976, sont les autres livres de Tolkien présentant ses dessins.

- 4- D'ailleurs, en 1938, la première édition américaine substitua le dessin couleur « Bilbo comes to the Huts of the Raftelves » pour celui « Bilbo woke with the Early Sun in his Eye » – l'aigle faisait un peu plus « américain ».
- 5- Il est difficile de dater avec certitude la rédaction manuscrite de **The Hobbit**. Certains critiques font remonter une première version dactylographiée quelque peu avant 1930 et une version plus élaborée vers 1931. Celle qui est donnée dans ce texte est la plus acceptée.
- 6- Soulignons que lors de l'impression de **The Hobbit**, les éditeurs abandonnèrent certaines idées de Tolkien, celle, entre autres, de l'écriture invisible des runes lunaires. En effet, sur la carte de Thrór, Tolkien désirait voir les runes seulement en tenant le papier à la lumière – un procédé semblable à celui utilisé dans la fabrication de billets de banque.
- 7- Voir l'article de Lois R. Kuznets, « Tolkien and the Rhetoric of Childhood », **Tolkien New Critical Perspectives**, compilé par Neil D. Issacs et Rose A. Zimbaro, The University Press of Kentucky, 1981, p. 150-163.
- 8- Au sujet des caractéristiques et des ressemblances entre **The Hobbit** et **The Lord of the Rings**, plusieurs correspondent à un texte publié antérieurement par Paul H. Kocher, **The Master of Middle-earth: The Fiction of J. R. R. Tolkien**, Boston, Houghton Mifflin, 1972. [Traduit en français aux éditions Retz, 1981]
- 9- Tolkien a d'ailleurs écrit, dans son essai « On Fairy Tales » : « Les enfants sont faits pour grandir et non pour devenir des Peter Pan. Non pour perdre l'innocence et l'émerveillement... »
- 10- **The Letters of J. R. R. Tolkien**, p. 404-405.
- 11- J. R. R. Tolkien, **Bilbo le Hobbit**, Paris, J'ai Lu, 1980.
- 12- Idem, p. 164.
- 13- **The Letters of J. R. R. Tolkien**, p. 35.
- 14- Au fil des années, cette mythologie a pris de plus en plus d'importance dans l'esprit de Tolkien. Toutefois, à l'époque de Niggle, il n'avait ni l'intention de publier les *Légendes Perdues* (*Lost Tales*) ni de vraiment décider de la forme finale du livre.

Daniel Coulombe habite Coaticook, où il enseigne le français au niveau du secondaire. De son passé de fanéiteur (**Færie, La Vieille Lobélia**), il a gardé le goût d'écrire articles et essais sur le fantastique et la fantasy. Il signe la chronique « Pierre Tombale » dans **Horifique**, mais participe aussi à **Solaris**, publiant notamment un article sur les tabous dans les contes québécois dans notre numéro 134.



- 15- Informations tirées du livre : H. Carpenter, **J. R. R. Tolkien : une biographie**, Christian Bourgois Éditeur, 1980. Voir aussi les manuscrits publiés par Christopher Tolkien, sous le titre *History of Middle Earth: The Return of the Shadow: The History of the Lord of the Rings 1; The Treason of Isengard: The History of the Lord of the Rings II et The War of the Ring* (1992).
- 16- **The Letters of J. R. R. Tolkien**, p. 25-26.
- 17- H. Carpenter, **J. R. R. Tolkien : une biographie**, Christian Bourgois Éditeur, 1980, p. 161.
- 18- J. R. R. Tolkien, « Feuille de Niggle », dans **Faërie**, Christian Bourgois Éditeur, 1984, p. 106.
- 19- Le terme palinodie, pour décrire ce type de modifications, m'a été suggéré par Daniel Sernine.
- 20- Douglas A. Anderson, **The Annotated Hobbit**, London, Unwin & Hyman, 1988, 337 pages.
- 21- Un golem dans le sens de la tradition judéo-kabbaliste (un être sans liberté, enclin au mal, esclave de ses passions).
- 22- **The Letters of J. R. R. Tolkien**, p. 26.
- 23- Le Mordor est cité dans le livre d'Arthur C. Clarke, **2010 Odyssée deux**, Paris, J'ai Lu, p. 93 ; Stephen King en profite souvent pour faire référence à Tolkien dans ses livres ; Sernine rend hommage à Tolkien dans son livre **Ludovic**, et plusieurs références au **Seigneur des anneaux** se trouvent dans un autre de ses romans, **L'Arc-en-cercle**, Héritage, 1995, 476 pages.



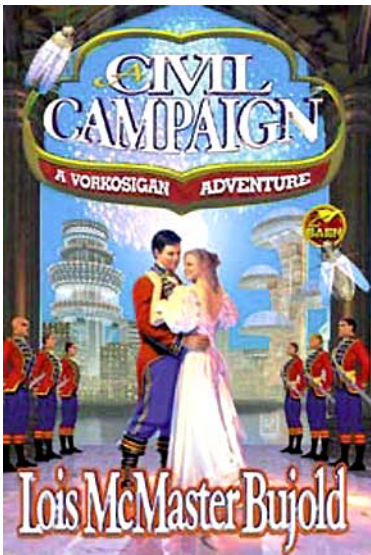
Lectures

Lois McMaster Bujold
A Civil Campaign
Riverdale, Baen, 1999, 534 p.

Cette nouvelle aventure de Miles Vorkosigan s'éloigne un peu plus du cadre accoutumé des exploits de Miles. L'auteure s'attache plutôt à dépeindre une fois de plus l'aristocratie militaire de la planète Barrayar, classe sociale en proie à des transformations de plus en plus marquées. L'intrigue verse surtout dans le genre de la comédie sentimentale, mais les personnages conservent toute leur richesse psychologique. Ainsi, cette suite directe de **Komarr** permet à Miles de retrouver Ekaterin, l'objet de ses affections, à la veille du mariage de l'Empereur. C'est l'occasion pour lui de faire sa cour à la veuve pas si explorée, cour qu'il va mener tambour battant... mais sans

juger bon d'informer l'intéressée de ses intentions, pourtant fort honorables.

Bujold tire de la situation tout son potentiel comique, en y greffant plusieurs intrigues secondaires, mais l'ensemble illumine aussi les soubresauts du machisme agonisant de la société de Barrayar. Roman de mœurs, roman sentimental, **A Civil Campaign** est le récit d'une collision d'intrigues diverses et l'auteure les agence avec une habileté que n'aurait pas désavouée un Molière. Si la narration est un peu lente, car Bujold a besoin de temps pour placer tous ses pions, les péripéties qui en résultent ne ratent pas leur cible. Le rire ou l'émotion est au rendez-vous, tandis que les personnages acquièrent un peu plus de consistance psychologique en vue d'un prochain épisode. Et tout est bien qui finit bien. [JLT]



Stéphane Nicot, anthologiste
Hyperfuturs
Nancy, Galaxies, 2000, 208 p.

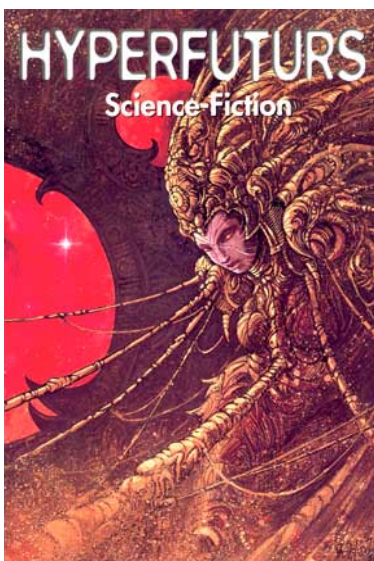
Le projet était méritoire, mais le résultat ne répond pas exactement à nos attentes. Si l'on doit gratitude et reconnaissance à l'anthologiste, car cela fait du bien de lire une anthologie de science-fiction francophone d'un aussi bon niveau, on peut juger qu'**Hyperfuturs** n'a aucun mal à surclasser une anthologie comme **Musées, des mondes énigmatiques**, également ouvert à la relève, dans la mesure où **Hyperfuturs** compte sur plus d'un auteur qui n'est pas exactement un néophyte. Pourtant la préface précise bien : « **Hyperfuturs** vise – même si quelques noms déjà appréciés des *happy few* figurent au sommaire – à

donner leur chance aux débutants. » Or, l'anthologie offre un éventail assez large d'auteurs plus ou moins connus, plus ou moins expérimentés, plus ou moins jeunes. En moyenne, ils ont quarante ans, en fait. Le plus jeune est Claude Mamier, 27 ans, le plus âgé, Raymond Iss, 55 ans.

De fait, **Hyperfuturs** ne suffit pas à établir l'existence d'un renouveau – ou si l'on préfère, de l'avenir d'un renouveau avéré – de la SF française, soit du côté des personnes, soit du côté des idées. Plusieurs textes exploitent des tons, des thèmes et des sous-genres déjà familiers. Ce qui ne veut pas dire que l'anthologie manque d'auteurs prometteurs ou de textes novateurs, mais les uns et les autres côtoient des écrivains confirmés et des récits d'une facture désormais classique.

Le premier texte de l'anthologie est la nouvelle d'Emmanuel Levilain-Clément, « Adieux à Genêts ». Le hic, c'est que tout son attrait, toute sa force de frappe et presque toute sa puissance d'évocation tiennent dans la première phrase. Le reste du texte ne fait que développer et amplifier ce début, de manière plus ou moins attendue. L'auteur fait d'ailleurs l'impasse sur la part d'altérité que pourrait comporter un univers virtuel pour personnes décédées ; a priori, il se contente d'appliquer des aspects de notre monde familier à la situation qu'il a imaginés. Ainsi, lors du déménagement, l'extraction des meubles et autres biens des grands-parents semble répondre plutôt à l'analogie trouvée par l'auteur qu'à une nécessité pratique du logiciel. Cet asservissement du contexte au texte rattache la nouvelle aux univers mous de la SF française il fut un temps. Ce n'est pas un compliment. Certes, la nouvelle souligne que même l'existence virtuelle pourrait avoir ses moments forts et ses moments tragiques. Cependant, l'auteur s'acharne tellement à nous proposer une vision du futur prosaïque – ce qui n'est pas dénuée d'au-

dace en soi – que la vie après la mort devient une sorte de retraite infiniment étirée, avec l'espoir d'une résurrection en prime. La notion même de littérature du changement en prend pour son grade et on se demande pourquoi ce texte a été écrit sur le mode science-fictionnel alors qu'il évacue à peu près toute altérité essentielle.



La seconde nouvelle, « Le Deuxième Portique », de Raymond Iss, un écrivain aguerri, est un fort beau texte. La prose de l'auteur sait isoler les détails concrets qui parlent à l'imagination du lecteur. Elle procède parfois de manière allusive ou elliptique, mais sans abuser, ce qui conserve à ses allusions et ellipses tout leur impact. À mi-chemin entre la recreation du passé et le véritable retour dans le passé, la technique mise au point pour un milliardaire nostalgique éveille de dangereux souvenirs, dont l'incomplétude même condamnera la quête du protagoniste... Il émane toutefois un parfum suranné de ce texte. Le personnage principal est un inventeur génial – dont certaines inventions censément futuristes font

déjà l'objet de recherches – qui est devenu l'homme le plus riche de la planète. Or, de nos jours, le personnage de l'inventeur à la fois génial, polyvalent et riche à milliards n'est pas aussi convaincant qu'il y a un siècle, lorsqu'Edison avait fourni la substance de ce stéréotype. Quant à la technologie des Portiques, elle importe peu à l'histoire et semble se réduire au fruit d'un caprice sans conséquence.

Si ces deux premiers textes sont plutôt tournés vers le passé, cela n'a rien à voir avec la modernité des thèmes ou l'âge des auteurs, puisqu'à 32 ans Levilain-Clément est un des plus jeunes de l'antho. Il s'agit peut-être d'un choix de l'anthologiste, puisque les textes suivants nous emmènent de plus en plus loin. La troisième nouvelle, de Denis Ketels, un véritable débutant, s'intitule « D.R.E.E. ». Il s'agit d'un texte parfaitement accompli dans son genre. Le récit combine le nihilisme (de surface, à tout le moins) propre au cyberpunk d'il y a dix ans et une description acérée des possibilités d'une technologie de réalité virtuelle que l'auteur sait rendre plausible. Rien à redire, c'est un sans faute, même si c'est un texte réservé aux amateurs d'une science-fiction plus cérébrale.

Vient ensuite « Homo ludivaguens » de Claire et Robert Belmas, une autre nouvelle parfaitement réussie dans son genre, avec une petite touche d'horreur finale fort efficace. Ce monde futuriste dominé par l'attrait de grands jeux publics, qui sert d'outil de contrôle social, rappelle un certain nombre de textes d'avant 1980. La surpopulation et la crise du logement, dans une Europe du futur que les tendances actuelles condamneraient plutôt au dépeuplement et à l'étalement urbain, semblent également sorties de la SF du tournant des années 70. En revanche, cette quatrième nouvelle de l'anthologie est la première à mettre en scène des personnages qui nous font vibrer. Les personnages de Levilain-Clément étaient trop clairement arché-

typaux, le héros d'Iss manquait de personnalité et les protagonistes de Ketels n'étaient guère plus que des points de vue ambulants. L'inspectrice Melvynne familière des petites misères de son quartier, Greg le joueur impatient obsédé par la finale qui approche, Sara sa compagne qui le quitte pour assurer un avenir à l'enfant qu'elle porte : voilà des personnages qui nous touchent. Là où plusieurs textes donnent la vedette à des individus centrés sur leur individualité, peu enclins à s'intéresser aux autres, les Belmas osent mettre en doute l'aliénation et faire miroiter l'espoir d'y échapper.

L'aliénation est certes condamnée dans « Joker » de Thierry di Rollo, mais c'est par rapport à une normalité qui est située dans le monde du lecteur, ou même dans son imaginaire, et non dans le monde de la nouvelle où il ne semble exister aucune possibilité de rapports véritablement humains. Ce qui entre sans doute dans les intentions de l'auteur. En fait, ce texte nous tend la perche lorsqu'un personnage s'exclame : « C'est de la mauvaise science-fiction (...) C'en est même consternant ».

Pour « Joker », le diagnostic semble juste, en raison de son excès d'optimisme et de son manque d'originalité. Son ressort dramatique se réduit à une énième version de celui du **Ender's Game** d'Orson Scott Card, ressort qui était déjà un peu fatigué à l'époque. Faire de la cible des immigrants illégaux au lieu d'extraterrestres ne renouvelle pas exactement le genre. De plus, la conclusion est carrément gentille dans la mesure où c'est une nouvelle qui décolle à peine du présent : les immigrants illégaux, on les laisse déjà crever dans des camions blindés, des wagons à bestiaux, des conteneurs de navires... ou on les renvoie dans leur pays, ce qui n'est pas toujours mieux. De ce point de vue, la science-fiction de di Rollo est peut-être bien la littérature du présent, comme le revendiquent

d'aucuns, mais elle n'est guère plus. Serait-ce trop demander que la science-fiction aille un peu au-delà ? Évidemment, la part d'altérité de la nouvelle tient au fait que le massacre est intentionnel dans l'univers qu'imagine di Rollo. Est-ce suffisant pour la démarquer du monde que nous connaissons ? Ou n'est-elle en fin de compte qu'une très laborieuse allégorie de celui-ci ? En tout cas, malgré sa chute aisément éventée, ses personnages utilitaires, sa mécanique primaire, ses intentions moralisatrices, c'est une nouvelle qui fait réagir et cela ne saurait être entièrement mauvais.

La nouvelle « Polyphème » de Patrice Lussian – un autre débutant – n'est pas aussi achevée que certaines autres, mais elle combine l'intensité des meilleurs auteurs de l'anthologie et un rare sens du réalisme. La pertinence du texte pour notre présent est indirecte et ne se réduit pas à une pénible allégorie. Cela lui confère une force certaine, même si elle est dramatiquement un peu brouillonne. Ce qu'on peut surtout lui reprocher, c'est d'hésiter entre plusieurs tonalités, de l'emphase mélodramatique (« L'enfer ! L'enfer nous vomit dessus ! ») au froid réalisme de la conclusion.

« Le Retour des Dieux », de Claude Mamier, a la saveur classique de certains textes de Ray Bradbury et Gérard Klein. L'histoire oppose le visiteur venu de la Terre moderne, héros esseulé et emblématique, aux indigènes martiens dotés de corps de glaise, contemplatifs religieux. La nouvelle raconte, d'une part, l'odyssée de cet astronaute en route pour Mars qui choisit de continuer même si son appareillage de recyclage à l'eau a fait défaut et, d'autre part, l'histoire de ces habitants quasi-minéraux de Mars qui attendent le retour des Dieux en s'apprêtant à offrir de l'eau à ceux-ci. De chaque bord, il faut se battre pour aller à la rencontre de l'autre, mais le point culminant de ces deux cheminements aveugles est la déception tragique et dérisoire.

C'est donc un récit qui parle aux émotions, car les esprits positifs risquent d'avalier avec peine ces Martiens végétant depuis des centaines de millions d'années dans l'attente des Dieux. Difficile d'accepter aussi qu'on ait envoyé un seul astronaute, même pour une mission de pur prestige, destinée à « ramener la photo d'une trace de botte », car où serait le prestige de faire atterrir sur Mars un lunatique au terme d'un voyage de douze mois ? De plus, la cause du manque d'eau ainsi que la solution adoptée sont bien arbitraires. L'astronaute tient six mois grâce à un strict rationnement et ne manque vraiment d'eau que depuis six jours lorsqu'il atteint Mars. Il faut supposer que l'astronaute n'aurait pas récupéré par condensation une partie de l'eau exhalée par lui, que les réserves auraient été calculées au plus juste, qu'il n'y avait pas d'autre moyen de filtrer l'eau présente dans les déjections de l'astronaute, etc. Enfin, lorsque les Martiens attendent l'astronaute avec un bol plein d'eau, au pied de la calotte glaciaire du pôle Sud, c'est difficile de ne pas songer qu'une pareille quantité d'eau, exposée aux très basses pressions de l'atmosphère martienne, se serait évaporée (ou aurait gelé avant de se sublimer) en quelques instants.

Vient ensuite « Bifurcation fatale » de Thierry Lévy-Abégnoli : si on fait abstraction de l'absurdité de ses prémisses, le résultat est prenant, voire passionnant. Cette histoire de voyage interstellaire où les voyageurs se font cloner à répétition afin de survivre aux millénaires souffre du même problème que la nouvelle de Mamier : on conçoit mal qu'on ait envoyé un équipage aussi réduit. Ils sont huit, mais le voyage dure des millénaires. De plus, il y a une contradiction implicite entre le niveau de la technologie au service des personnages (qui dépendent d'intelligence artificielle, maîtrisent le clonage et la nanotechnologie, en plus de pouvoir transférer les esprits d'un corps à

l'autre) et les contraintes sur lesquelles repose l'histoire. Les faiblesses du texte de Mamier étaient rachetées par la poésie qui s'en dégageait. Même si Lévy-Abégnoli tente de susciter un certain *sense of wonder* en décrivant la nef interstellaire, il y a chez lui un goût pour la précision qui ne produit par tout à fait l'effet voulu. Sa force se situe plutôt au niveau de l'agencement des narrations dédoublées des deux clones. Il sait alterner les surprises et ménager les suspenses. Le résultat est assez cérébral, mais fort bien fait, même s'il y triomphe un certain narcissisme qui rappelle celui de Heinlein. L'accident est le fait d'un déréglé qui aime maladivement la protagoniste, mais celle-ci va préférer faire l'amour avec elle-même et voit ensuite son esprit transplanté dans le cerveau de son fils à l'état de fœtus.

« Le Bar du naufrageur » est de Daniel Paris, « un des auteurs les plus prometteurs de la jeune SF française entre 1980 et 1985 », qui a figuré au sommaire de journaux comme **Libération**, **Solaris**, **Mouvance**, etc. On goûte dans cette histoire d'Irène, une jeune Pilote de l'Espace obligée à la chasteté par sa vocation, un romantisme qui rappelle celui de Nathalie Henneberg. Le résultat est charmant, voire attendrissant. Dans cet univers où les voyages interstellaires doivent être guidés par des êtres d'exception et où le vide est investi par les créatures des mythes de la Terre, la question qui se pose, c'est bien de savoir si le romantisme que l'auteur évoque, c'est celui des mers exotiques et des voyages au long cours vers des rivages fabuleux – ou si c'est celui propre à l'espace que nous découvrons actuellement. Hélas, j'ai bien l'impression que c'est le premier des deux, et que la nouvelle de Paris se rapproche plus d'un hommage à la littérature des grandes explorations que d'une tentative de nous faire ressentir le romantisme de l'espace. Peut-être faut-il y voir une tentative de prêter à

l'espace le romantisme propre à une autre époque et à d'autres lieux, mais ce romantisme d'emprunt à tout de la greffe qu'il faut inonder de drogues anti-rejet. Certes, il faudrait pour cela être sensible au sublime des espaces froids et déserts, mais il faut un temps où l'Arctique était un lieu absolument romantique (voir **Frankenstein**). Et Kim Stanley Robinson a montré ce qu'on pouvait faire de l'Antarctique. De ce point de vue, le texte de Paris me semble marquer une hésitation, voire un recul face au silence de ces espaces infinis...

La nouvelle « L'Humain visible », de Jean-Jacques Girardot, est la meilleure du recueil. Histoire d'un informaticien qui découvre qu'il subsiste une conscience dans la simulation *complète* d'un être humain réalisée à partir d'un modèle réel. Histoire d'une rencontre qui laisse le protagoniste sur un doute angoissant. Même si j'ai entretenu certains doutes face à la possibilité de la survie d'une conscience aussi développée dans une simulation qui semble voir tout de même gommé le détail des connexions interneuronales, on embarque. En partie, c'est sans doute parce que, suite au nombrilisme des personnages de plusieurs des nouvelles précédentes, on apprécie l'empathie que finit par développer Thomas Sheffer, au point de s'interroger sur les formes les plus métaphysiques de la souffrance. En partie, c'est parce que l'interrogation en vaut la peine...

« La Peau du monde », de Johan Heliot, lui aussi de la jeune génération, est un texte qui propose un romantisme pour notre temps, bien loin de la nostalgie mal assumée de Daniel Paris. C'est une histoire sévère, qui a quelque chose de l'étrangeté majestueuse des textes de van Vogt – le retour du Terre d'un être humain devenu autre chose et qui découvre peu à peu quel est son rôle dans la rencontre des humains et des extraterrestres Ishkiss. Compacte et efficace, cette nouvelle nous convie au

chevet d'une transformation qui échappe à l'intervention du narrateur. Heliot distille la quintessence du romantisme propre au rôle de témoin en faisant mieux ressortir que Paris la terrifiante grandeur de l'impuissance de l'humain qui revient ensuite témoigner de ce qui l'a dépassé. Ce n'est pas par hasard que l'auteur cite Nietzsche en épigraphe : « Vous êtes tellement étrangers à la grandeur, dans votre âme, que le Surhumain vous paraîtrait *terrible* dans sa bonté... »

Changement de registre : « Zone franche » de Philippe Heurtel est une histoire policière futuriste, lointain avatar des **Caves of Steel** d'Isaac Asimov et de **Blade Runner**. La narration est efficace et les enjeux sont clairs. Seuls les coups fourrés sont gardés dans les coulisses. Nicole Kepler est une enquêtrice fédérale appelée à faire son boulot dans une enclave privée, une zone franche sous le contrôle de la GeniTic, compagnie spécialisée en manipulations génétiques. Heurtel essaie de mettre en place un huis clos et d'abuser les lecteurs quant à la nature du coupable, mais le subterfuge qu'il utilise est un peu grossier. En tout cas, j'ai deviné tout de suite l'identité du coupable direct, à défaut de prédire qui se tenait derrière lui et quelle était la nature exacte de l'arme. Néanmoins, c'est une enquête menée dans les règles de l'art, avec fausses pistes, coupables insoupçonnables et tout le bataclan. Du travail léché et satisfaisant.

La dernière nouvelle du collectif, « Isobel et le jeu du ruban », de Christo Datso, est éblouissante de maestria. Datso joue avec les boucles temporelles et les futurs sophistiqués, et ne trébuche pas. Une fois revenu de son éblouissement, on apprécie aussi la maîtrise des différentes voix de l'histoire, celle de l'aristocratique cognicienne Isobel et celle d'Auggie, l'humble *hacker* de Brooklyn. Les scènes où se réalisent certains vieux phantasmes cyberpunks pratiquement archétypaux ont une charge de réalité qui leur font transcen-

der le cliché. Curieusement, pour un texte aussi technologique, c'est une atmosphère onirique qui se dégage des chassés-croisés dans le temps d'Isobel et des découvertes d'Auggie, qui se débat avec des mythes de l'informonde. C'est bien sûr un texte fermé, en forme de boucle, qui contient sa fin à l'intérieur de son début, et vice-versa, mais Datso a l'intelligence de finir en donnant sa chance à la liberté. Un excellent choix en guise de conclusion de la nouvelle, et aussi de l'anthologie.

Les anthologies originales en français ne sont pas si nombreuses pour qu'on puisse se permettre de faire la fine bouche, mais celle-ci vaut particulièrement le détour. Moins pour découvrir une nouvelle génération que pour goûter les œuvres d'auteurs talentueux et qui ne sont pas si connus qu'on aurait déjà épuisé leur réserve de surprises. [JLT]

QUARK NOIR

Ayerdhal

L'Homme aux semelles de foudre

Christophe Lambert

Les Étoiles meurent aussi

Jean-Michel Riou

Les Voleurs d'ouragan

Joëlle Wintrebert

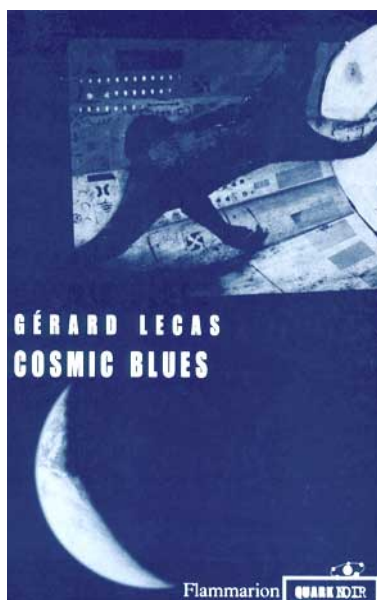
Lentement s'empoisonnent

Paris, Flammarion (Quark Noir)

1999-2000 (223, 266, 200, 234 p.)

La collection Quark Noir de Flammarion a vécu. Située dans le futur proche, elle avait pour héros Mark

Sidzik, redresseur de torts scientifiques et financiers, enquêteur toujours à l'affût des manigances un peu troubles dans le monde de la haute technologie ou du grand capitalisme. À l'instar des séries du Poulpe et de Macno, cette collection avait la particularité d'enrôler des auteurs différents pour signer chaque nouveau livre. Elle aura aussi incité un certain nombre d'auteurs français à s'intéresser aux possibilités du futur proche, avec des résultats forcément inégaux lorsqu'on constate la diversité des talents et des imaginaires des participants.



L'Homme aux semelles de foudre commence bien, placé dès les premières pages sous le signe de la dualité. Ayerdhal annonce en filigrane un face à face entre Mark Sidzik, d'inclinaison naturellement pacifiste même quand il pousse l'enquête dans un monde pourri, et Markus Weinmar, un ancien collègue qui a choisi la violence pour épurer ce même monde. Mais tout se gâte très vite.

En effet Sidzik commence par douter de la culpabilité de son ami Markus, pourtant impliqué jusqu'au cou dans des attentats. Or, l'auteur a saboté toute possibilité de suspense en montrant Markus en action dès le début. Il s'écoule ensuite plusieurs chapitres durant lesquels l'enquête tarde à démarrer. Et le tout culmine avec une grande séquence hollywoodienne : raid de commando terroriste armé jusqu'aux dents et démonstration de tir par une héroïne superbarbouze. Le brio d'écrivain Ayerdhal permet néanmoins de camoufler les raccords un peu grossiers d'une intrigue dont la logique laisse à désirer.

Christophe Lambert est plus connu comme auteur pour jeunes et scénariste. Si **Les Étoiles meurent aussi** témoigne d'un très bel effort de documentation, il succombe aussi à un certain goût pour les séquences cinématographiques, parfois dans ce qu'elles ont de plus éculé. Le combat final de Sidzik, par exemple, ne déparerait pas un film d'Hollywood, jusque dans le dénouement à double détente. L'enjeu de ce roman est la fusion contrôlée. Sidzik se déplace en Australie pour expertiser un projet en lice pour une subvention d'importance et découvre peu à peu qu'on essaie de le manipuler. Le résultat est un récit moyennement prenant, globalement satisfaisant, mais qui ne renouvelle rien.

La météorologie de l'avenir – et le temps qu'il risque de faire, et les moyens pour le contrôler – est au cœur du roman de Jean-Michel Riou, **Les Voleurs d'ouragan**. Si l'écriture a quelque chose d'appliqué, le montage de l'intrigue a été fait avec une logique qu'on ne retrouve pas toujours dans les autres volumes de la collection. Sidzik fait toutefois preuve d'une stupidité insondable en ne comprenant qu'à la toute fin à quoi cela pourrait servir de connaître le temps qu'il va faire avant tout le monde. Ce singulier manque de sens pratique, ainsi que la conclusion

bouclée trop vite, affaiblit ce qui aurait pu être un thriller acceptable, placé sous le signe d'une reprise menaçante de la grande tempête qui a frappé la France en décembre 1999. La force du livre, c'est surtout l'idée développée assez rigoureusement d'une sorte d'OPA tentée par un baron des médias sur la météorologie de toute un hémisphère. Et sa faiblesse, c'est sans doute de ne pas mettre assez tôt en présence Sidzik et ses ennemis.

Lentement s'empoisonnent témoigne, encore plus que le roman d'Ayerdhal, de la patte d'un véritable écrivain. Si Joëlle Wintrebert donne l'impression de s'ennuyer au moment d'écrire certains passages plus platement descriptifs (sans parler de ses tentatives d'évoquer la franche camaraderie virile de Mark et de son copain journaliste Fred !), elle se fait aussi plaisir en signant des intermèdes plus poétiques.

Ici, Mark Sidzik se mêle d'une affaire de bananes transgéniques à la suite d'une paire de meurtres mystérieux. Son enquête le mène en Afrique, où il finit par découvrir le pot aux roses dans une oasis du Sahara. L'aventure est mouvementée et ne manque pas de rebondissements. De fait, Wintrebert fait preuve d'un sens de l'intrigue qui a manqué à certains autres auteurs, même si quelques péripéties (dont la dernière) sont plutôt tirées par les cheveux. Et si le volet scientifique du livre est irréprochable, il aurait gagné à être vulgarisé plus longuement. Sur le plan de l'action, en tout cas, il s'agit sans doute d'un des meilleurs volumes de la série et contribue – comme le panorama technologique du roman d'Ayerdhal, témoignage d'un véritable effort de recherche – à nous faire regretter la disparition de la collection.

Jean-Louis TRUDEL

Autres titres parus dans la collection Quark Noir :

Jean-Pierre Andrevon

Requiem pour dix cerveaux en fugue

Pierre Bordage

Graine d'immortels

Richard Canal

Cyberdanse Macabre

Gérard Lecas

Cosmic Blues

Sharman DiVono

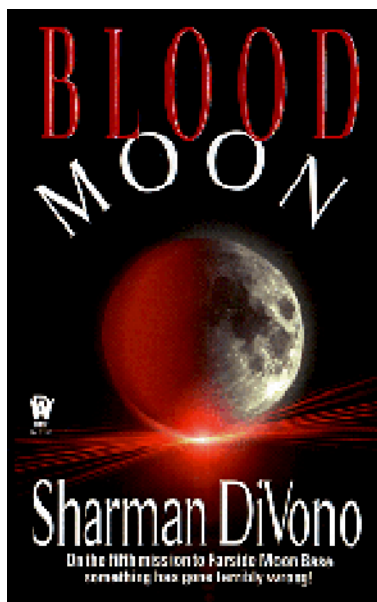
Blood Moon

New York, DAW, 1999, 441 p.

En ces temps troublés où les genres doivent composer avec l'existence de cette mystérieuse « fusion » des barrières thématiques, on assiste à la parution d'hybrides fort étranges. Un des plus remarquables est sans doute **Blood Moon**, de Sharman DiVono, qui introduit des éléments d'horreur dans un contexte *hard SF* avec des résultats intéressants.

Le roman débute avec assez de détails techno-scientifiques pour établir la crédibilité SF de l'auteure. Des acronymes et des procédures détaillées accompagnent l'alunissage d'une équipe américaine près d'une base où la mission précédente a disparue en coupant toute communication avec la Terre. C'est à leur entrée dans la base que l'étrange vient gruger la patine grise techno-rationnelle du roman : des astronautes sont découverts assassinés, les murs de la station sont couverts de graffitis occultes sanglants, une rescapée meurt de peur en apercevant les astronautes et le seul survivant est fou à lier. Des mouches ont envahi la station, et en moins de temps qu'il ne faut pour penser « Belzébuth », le roman passe en mode procédural pour résoudre l'énigme.

Les lecteurs avec une bonne culture cinéma auront reconnu des ressemblances thématiques avec le film de 1997 **Event Horizon**. Comme le film, ce roman risque de susciter des réactions partagées. (Discuter des failles du livre demande de révéler des éléments de la fin. Certains lecteurs préféreront sans doute ne pas lire le paragraphe suivant.)



Blood Moon joue (trop) longtemps avec le lecteur en ce qui a trait à l'ambiguïté du mystère, et tente finalement d'arriver à une résolution rationnelle avec des éléments inexpliqués mais pas inexplicables. Par ailleurs, les tentatives pour résoudre le mystère avec des moyens occultes (par déductions religieuses, logiciel ouïja et recours envisagé à des voyants) ne sont pas traitées avec le dédain que l'on pourrait attendre d'une attitude purement rationnelle. Certains y verront là un juste milieu ; d'autres ne seront pas satisfaits par ce compromis. Quoi qu'il en soit, la parapsychique ultimement imaginée par DiVono est intéressante et

mériterait d'être explorée de nouveau. Le thème du rationnel face à l'irrationnel semble tout à fait approprié pour un roman de fusion.

Le livre a d'autres défauts, plus communs. Les personnages ne sont pas suffisamment différenciés, l'action n'est pas soutenue de façon constante, les passages explicatifs sont parfois maladroits et deux sous-histoires romantiques semblent ajoutées un peu à la hâte. Des erreurs parsèment le livre, qu'elles soient factuelles (un marteau n'a pas besoin d'être plus massif sur la Lune ; même si son poids est moindre, c'est son inertie qui permet d'enfoncer un clou), terminologiques (une Lune n'est pas une planète), ou résultent possiblement du manque de vigilance des lecteurs d'épreuves (ce sont les astronautes d'Apollo 1 qui sont morts brûlés à l'intérieur de leur capsule, pas d'Apollo 7).

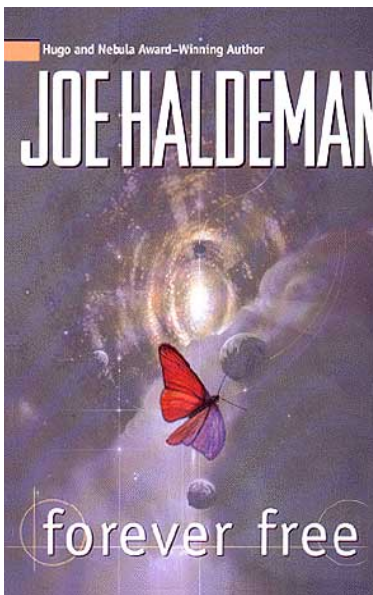
Néanmoins, ces problèmes n'enlèvent rien à l'intérêt du roman et de son méta-texte. Est-il vrai que la SF d'aujourd'hui est en train d'acquiescer des résonances irrationnelles ? La fusion produit-elle inévitablement des romans insatisfaisants ? Est-il possible de combiner *hard SF* et horreur ? **Blood Moon** est assez divertissant pour plaire à un certain public, mais les étudiants sérieux des genres y trouveront en plus beaucoup de matériel à réflexion. [CS]

Joe Haldeman
Forever Free
 New York, Ace, 1999, 277 p.

Toujours difficile pour un auteur d'écrire une suite à une œuvre entretemps devenue classique. D'un côté, les critiques, qui voient là un exercice purement mercantile. De l'autre, les milliers de fans qui voudront bien revisiter une œuvre qui leur est chère.

The Forever War, de Joe Haldeman, est définitivement un roman classique de SF. Publié en 1974 comme une réponse post-Vietnam à l'attitude militariste de **Starship Troopers**, autre classique de Robert A. Heinlein, **The Forever War** a remporté les récompenses SF les plus prestigieuses, vendu beaucoup et mérité une place dans les bibliothèques de tous les amateurs du genre. Après la « suite thématique » **Forever Peace** de 1998, voici que Haldeman présente une vraie suite, **Forever Free**.

La première moitié du livre se présente très bien : William Mandella, protagoniste du roman original, supporte mal sa retraite et planifie un dernier coup d'éclat contre une humanité qui ressemble de plus en plus à ses anciens ennemis. Il veut prendre d'assaut un vaisseau spatial et utiliser les particularités de la physique relativiste pour « voyager dans le temps » et revenir quelques milliers d'années dans le futur. Pourquoi pas, si ça lui permet de voir la fin de l'Histoire ?



Un accident étrange le force à changer de plan et de revenir seulement vingt-quatre ans après son départ. Surprise, il retrouve une planète complètement déserte. Où sont passés tous les gens ? Mystère. Le reste du livre est consacré à l'enquête. Mais n'espérez pas de réponse satisfaisante. Le livre s'autodétruit une vingtaine de pages avant la fin, avec l'apparition fantaisiste – et inutile – d'une race de métamorphes, ainsi que d'un *deus ex machina* (presque littéral) qui volatilise immédiatement tout vestige de bonne volonté qui restait au lecteur.

Lire **Forever Free** est une expérience mémorable parce qu'il est difficile d'imaginer qu'un auteur professionnel peut saborder un livre avec une finale si monstrueusement inappropriée. Pour avoir une idée, imaginez un roman d'Arthur C. Clarke qui se terminerait avec un sketch de Monty Python. On se perd en conjectures sur la raison de cette bévue. Caprice d'auteur ? Date de remise du manuscrit trop hâtive ? Intention de faire taire à tout jamais ceux qui demandaient une suite ? Faudra demander.

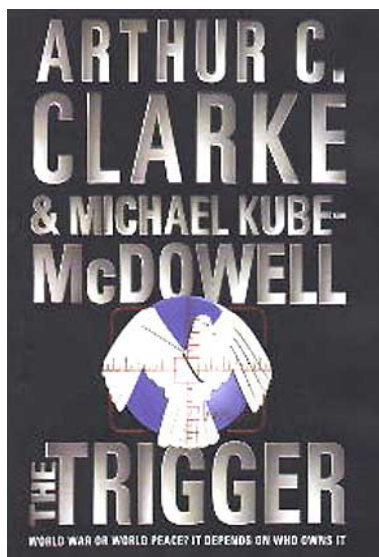
Aucun doute, **Forever Free** acquerra aussi une réputation, mais ce sera celle d'un livre manqué. Dommage. [CS]

Arthur C. Clarke &
Michael Kube-McDowell
The Trigger
New York, Bantam Spectra,
1999, 447 p.

C'est avec un soupir de soulagement que les amateurs de « bonne vieille SF » liront la collaboration Clarke/Kube-McDowell. **The Trigger** est un retour à l'attitude de la SF classique : personnages utilitaires, écriture sans fioritures, prémisse originale...

Pas de doute, c'est de la SF comme il ne s'en fait presque plus.

Le roman est construit autour d'une idée aussi audacieuse que séduisante : et si on inventait un moyen de faire détonner, à distance, tous les explosifs ?



Quels serait l'impact de cette invention sur la société ? Et si le gouvernement avait le pouvoir technologique de rendre les armes inutiles ? Il n'en faut pas plus pour aller directement au cœur de la fascination américaine pour les armes à feu. Que personne ne s'y trompe : **The Trigger** n'est rien de plus qu'une extrapolation fictive d'une idée de base. Les personnages disparaissent dès qu'ils ne sont plus utiles et la narration nous amène d'enjeu en enjeu sans grande sophistication dramatique. Mais ça fonctionne. Comme roman d'idées, **The Trigger** en offre beaucoup et les développe bien.

On peut bien sûr déplorer les défauts du livre. En plus des raccourcis mentionnés ci haut, la conclusion déçoit en tentant désespérément d'y coller une finale « d'action » avec antagonistes caricaturaux. L'épilogue est

excellent, mais il aurait dû se dérouler quelques mois – pas des années – après l'action du volume ; la percée conceptuelle du dernier tiers du roman laissant présager des révolutions beaucoup plus profondes que sont prêts à explorer Clarke et Kube-McDowell.

Néanmoins, c'est un livre à recommander, ne serait-ce que pour sa volonté d'explorer l'enjeu controversé du contrôle des armes à feu. Il sera intéressant de voir comment la lecture hors les États-Unis sera différente des commentaires parfois vitrioliques que l'on a pu lire sur les forums de discussion américains. **The Trigger** démontre que la SF, sans renier son aspect divertissant, peut encore être une littérature sérieuse, et parfois un peu dangereuse.

Christian SAUVÉ

Solaris est une revue publiée quatre fois par année par les Éditions Alire inc. Fondée en 1974 par Norbert Spehner, **Solaris** est la première revue de science-fiction et de fantastique en français en Amérique du Nord.

Ces pages sont offertes gratuitement. Elles constituent le *Supplément en ligne* du numéro 135 de la revue **Solaris**.

Toute reproduction – à l'exclusion d'une impression unique en vue de joindre ce supplément au numéro 135 de **Solaris** –, est strictement interdite à moins d'entente spécifique avec les auteurs et la rédaction.

Les collaborateurs sont responsables de leurs opinions qui ne reflètent pas nécessairement celles de la rédaction.

Date de mise en ligne : novembre 2000

© **Solaris et les auteurs**