



## *Le roman et son adaptation télévisuelle : d'intéressantes ambiguïtés*

*par Esther Rochon*

La trilogie de **Gormenghast** est une œuvre importante de l'écrivain et dessinateur anglais Mervyn Peake (1911-1968), publiée au milieu du vingtième siècle. Après que d'autres, et non des moindres (Terry Gilliam, Sting), ont renoncé au projet de la porter à l'écran, la BBC en a diffusé en l'an 2000 une adaptation pour la télévision, en quatre épisodes, qui couvrent les deux premiers livres de la trilogie, **Titus Groan** (publié en 1946) et **Gormenghast** (publié en 1950). Le scénario est signé Malcolm McKay, la réalisation Andy Wilson et la production Estelle Daniel, dont la présentation pour la pochette du disque montre à quel point elle possède bien son sujet.

À leur parution, les romans furent accueillis chaleureusement par d'éminents écrivains, tel Anthony Burgess, tandis que Michael Moorcock, alors adolescent et plein d'admiration pour l'œuvre, allait rendre visite à la famille Peake. Par contre, le grand public ne se joignit pas à cet enthousiasme. Il fallut attendre la publication

en livre de poche pour que la ferveur populaire s’empare de ces ouvrages et les considère comme des classiques. Peake, qui souffrait alors d’une maladie nerveuse débilitante et en était aux dernières années de sa vie, ne s’est peut-être pas vraiment rendu compte qu’il était enfin apprécié à sa juste valeur. Il est heureux que cette série d’émissions lui rende justice et démontre à quel point il est toujours actuel.

**Gormenghast**, c’est un incontournable des littératures de l’imaginaire. Il faut l’avoir lu, de la même façon qu’il faut avoir lu **Malpertuis** de Jean Ray, ou **Alice au pays des merveilles** de Lewis Carroll : œuvres d’un abord facile, mais qui demandent du temps, et qui élargissent la vision des choses. Signalons cependant que les livres sont très difficiles à trouver, apparemment, et que les vidéos ne sont pour le moment disponibles que si on les commande directement en Angleterre. J’espère que cette triste situation sera chose du passé au moment où vous lirez ces lignes. Passez des commandes, lisez, regardez, écoutez – vous ne le regretterez pas.

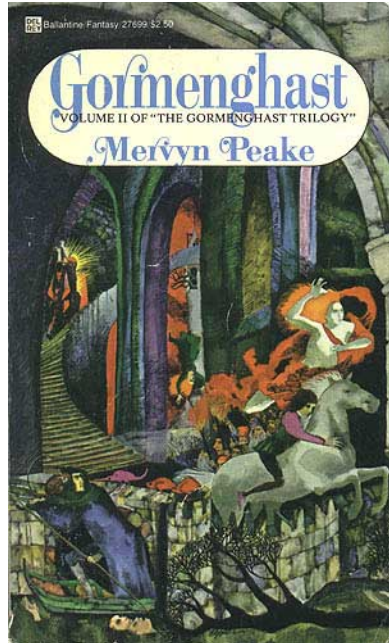
Comme je me propose ici de comparer l’original écrit et son adaptation, surtout en ce qui concerne les scènes de conclusion, je devrai dévoiler l’intrigue et le dénouement. Mais **Gormenghast**, c’est la description d’un univers et des personnages qui le peuplent plutôt qu’un suspense. On peut en parler comme on parle d’un opéra célèbre, dont on ne va pas voir une représentation dans le but d’apprendre comment se termine l’histoire. Et c’est d’abord le nom d’un lieu, dont les habitants ont l’impression que rien d’autre n’existe ailleurs ou en tout cas rien d’important. Un immense et vieux château plus ou moins en ruines et ses dépendances, entourés d’une muraille. Le nom est évocateur ; sa sonorité est un peu ridicule, tandis que *gore* signifie sang, dans le sens de sanglant, et *to be aghast*, c’est être frappé d’horreur. Effectivement, dans ces romans, la majorité des personnages périssent de mort violente, tandis qu’un humour grinçant demeure sous-jacent, et que l’élégance surannée des lieux dégage un charme un peu paralysant auquel seul le jeune Titus, 77<sup>e</sup> comte de Gormenghast et héritier de toute cette tradition, s’arrachera à la toute fin.

À l’intérieur des murs de Gormenghast vivent le comte – Lord Sepulchrave, auquel succède son fils en bas âge, Titus Groan – et sa famille : son épouse, la comtesse Gertrude, ainsi que leurs deux enfants Fuschia et Titus. Ils ont des sujets, peut-être une centaine de personnes, dont le serviteur Flay, le maître de rituel

Barquentine, le docteur Prunesquallor et sa sœur Irma, le professeur Belgrove, le cuisinier Swelter, le poète officiel, les policiers, écoliers et professeurs, et puis l'arriviste Steerpike, qui est le moteur de l'action. À l'extérieur des murs, nourris des restes du château, vivent de misérables sculpteurs sur bois et leurs femmes, parmi lesquels Keda, qui donne le sein à Titus dans sa prime enfance et mourra après avoir donné naissance à une jeune sauvageonne qui sera le premier amour de Titus. Plus loin, il y a la forêt et une montagne.

On n'explique pas d'où viennent la nourriture et les biens, quel est le moteur de l'économie, comment ce petit univers en est venu à avoir sa structure actuelle. Aucun lien n'est établi avec des lieux ou des personnages historiques de notre monde. Ce sur quoi on met l'accent, par contre, c'est sur un ensemble de traditions strictes dont personne ne semble vraiment comprendre le sens, et qui ont quelque chose de risible, d'absurde et de chatoyant, d'autant que nul n'en remet en cause le bien-fondé. C'est une société rigide, dont la manière de faire les choses semble exister de toute éternité. Les classes sociales, en particulier, y sont aussi fixes que dans un système de castes. On naît à un certain niveau de l'échelle sociale et c'est au même niveau qu'on devrait mourir.

Dans le roman, les descriptions sont nombreuses et splendides, et je dois dire que, du point de vue visuel, l'adaptation pour la télévision est un succès. Décors, costumes, objets sont non seulement magnifiques à voir, mais tout à fait pertinents à l'œuvre écrite. On y dénote un souci du détail, une créativité, un amour du texte dont on s'inspire, qui sont exemplaires. La musique est excellente, les acteurs aussi ; les amateurs de célébrités pourront voir Christopher Lee en pleine forme. On a l'impression qu'un état de grâce a plané sur le plateau de tournage.



Ceci étant établi, j'allume mon esprit critique. Je lis les livres de Peake : les paysages sont spectaculaires et à peu près tous les personnages sont fous. Je vois les quatre émissions : même chose, mais autrement. Puis le temps passe ; mon impression d'outrance, d'exagération s'atténue, je m'habitue à la logique interne de ces mondes ; des thèmes apparaissent, superficiellement semblables entre livre et télévision, tout en étant assez divergents en profondeur, témoignant peut-être du passage d'un demi-siècle entre la publication de **Gormenghast** et l'adaptation, à moins qu'il ne s'agisse simplement du respect des impératifs télévisuels, ou encore de l'affirmation des personnalités des membres de l'équipe d'adaptation. Ou bien y a-t-il davantage ?

J'ai découvert la trilogie de Peake il y a une vingtaine d'années ; on la trouvait facilement en librairie, au rayon de littérature générale. D'ailleurs, la traduction française fut publiée dans les années soixante-dix chez Stock, dans la prestigieuse collection Nouveau Cabinet Cosmopolite. De nos jours, dans nos contrées, on refuserait à cette trilogie l'appellation « littérature générale ». Dans la courte émission de présentation que diffusait la BBC, le terme *dark fantasy* est utilisé, et expliqué. On y affirme que Peake est à mi-chemin entre Dickens et la science-fiction. Il n'y a aucun dragon, le surnaturel n'a pas sa place ; par contre, ce monde coupé du nôtre est indéniablement le fruit d'une imagination sans bornes. Il s'y déroule des événements à la fois tragiques et ridicules, dans une atmosphère à la fois cauchemardesque et ordinaire.

Certes.

Mon premier contact avec l'adaptation pour la télévision n'a pas été facile. Quand j'ai vu les bandes-annonces, je n'ai pas eu envie de regarder ce que la BBC avait pu faire de l'œuvre de Peake. Ces personnages ricanants ou agités ne m'attiraient pas. Steerpike éclatant d'un rire démentiel ? Le vieux Lord Sepulchre devenu fou, en jaquette et bonnet de nuit, perché sur le manteau de sa cheminée, remuant les bras comme des ailes, hululant, et se prenant pour un hibou ? Déprimant, tout ça. Je ne faisais pas partie du public cible. Pourtant on m'avait averti : « Il paraît que c'est génial. Tu ne dois pas rater ça ! » À cause de l'aspect trop percutant des scènes sélectionnées pour annoncer ces émissions, ainsi que de ma propension naturelle à lire la fin d'un livre avant de décider si je lirais le milieu, j'ai commencé par regarder, en la prenant en retard, la troisième des quatre émissions. J'en demeurai sans



enthousiasme : « Peake n'a pas dit ça. Ces personnages s'agitent comme des pantins. Fuschia n'a jamais eu cet air effarouché. Steerpiké est censé être laid et froid : après tout, c'est lui le Méchant, l'infâme. Tandis qu'à la télé, on se demande qui c'est, ce beau jeune homme qui mâche ses mots mais qui est si expressif. (Il s'appelle Jonathan Rhys Meyers ; il est Irlandais.) Irma Prunesquallor, quant à elle, se ressemble et, franchement, je me passerais de la regarder. Ont-ils compris quelque chose, ces types de la BBC, hormis le décor, qui a l'air à peu près correct ? »

Par acquit de conscience, la semaine suivante, j'ai regardé la dernière émission pour voir comment on se débrouillerait avec le drame final. À l'ordre du jour, quelques morceaux de bravoure : la mort de Barquentine, celle de Fuschia, celle de Steerpiké précédée de sa scène avec les squelettes des vieilles tantes demeurées. Et surtout l'inondation du château. On verrait ce que la BBC avait dans le ventre !

Le générique de présentation est carrément extraordinaire. On commence par voir le fond rougeoyant de la rétine du corbeau albinos de la comtesse Gertrude, puis son œil, puis l'oiseau lui-même, qui prend son envol dans le paysage juste assez fantasmagorique de Gormenghast, avec ses tours, ses montagnes, ses ciels colorés et nuageux. La musique est excellente. Une voix d'enfant chante une partie du poème qui se trouve vers le milieu du deuxième tome de la trilogie, et qui décrit bien la nature de Gormenghast :

*Hold fast to the law  
 Of the last cold tome  
 Where the earth  
 Of the truth lies thick  
 Upon the page  
 And the loam  
 Of faith  
 In the ink  
 Long fled  
 From the drone  
 Of the nib  
 Flows on, Till the last  
 Of the first  
 Depart  
 And the least  
 Of the past  
 Is dust  
 And the dust  
 Is lost  
 Hold fast!  
 Gormenghast!*



Ce que je traduirais par : « Cramponnez-vous à la loi du dernier volume refroidi, où le sol de la vérité s'étend, épais, sur la page, et que s'écoule encore l'humus de la foi en une encre ayant fui depuis longtemps le grattement monotone du bout de la plume. Tant que ne sera pas parti le dernier des premiers, que le plus petit détail du passé ne se sera pas désagrégé, et que cette poussière n'aura pas disparu, tenez bon ! »

La musique est signée Richard Rodney Bennett, compositeur reconnu pour savoir perpétuer la tradition musicale anglaise. Elle évoque un peu Benjamin Britten – une musique impressionniste, qui accompagne bien l'image mais qui s'écoute également bien seule, de facture tout à fait classique, exécutée par le *BBC Philharmonic Orchestra*. S'y ajoutent quatre pièces chorales de John Tavener, qui avait composé l'œuvre jouée à Londres le premier janvier 2000, lors de l'inauguration du dôme du millénaire en présence de la Reine Elizabeth : c'est dire qu'il s'agit d'un compositeur britannique prestigieux. Ces choix cadrent bien avec l'aspect culturel de la production.

Pour en revenir à la dernière des quatre émissions, mon verdict fut moins sévère que pour la troisième : « Ils n'ont pas raté leur inondation du château, ce qui n'était pas évident. Ils m'ont émue.



Les images sont splendides. Ça vaudrait la peine d'être vu sur grand écran. Par contre, je ne reconnais toujours pas le message de l'œuvre originale. La relation entre Fuschia et Steerpiké y est moins théâtrale. Cette Fuschia fadasse, franchement ! Elle est bien moins belle que le dessin que Peake nous en a laissé, et pas mal plus antipathique, alors que chez Peake, elle est l'un des personnages féminins les plus originaux et les plus attachants que je connaisse, toutes catégories confondues. Et puis, chez Peake, elle meurt dans la confusion et non dans le désespoir. Steerpiké n'a jamais porté de masque – à la télé, on dirait qu'il se prend pour le fantôme de l'opéra ! Il est ultra-méchant et voulait assassiner Titus, tandis qu'à la télé il a vraiment l'air de pouvoir apprécier autre chose que son propre intérêt. Et Titus n'est pas ce personnage indécis. C'est curieux, on dirait une illusion d'optique : Peake et le réalisateur Wilson racontent la même histoire dans ses grandes lignes et dans le même décor, mais plusieurs personnages ont des caractères différents. L'accent du message global n'est plus au même endroit. Voilà qui a dû susciter des réactions. Les membres de la Mervyn Peake Society sont-ils furibards ? Les fans n'y ont-ils vu que du feu ? Suis-je la seule à réagir ainsi ? Et, dans un autre registre, n'y aurait-il pas une raison intéressante qui justifie ces écarts de l'original ? »

Par un heureux hasard, j'ai pu récupérer les quatre émissions, ainsi que l'émission de présentation (une demi-heure d'entrevues du réalisateur de la productrice, de l'un des fils de Mervyn Peake,



de plusieurs comédiens dont Christopher Lee qui joue Flay, le loyal serviteur ; des aperçus du plateau de tournage, etc.), tandis que je trouvais en magasin le disque compact de la musique. Les deux premiers épisodes, magnifiques, sont extrêmement fidèles à l'esprit des livres ; mes soupçons de trahison ne s'appliquent qu'aux deux derniers épisodes. J'ai relu presque toute la trilogie. Et j'ai cogité.

Commençons par quelques évidences. D'habitude, une œuvre littéraire adaptée pour l'écran, petit ou grand, est trahie. Que l'on songe à **1984**, à **Frankenstein** ou à **Dracula**, quand on adapte un classique, il faut s'attendre à quelque chose de fondamentalement différent. D'habitude aussi, je ne réagis tout simplement pas : on me montre là deux objets différents, film et livre. Ils ont chacun leurs points forts et leurs points faibles. Pour que l'adaptation me semble fidèle, il faut que l'œuvre originale ait des traits assez gros, un message bien clair. Je songe ici à **1984** ou à **Docteur Zhivago**. Dans le cas des deux premiers livres de la trilogie de Peake, justement, le message n'est pas simple. Ce qui fait d'ailleurs partie de ses qualités.

Je me demande si un éditeur actuel aurait publié Peake tel quel. Il est extrêmement répétitif. On dirait qu'il écrit selon la tradition orale, où chaque personnage, quand il apparaît, est décrit de nouveau, où l'on rappelle ce qu'il a déjà fait et annonce ce qu'il est sur le point de faire. C'est un peu ainsi chez Peake. Dessinateur, il a fait ses croquis, très intéressants, des personnages – on les trouve, au moins en partie, dans la plupart des éditions ; par contre, on dirait que chaque fois qu'il met un de ses personnages en scène, il regarde son croquis et nous le redécrit. Et il est très conséquent ; il veut absolument que le lecteur ait la même opinion que lui sur le personnage, et son opinion n'évolue pas. Il faut entrer volontairement dans ce monde-là, sinon on a envie de grimper dans les rideaux.

Cette méthode contribue à l'effet cauchemardesque, certes. Cependant, je ne me plains pas que l'adaptation n'ait pas suivi ce style ! On a pourtant fait quelque chose en ce sens : dans les deux premiers épisodes, pendant les pauses publicitaires, il y avait de très courtes présentations des principaux personnages : « *The Powerful Matriarch* » – et on voyait la comtesse Gertrude trônant au milieu de ses chats persans blancs, son corbeau albinos sur l'épaule ; « *The Loyal Retainer* » – et on voyait Christopher



Lee, toujours vigoureux, en train de jouer le serviteur Flay, et d'engueuler ce garnement de Steerpikie qui le menace de révéler ce qu'il a entendu ; « *The Machiavellian Steerpikie* », et c'est ce même Steerpikie plus vieux, l'air menaçant à souhait, emplissant de poison la fiole de tonique de la vieille nourrice, M<sup>rs</sup> Slagg. Je me demande dans quelle mesure on ne le faisait pas pour clarifier le propos. En plus, bien sûr, d'aller chercher le public qui prend l'émission en retard.

Dans ses romans, Peake se permet des descriptions renversantes, des petits bijoux de style descriptif où son talent pour tout ce qui est visuel s'en donne à cœur joie. Il montre des images reflétées dans des prunelles. Il met cinq pages à décrire comment un personnage marche dans un corridor. On croirait y être, l'attention



demeure, c'est un tour de force. Dans l'adaptation, on a remplacé cela par de l'invention dans les décors. Le monde de Peake est plutôt réaliste : vieilles bâtisses, ruines, animaux, monde humain assez ordinaire, d'avant l'électricité. C'est son échelle qui est imaginaire : ruines – immenses, labyrinthiques, où nul ne s'est aventuré depuis des siècles ; quartiers du château – dont nul ne possède le plan ; chambres oubliées – en nombre indéfini. Le **Gormenghast** de Wilson nous en met plein la vue dans une profusion de toilettes, de décors et d'objets curieux, et c'est une bonne adaptation.

Dans la trilogie comme dans son adaptation, on ignore tout du fonctionnement de cet univers – ce qui contribue à l'angoisse. Ne comprenant pas le passé, sauf par des volumes de lois sans rapport avec la réalité, on n'a pas prise sur le futur. On est envahi

par la fixité glaciale d'un lieu qui, en somme, brise ceux qui y vivent en les rendant fous (Lord Sepulchre), criminels (Steerpike), marginaux (Fuschia), inadaptés (Titus), excentriques (Gertrude) ou vaincus (Belgrove et le docteur). Le véritable pouvoir est-il aux mains de l'irascible Barquentine, qui connaît tous les détours absurdes du rituel ? Dans la version télé, il défie la comtesse Gertrude avec une affirmation cinglante : « *Highnesses come and highnesses go, your Highness, but Gormenghast stays put!* » (« Les altesses vont et viennent, votre Altesse, mais Gormenghast ne bouge pas ! ») C'est un peu l'hymne du fonctionnaire devant le député élu, pourrait-on dire.

Sur ces points, la BBC s'en est tirée avec brio. D'abord, puisqu'à l'écran il faut réduire au minimum tout côté explicatif, il est plus facile d'établir cet univers-là comme un tout non discutable. En trois tomes, on pourrait s'attendre à quelques explications, tandis qu'en quatre émissions télé, on peut s'en passer. Côté visuel, la BBC se livre elle aussi à des feux d'artifice en alternant la maquette, le trucage sur ordinateur, le fond de papier peint et le décor style film d'horreur de la Hammer Films. Quand Steerpike, alors jeune marmiton, s'évade de la cellule de la tour où Flay l'a enfermé et grimpe sur les aiguilles de la grande horloge, tandis que le baptême de Titus a lieu dans la tente sur la pelouse en bas, c'est époustouflant. Quelles images ! On a même réussi des scènes aussi difficiles que l'incendie de la bibliothèque, ou l'inondation de château, au dernier épisode. L'aspect visuel de l'adaptation télévisée, ainsi que l'aspect sonore et musical, est remarquable.

Cependant, la BBC s'est écartée de la vision de Peake, dans les deux derniers épisodes. On a inventé un autre Steerpike et une autre Fuschia. Ce n'est pas un tort. C'est une différence. Steerpike, c'est le méchant. Peake nous répète sur tous les tons que c'est un être abominable, dont le seul motif est son avancement personnel. Et il nous le décrit comme étant plutôt laid, avec des yeux piqués dans le nez et des épaules trop hautes. Son Steerpike méprise la poésie et a l'intention de tuer Titus Groan, pour s'emparer du pouvoir en épousant Fuschia, qu'il séduit lentement mais sûrement depuis des années. La sympathie de Peake va à Titus et Fuschia, au docteur qui les aime bien, au vieux serviteur ; il est plein d'indulgence pour ce monde fané, aristocratique, où les vieilles tantes retardées vivent dans une aile retirée du château, où la comtesse Gertrude, mère de Titus et de Fuschia, ne s'occupe

pas de ses enfants et leur préfère la compagnie des chats et des oiseaux. Pour lui, l'ascension de Steerpike, des cuisines vers le pouvoir, c'est un peu celle du nazisme ou du stalinisme vue par un fonctionnaire de la cour, c'est la fin d'un monde étouffant mais attachant quand même. Et tout ce que le héros Titus peut faire, après avoir tué Steerpike, c'est de s'en aller. Une réforme sensée serait impensable, car elle briserait le cœur de cette société rigide.

Chez Peake, toujours, Titus est vraiment un personnage attachant. On le suit dès sa naissance, plus il grandit, plus on voit le monde par ses yeux. Quand il s'en va, à la fin, c'est un constat d'impuissance face à une situation contre laquelle il ne peut rien. Lui, le héros, ne va pas essayer de transformer ce monde bizarre qu'il connaît trop. La chose à faire, c'est de s'en aller, en jetant une sorte de voile pudique sur les défauts d'un monde où il ne se sent pas de taille à laisser sa marque.

La meilleure analogie que j'ai pu trouver, en cherchant des clés qui me satisfassent pour le caractère énigmatique de cette œuvre, c'est que, chez Peake, Gormenghast fonctionne plutôt comme métaphore d'une famille observée par quelqu'un qui y grandit et non comme métaphore d'une société. Le fait est que certains ont parlé de société, plus précisément de la société chinoise d'avant l'arrivée du communisme, comme analogie. Cela se défend : fils de missionnaires, Peake est né dans un coin reculé de Chine en 1911, et il y a passé son enfance, avant que sa famille ne rentre en Angleterre. On peut voir quelque chose de chinois dans la rigidité des règles curieuses de Gormenghast, et dans la sensation d'un monde clos qui seul importe.

Cependant je me sens plus à l'aise dans mon analogie avec une famille. Dans une société, il y a de la place pour différents clans. Légalement ou non, on peut faire partie d'une certaine opposition. On peut changer de famille, d'allégeance, notamment par mariage. Des réformes peuvent avoir lieu, des révolutions aussi. Ces sujets sont étrangers au propos de Peake. Dans une famille, on peut trouver des situations bloquées, dont personne ne veut s'occuper, et dont il est jugé bon que personne ne s'occupe parce que ce serait peut-être l'ouverture d'une boîte de Pandore. À Gormenghast, la situation des tantes Cora et Clarice ou la dépression chronique de Lord Sepulchre sont de cet ordre. Dans une famille, on peut avoir une impression d'étouffement, surtout

quand on est jeune et que, justement, on ne sait pas pourquoi les choses sont ainsi et qu'on se fait dire d'apprendre, de les accepter telles quelles plutôt que d'intervenir. C'est le message sempiternel donné à Fuschia, à Titus et à Steerpike, même s'il serait d'intérêt général qu'ils entendent autre chose. Dans une famille, on peut trouver une grande ambivalence des gens dans leurs relations mutuelles, mais tout le monde est censé accepter, au moins superficiellement, une certaine norme, qui définit les habitudes de la maisonnée. À Gormenghast, les lois et les coutumes ont cet aspect habituel.

Et surtout, dans une famille, l'épanouissement naturel de la jeunesse, la sexualité, le fait de quitter la maison, de rencontrer ce qu'il y a d'autre dans le monde, peut être perçu comme menaçant, que ce soit pour la personne qui le fait ou pour ceux qui en sont témoins. C'est là un point crucial de mon analogie. Peake ne mentionne strictement aucun prétendant acceptable, que ce soit pour Fuschia ou pour Titus. On dirait que ce que Gormenghast souhaite, pour eux, c'est qu'ils soient empaillés vivants ! De manière générale, la sexualité des personnages est strictement fonctionnelle (le comte et la comtesse), ridicule (Belgrove et Irma), punie par la mort d'un des partenaires (Titus et la fille de Keda), ou condamnée sans même s'être pleinement exprimée (Steerpike et Fuschia). Dans une famille, quand on est jeune et qu'on s'interroge avec une certaine angoisse sur l'avenir, on peut avoir l'impression que la vie amoureuse se déroulera dans ces tons-là, que l'ouverture vers l'extérieur sera en quelque sorte escamotée, ne sera qu'un repli de plus. C'est justement ce qu'annonce la comtesse à Titus, dans la célèbre et remarquable fin du deuxième roman : « Il n'y a pas d'ailleurs. Tu ne feras que parcourir un cercle. » En ce sens, le **Gormenghast** de Peake a quelque chose d'extrêmement juvénile. Ce n'est pas une œuvre où l'on présente les choses du point de vue de Monsieur Tout-le-monde – et ce n'est pas un défaut.

Peake aime les personnages qu'il déclare aimer ; il accepte les autres. Sauf Steerpike, qui pour lui est le diable en personne. Il menace l'inviolabilité de la famille. Il a fait brûler la bibliothèque de papa, qui en est devenu fou, et qui en est mort. Il a abusé de la confiance des vieilles tantes, puis il les a laissées mourir de faim. De la façon dont Peake le raconte, c'est à glacer le sang. On se trouve devant une histoire incroyablement triste, difficile à

conter parce qu'elle est si triste. Déjà la survie de la famille telle quelle était difficile, mais en plus il y a eu ce sale type !

À la BBC, le ton est vraiment différent. Gormenghast devient une analogie de la société, plutôt que de la famille.

Chez Peake, Fuschia est une originale, qui se suicide parce qu'elle ne peut supporter d'être amoureuse d'un meurtrier ; elle a un charme d'artiste incapable d'échapper à son rôle social. À la BBC, elle se suicide pour le même motif, mais sans s'être départie d'une sorte d'aristocratie désagréable. On la déteste. À la limite, on se dit qu'elle aurait dû faire la révolution avec son *chum*. C'est tout de même ahurissant qu'aucun des personnages n'a songé un seul instant à faire des réformes. Dans une famille, une réforme, ça n'est peut-être pas vraiment faisable, tandis que dans une société, oui.

Steerpike a pris une tout autre dimension, sociale celle-là. Quand il parle d'égalité, il y croit, tandis que dans le roman, c'est une feinte sinistre. On en fait le personnage principal. On a bien pu annoncer sur tous les tons que c'était lui le méchant, on a eu beau le faire grimacer et ricaner dans les bandes-annonces, on a quand même choisi pour le jouer un acteur vraiment séduisant. Ce qui crée une incroyable ambiguïté. Il passe parfois sur son visage une expression si angélique qu'on se demande si on nous raconte la bonne histoire.

Ici, Steerpike aime la poésie, ce qui n'est pas le cas dans le livre. Là, d'ailleurs, c'est Steerpike le cruel qui coupe la queue de son singe en un mouvement de rage, tandis qu'à la télé, la queue se fait couper par une vieille hallebarde disposée par les vieilles tantes enfermées, justement dans le but de tuer Steerpike. À la télé, on ne rate pas une occasion de nous montrer comment le personnage est isolé, dédaigné, exclu. Tout le monde rit de son nom. On lui ferme les portes au nez. Il est arriviste, certes, mais également poussé à bout par le mépris que tous les autres lui portent, à l'exception de Fuschia. Il devient une sorte d'antihéros romantique. On applaudit presque quand il hurle aux vieilles tantes Cora et Clarice de se cacher sous le tapis : elles sont tellement sottes. On comprend qu'il empoisonne la nounou M<sup>rs</sup> Flagg : elle est si stupide et méprisante. On admet qu'il assassine le maître de rituel Barquentine : ce dernier l'a tellement insulté, et s'apprête à l'évincer de la succession à son poste, pour lequel il est pourtant le seul candidat compétent. Même défiguré par le

feu qui a fait périr Barquentine, il demeure humain, alors que chez Peake il est vraiment monstrueux. Il accepte de montrer son vrai visage à Fuschia, et pleure quand elle le rejette une fois de plus, ce qui est bouleversant. Il y a cette magnifique scène où il joue de la flûte, une pause avant le déchaînement final. Ce n'est tout simplement pas le même personnage que chez Peake.

Cet aspect-là m'intrigue. D'habitude, quand un personnage est catalogué comme méchant, on nous le montre en train de s'attaquer à des gens qu'on nous a rendus sympathiques ; on prend alors en horreur ce personnage qui leur fait du mal. Or ce n'est pas le cas ici. Que ce soit la nounou, les vieilles tantes ou le maître de rituel, ils nous sont montrés comme bêtes et irritants. Avec Steerpike, on a un personnage qui nous délivre de notre irritation en les trucidant. Et puis il meurt à la fin, alors on a la conscience tranquille d'avoir joui par procuration de ses passages à l'acte. Il ose faire ce qu'on ne fait pas dans la vraie vie à l'égard des gens qui nous tapent sur les nerfs. De plus, il est beau et intelligent, alors que ses victimes sont laides et ridicules. Si on oublie le texte, ce que l'image nous montre, ce sont des êtres laids, faibles et stupides en train de se faire occire par quelqu'un de beau et fort. Le scénario justifie tout cela, mais quelque part mon inconfort demeure. L'exercice a quelque chose de dégradant, de démagogique. Peake voyait en Steerpike une sorte de nazi égocentrique qui détruit ce qui est laid, faible ou inférieur, et sa sympathie allait clairement de l'autre côté. À la télévision, on nous montre un jeune tourmenté qui sert d'exutoire à l'irritation du public, et dont plusieurs victimes semblent n'avoir que ce qu'elles méritent. S'il y a une réserve que j'ai au sujet de l'adaptation télévisuelle, c'est bien celle-là.

Ce qui est frappant, dans l'une et l'autre version, c'est l'ambiguïté. En relisant les romans, je me demandais si Peake se rendait compte des implications de ce qu'il écrivait. J'avais l'impression d'une certaine inconscience de sa part. J'aurais voulu pouvoir vérifier : « Mais enfin, c'est bien le procès de votre famille que vous faites ? Titus, c'est votre porte-parole ? La noblesse britannique dégénérée, les classes sociales rigides, les valeurs familiales étriquées, vous avez été formé par cela, non ? C'est bien dans ces termes-là que vous avez développé votre sujet ? Ou bien vous laissez-vous simplement mener par le fil de l'imagination, qui permet de dire des choses sans rencontrer de plein fouet les



questions gênantes ? » Peake est ambigu comme l'est Shakespeare. L'adaptation de la BBC a su conserver cette ambiguïté. S'il n'y avait pas cette confusion, dans un cas comme dans l'autre, l'intérêt serait moindre.

On peut même présenter encore un autre point de vue. **Gormenghast**, à la télé, c'est l'histoire de trois jeunes dans un monde d'adultes idiots qui les briment et ne leur laissent aucune chance. Le conflit entre les générations se joue cruellement, les débats d'idées sont jugés futiles. Le plus brillant de ces jeunes, Steerpike, incapable de trouver la place qui lui revient, devient délinquant, puis criminel ; il est responsable de plusieurs morts, dont celles de la nourrice ainsi que, plus indirectement, du père et des tantes de Fuschia et de son jeune frère Titus. Steerpike courtise Fuschia pour avoir une place au soleil ; Fuschia l'aime, et se suicide en apprenant ses crimes. Titus tue Steerpike avec l'approbation de sa mère. Des trois qu'il y avait au départ, c'est Titus le désœuvré, l'indécis, qui demeure le seul à être encore en vie, après avoir tué quelqu'un avec la bénédiction du système en place. Il réalise son rêve qui est de partir, de quitter tout cela, mais on sait qu'il n'aboutira nulle part. Est-ce une métaphore tragique de la jeunesse ? Encore plus que la beauté des décors et de la musique, que le jeu des acteurs, c'est l'actualité possible du sujet qui attire.

**Gormenghast**, ce n'est pas de l'*entertainment* américain. Il n'est pas facile de s'identifier à un personnage. Ça ne finit pas bien. L'humour n'est pas chaleureux. Peake a élaboré son conte noir pendant la Deuxième Guerre mondiale, où il était journaliste de guerre, parmi les premiers à pénétrer dans les camps de concentration. Ce regain d'intérêt pour son œuvre si étonnante survient alors que l'Angleterre désire se démarquer des États-Unis, sur les plans politique autant que culturel. Elle y parvient grâce son sens du panache et son absence de peur en l'absence d'un message clair. Peake a rédigé ses trois briques dans des conditions difficiles, autant financièrement que psychologiquement. Comme plusieurs grandes œuvres littéraires, c'était une sorte de tour de force exécuté en solitaire. Quatre émissions culturellement prestigieuses, au contraire, exigent l'effort concerté d'un ensemble de gens, ceux qui décident que ça aura lieu et ceux qui concrétisent le projet. Aucun d'eux n'est pleinement responsable du message ; ce sont des adaptateurs et des acteurs, ce n'est pas leur vision d'un univers qu'ils sont en train de présenter. Leur investissement émotif ne se situe pas au même endroit.

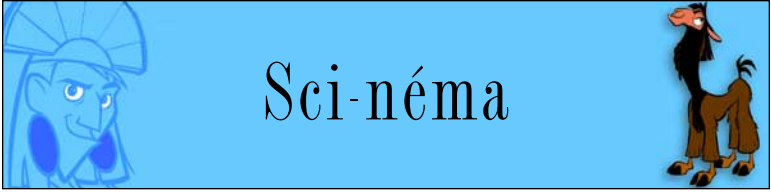
Peake est mort sans trop savoir si le public appréciait son travail. Les émissions prestigieuses, quant à elles, engagent un compositeur de musique renommé, et font des références assez claires à la culture nationale, notamment à Shakespeare. « *Alas poor Clarice, or is it Cora?* » s'écrie Steerpike en saisissant le crâne poussiéreux d'une des jumelles ; à cela on pourrait ajouter le traitement du personnage de Titus comme évoquant Hamlet, et de celui de Fuschia comme évoquant Ophélie. Dans l'émission de présentation, comme dans le texte de la pochette du disque, on entend l'éloge d'une spécificité britannique, ce qui est étranger au propos de Peake. Peake invente un monde puissamment original, décrit d'un point de vue assez unique. Le produit final, malgré l'étrangeté du sujet, est paré d'une beauté résolument peu marginale. Pour la télévision, il faut des acteurs qui soient beaux à voir, et les valeurs de la société ont changé, ce qui transparait dans le traitement. Tout cela transforme l'œuvre.

Malgré mes quelques réserves, je suis sincèrement ravie que tout cela ait eu lieu. Une œuvre de grande qualité a permis, à un demi-siècle de distance, la production d'une mini-série de grande qualité. Il ne me reste plus qu'à souhaiter une plus large diffusion des unes comme de l'autre, non seulement pour le plaisir mais pour la formation des lecteurs, des écrivains et des scénaristes d'ici.

Esther ROCHON

Née à Québec, habitant Montréal depuis fort longtemps, Esther Rochon a fait des études supérieures en mathématiques tout en devenant une fervente adepte de la philosophie bouddhiste. Elle a publié de nombreux ouvrages qui lui ont valu, entre autres, quatre fois le Grand Prix de la science-fiction et du fantastique québécois, le plus récent en 2000 pour *Or*, avant-dernier volet de son cycle des « Chroniques infernales ».





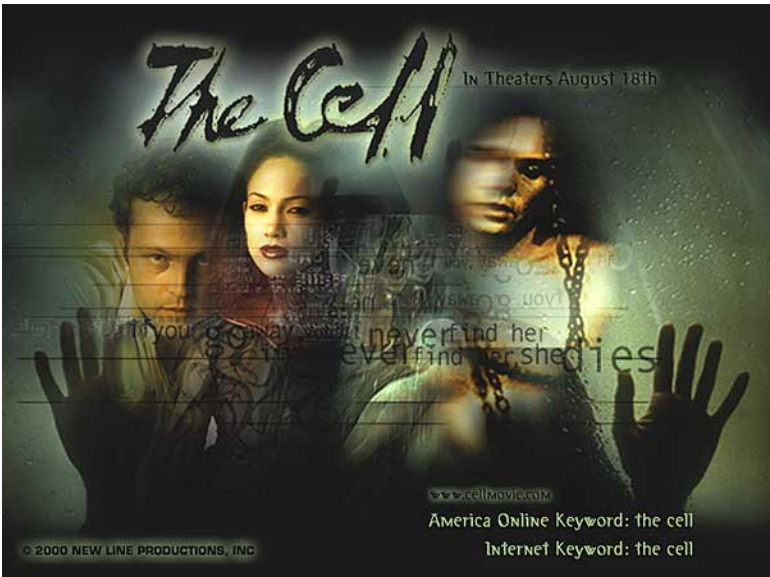
# Sci-néma

## Chapitre 4 : Mais où sont donc les bons films de SF ?

Je ne sais pas pour vous, mais il me semble que les derniers mois ont été fort pauvres en bons films de fantastique et de science-fiction. J'ai pourtant la conviction d'être un assez bon public (on relira mes précédentes chroniques, à titre d'exemple), mais l'automne et l'hiver sont pour le moment plutôt consternants.

En fait, seuls deux films se démarquent un peu plus que les autres. L'un d'eux est disponible en vidéo et l'autre est toujours sur nos écrans en ce début d'année. Pour le reste, on en vient à être content lorsqu'au moins, c'est pas trop mauvais !

**The Cell**, j'ai beaucoup aimé. Bien qu'il s'agit du millième film sur un tueur en série dans lequel on tente de sauver sa prochaine victime (voir **Silence of the Lambs**, par exemple), l'intérêt premier n'est pas cette trame déjà vue, mais la vision du monde intérieur de l'esprit du tueur. Et cet intérieur vaut réellement le prix du billet d'entrée, par sa richesse visuelle, le trouble



qu'on ressent à plusieurs moments et les trouvailles qui parsèment toutes les scènes qui s'y déroulent. C'est bien simple, on sort du film inquiet, nerveux, juste à penser à ce qu'on a vu dans l'esprit de ce type. Une réussite, donc. La seule véritable réussite en F & SF depuis des mois.

**Emperor New Groove** est plutôt marginal à nos genres, puisqu'il s'agit d'un conte. Si j'en parle ici, c'est principalement parce que j'ai trouvé le film très bon : il me fallait bien parler de quelques bons films considérant la pauvreté du reste. Si vous appréciez l'animation de Disney, ce film est pour vous. Je l'ai trouvé tordant, je ne me souviens pas d'avoir tant ri dans un film d'animation de Disney.



**Emperor New Groove** a marché très fort aux États-Unis, mais a obtenu de piètres résultats au Québec. Rien de nouveau ici : les Anglo-Saxons étant plus friands d'animation que les francophones, d'autant plus ce type de films perd toujours de son charme à la postsynchronisation, en partie à cause des chansons (traduites en français puisqu'elles sont indissociables de l'histoire) et en partie à cause de la disparition des voix des vedettes originales. Notons au passage que ceci engendre parfois de véritables fausses publicités. On se souvient de l'affiche de **Toy Story 2** qui portait en gros caractères les noms de Tom Hanks et Tim Allen, ce qui n'était vrai que pour la version originale, évidemment.

En ce qui concerne **The Sixth Day**, on peut parler de surprise intéressante. Ce film contient assez de trouvailles sur les gadgets du proche avenir et assez de bonnes idées scénaristiques pour tenir la route, bien mieux que ce à quoi on s'attendait avec notre copain Schwarzie. Bon, le clonage ne fonctionne absolument pas comme ce qui est montré dans le film, et notre pilote d'hélico apprend drôlement vite à tirer avec diverses armes, mais bon, c'est Schwarzenegger après tout. Parmi les bonnes idées, celle de mettre en parallèle les opinions du héros sur les *re-pet* et les poupées humaines est très bien exploitée ; la poupée est littéralement terrifiante !

**Blair Witch 2**, sans être génial, est aussi une agréable surprise. La suite est bâtie sur une esthétique plus standard que le premier film, mais considérant le point de départ, je m'attendais à un navet épouvantable. D'où mon étonnement: la chose, qui ne relève évidemment pas du Grand Art, n'est pas si mal foutue que ça.



L'idée de base est de raconter comment un groupe de touristes, qui suite aux événements du premier film s'amuse à passer la nuit dans la forêt de Blair, se retrouve aux prises avec des événements mystérieux. Rien de bien nouveau, on en conviendra, mais le scénario tient la route avec quelques fils de l'intrigue intrigants et intéressants.

**The Grinch** est un cas. Pas totalement aimé, mais pas totalement déçu. Le film passe à côté de quelque chose. Il s'agit ici de fantasy, d'un conte, et pourtant, aucun émerveillement ne vient à l'esprit à l'évocation du film. D'une part, on retrouve un Jim Carrey aussi grimaçant que dans le rôle de Ace Ventura, et qui finit donc par agacer pas mal, et d'autre part une réalisation joyeuse et soignée de Ron Howard. Les deux éléments se marient mal et donnent un film où certains passages sont plutôt drôles, mais dont l'ensemble demeure décevant. Beaucoup d'effets et beaucoup de talent pour peu, finalement. Il manque au **Grinch** un élément essentiel à ce type de films: la magie.

Remarquez que jusqu'ici j'ai parlé de films meilleurs que ce à quoi je m'attendais, même si j'aurais aimé être plus surpris que ça. Ma plus importante déception vient certainement de **Unbreakable**, film attendu de Night Shyamalan, le réalisateur de **The Sixth Sense**, qui met encore en vedette Bruce Willis. Ce dernier joue le rôle d'un homme qui est le seul survivant d'un accident de train qui cause 131 morts. Non seulement a-t-il survécu, mais il n'a pas la moindre égratignure. Quelque temps après l'incident, un inconnu le contacte pour s'informer de sa situation. Contrairement à notre héros qui n'a pratiquement jamais été malade de

sa vie, cet homme se blesse constamment. Le début du film est intrigant à souhait : un lien avec les univers de BD est instauré et alimenté de belle manière. Le déroulement est assez lent mais celui de **The Sixth Sense** l'était aussi, jusqu'à ce qu'un punch assez réussi vienne donner un bon coup de barre vers la fin du film. Bref, ce film avait tout pour plaire, mais pourtant il a déçu l'amateur que je suis et ça m'a pris quelques jours de réflexion pour découvrir pourquoi. Bien sûr, il y a le jeu des attentes, qui étaient ici très élevées, mais un détail a fini par ressortir. Le défaut principal de **Unbreakable**, c'est qu'on ne s'attache à aucun personnage, sauf pendant quelques minutes un peu plus intenses pendant lesquelles on s'attache au personnage joué par Samuel L. Jackson.

J'ai également vu, juste avant de boucler cette chronique, **Lost Souls**. Distribution intéressante, avec Winona Ryder, Ben Chaplin et John Hurt. Le film s'inscrit dans la veine des films fantastiques mettant en scène le diable et tournés depuis le début de 1999 (le choix ne manque pas : **Ninth Gate**, **End of Days**, **Bless The Child**, **Stigmata**, etc.). **Lost Souls** est plutôt bien réalisé, la progression dramatique est correcte, la finale aura laissé quelques cinéphiles perplexes, mais elle va au bout de sa logique, bien que son orientation explique à elle seule l'échec du film au *box office*. Un agréable moment, même si un tel qualificatif peut







paraître paradoxal pour un film de peur. Sans être terrorisants, plusieurs passages sont particulièrement efficaces, à la fois pour faire sursauter (je n'ai pas sursauté comme ça depuis **Stir of Echoes**) et pour procurer un frisson, ce qui est de plus en plus rare avec les films d'horreur. Un scénario qui comporte son lot de déjà vu, mais mené de manière compétente. Certains critiques nostalgiques l'ont comparé à **The Exorcist**, en spécifiant que c'était trop semblable, en moins bon.

Alors parlons-en, de cette fameuse réédition de **The Exorcist**, qui contient, mentionne-t-on dans les publicités, des scènes ajoutées jamais vues auparavant (il ne s'agit pas de scènes nouvellement tournées, mais bien de scènes coupées au montage original). Je me souviens, dans mes plus jeunes années, avoir vu ce film (à la télé, je crois) et avoir eu plutôt peur. C'est donc avec une saine curiosité envers ce classique intouchable, que l'on a supposé trop souvent copié sans jamais l'égaliser, que je suis allé voir cette « nouvelle » édition. Eh bien je vais vous dire; j'ai trouvé ça plutôt raté, comme film. L'ensemble du scénario est incroyablement brouillon, le montage ignore tout plan de raccord et les scènes semblent montées les unes à la suite des autres sans réelle progression dramatique, en plus de comporter des scènes sans aucun intérêt, ni pour la progression dramatique, ni pour consolider une intrigue secondaire. Je sens que je vais me faire lapider par les puristes, mais j'ai vraiment trouvé ça plate et mal foutu. Il y a quelques scènes fortes, frappantes, comme celle où la fillette possédée descend l'escalier dans une posture impossible. Mais encore ici, cette scène de quelques secondes se termine abrupt-

tement et, sans transition, on se retrouve dans une scène calme qui contraste avec la précédente. Ce n'est pas cohérent.

L'histoire est consacrée à un cas de possession, mais qui somme toute n'est jamais expliqué. La fillette est tout à fait normale au début, une scène nous la montre si aimante avec sa mère. Puis une autre scène nous montre qu'elle communique ou semble communiquer avec un esprit grâce à une tablette de Ouija. Tout à coup, sans aucune transition ou progression, elle est possédée par un esprit maléfique et on ne saura jamais comment ni pourquoi c'est arrivé. Bref, j'en conclus qu'à sa sortie, le film a touché largement par quelques scènes plus choquantes (je pense aux propos blasphématoires de la fillette qui ont dû scandaliser en 1974, par exemple), mais que l'ensemble est et a toujours été brouillon et, par longs moments, ennuyant. Je note que ce film démontre que réintégrer des scènes coupées au montage ne prouve pas que ces scènes étaient bonnes ! N'en déplaise aux critiques nostalgiques mentionnés plus tôt, j'ai trouvé que **Lost Souls** est mieux fait et bien plus efficace, avec une histoire plus élaborée. Je vais ajouter un détail qui, pour ma part, clouera le cercueil de ce film qui aurait dû rester où il reposait : quelques jours plus tard j'ai reloué **Stigmata**, et, ma foi, je dois avouer que j'ai trouvé ça bien meilleur !

Pour terminer mon tour d'horizon, je dois également mentionner la malheureuse existence de **Urban Legends The Final Cut**. Un navet d'une bêtise incroyable, qui se cache derrière de pseudo-références au genre. Le premier film de cette série inutile était déjà d'une incohérence pas possible, alors imaginez le tour de force de réussir à faire pire ! Je dois donner un exemple du type de foutaise que je déteste voir au cinéma, car ce genre de scènes contribue à abrutir le public et lui faire croire par son effet cumulatif que toute cette merde scénaristique est acceptable. Voici l'exemple : la fille s'endort avec son petit ami pas loin de son lit. Elle a un cauchemar et s'éveille en sursaut à trois heures du matin, seule. Elle jette un œil sur le campus (l'action se passe à l'université, même si aucun des personnages étudiants ne semble avoir de cours !). Elle voit qu'on allume la lumière dans la tour principale, endroit où il y a eu un meurtre la veille. Que fait-elle ? Elle va y jeter un coup d'œil, voyons ! Et qu'y trouve-t-elle, en plus d'une copine attirée là par un subterfuge ? Le meurtrier qui l'attendait, évidemment ! Il avait prévu qu'elle s'éveillerait à trois heures du

matin et qu'elle regarderait dans la tour et qu'elle verrait une lumière s'allumer à ce moment-là et qu'elle viendrait jeter un œil ! Tout ce film est fait comme ça. C'est tellement ridicule qu'à plusieurs moments, on éclate de rire.

Comme je n'ai pas vu toute la production de fantastique et de science-fiction des derniers mois, je cède la parole à mon collègue Christian Sauvé, webmestre du site [www.revue-solaris.com](http://www.revue-solaris.com) et cinéphile averti. Il nous parle de **Red Planet** et de **Pitch Black**. L'affiche de **Red Planet**, avec des humains sans casque sur Mars, m'avait découragé d'aller le voir, tandis qu'on m'avait tant dit de mal de **Pitch Black** et la bande-annonce était tellement mauvaise, que j'ai même refusé de le projeter dans les cinémas dont je me charge de la programmation. J'avais projeté **Bats** l'an dernier et juré qu'on ne m'y reprendrait plus ! (Pour les curieux, mentionnons que **Bats** est ce type de film qui devrait figurer au programme des études cinématographiques pour enseigner tout ce qu'on doit ne pas faire pour faire un bon film !)

À toi Christian :

**Pitch Black** doit être proprement apprécié comme un film SF de série B, sans grandes ambitions mais doté de quelques éléments intéressants. On n'y tente pas de réinventer le sous-genre dans lequel des extra-terrestres mangent un humain à toutes les dix minutes, mais on joue de façon compétente dans les limites du domaine. On ne pourrait blâmer quiconque de vouloir sortir après les cinq premières minutes : la séquence de l'atterrissage catastrophe est un fouillis tonitruant d'images agitées et de montage incohérent. Mais le film s'améliore peu après et réussit à



livrer un deuxième acte assez prenant. De bien belles images, une cinématographie audacieuse et quelques scènes d'actions épicient le tout. Vin Diesel est d'une présence imposante dans le rôle du méchant garçon Riddick. Le scénario commence à s'essouffler trente minutes avant la fin (la rumeur veut qu'il ait été réécrit par le réalisateur pour économiser le budget) et les dernières minutes, confuses, ne donnent ni un sens de grande confrontation finale ni de résolution satisfaisante. Les cinéphiles plus techniques apprécieront les efforts pour raconter l'histoire de façon purement visuelle, et ce même si le motif de la noirceur est employé de façon de moins en moins rigoureuse. (La finale se déroule presque au clair de lune.) Ce n'est pas de la SF dure – l'écosystème de la planète est impossible, tout comme la configuration suggérée du système solaire – mais il en surnage suffisamment d'éléments originaux pour valoir le détour.

**Red Planet**, au moins, est meilleur que **Mission To Mars**, ce qui n'est quand même pas un exploit. La distribution impressionnante est gaspillée dans des personnages insatisfaisants, à l'exception de Carrie-Anne Moss qui solidifie ici son statut d'héroïne d'action après **The Matrix**. Les effets spéciaux sont bien réalisés, malgré quelques ratés. Les plus gros problèmes se retrouvent au niveau du scénario : trous logiques béants, rythme boiteux, intrigues secondaires ennuyeuses ou bâclées, personnages mal définis et erreurs scientifiques atroces se succèdent pour saboter tout l'intérêt soulevé par la prémisse intéressante. Ça imite l'apparence et la structure d'une histoire *hard SF* comme en retrouve dans **Analog**, sans en livrer les détails ou l'intérêt. Ce n'est pas une faillite complète, surtout parce que l'on ne peut s'empêcher de rêver au potentiel immense de cette histoire, mais il n'y a pas lieu de se sentir coupable de laisser **Red Planet** sur les tablettes de son club vidéo.

Merci Christian. Je noterai en terminant que, depuis un an environ, de plus en plus de films *mainstream* (qui s'affichent comme tels ou dont le traitement est celui du réalisme) ajoutent quelques éléments de fantastique et de science-fiction, ou se situent aux marges de ces genres. Je pense à des films récents comme **The Green Mile**, **What Women Want**, **Family Man**, **Bedazzled** et même **Castaway**. Signe des temps du mélange et de la fusion ? Je ne sais pas. Mais je pense qu'à long terme, ça pourra peut-être

rendre plus facile d'approche les films de genre au plus grand public, prêt à jouer le jeu et à suspendre son incrédulいた.

L'année 2000 n'aura donc pas été, à mes yeux, une grande cuvée côté films de F & SF. Espérons que les films dont la sortie est prévue en 2001 sauront être de meilleure qualité. On attend avec impatience le Spielberg nouveau basé sur le scénario de Kubrick, **A. I.** avec Haley Joel Osment (le garçon qui a joué avec brio dans **Sixth Sense** et **Pay It Forward**).

À part ça, préparez-vous à recevoir **Planet of the Apes**, **Tomb Raider**, **Jurassic Park III**, **Hannibal**, **Lord of The Rings**, **Ghost of Mars**, **Rollerball**, bref, encore beaucoup de reprises et suites et peu de matériel original. Croisons les doigts pour **A. I.** et **Lord of the Rings** qui semblent les plus prometteurs du lot.

Je vous laisse sur mes choix pour l'année 2000. Du côté des meilleurs: **Gladiator**, **X-Men**, **Frequency** et **The Cell**. Les pires: **Battlefield Earth** et **Urban Legends Final Cut**. Ma plus grande déception: **Hollow Man**.

Bonne année cinéma 2001 !

Hugues MORIN

(Avec la collaboration de Christian SAUVÉ)



# Lectures

Julie Czerneda

## Changing Vision

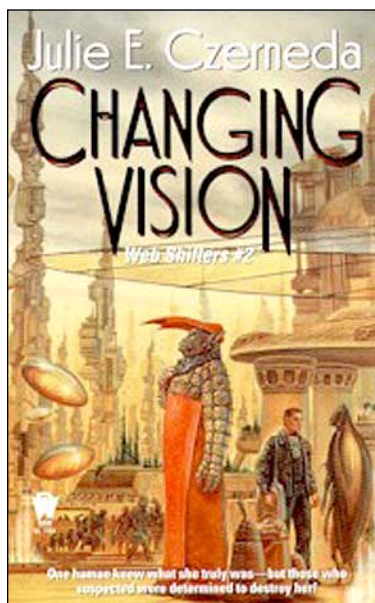
New York, DAW, 2000, 483 p.

L'auteure canadienne Julie Czerneda se lance dans les suites : dans ce roman, le lecteur retrouvera la métamorphe Esen-alit-Quar et plusieurs autres personnages qui avaient déjà eu la vedette dans **Beholder's Eye**. (Les amateurs de Czerneda peuvent également se procurer **Ties of Power**, la suite du roman **A Thousand Words for Stranger**.) Ceux et celles qui apprécient la veine du space-opéra classique et romanesque science-fictionnel devraient goûter les aventures que Czerneda réserve à ses personnages.

De fait, les péripéties ne manquent pas dans **Changing Vision**. Cinquante années se sont écoulées depuis les aventures qui avaient fait d'Esen une jeune orpheline. Relativement jeune, car les métamorphes mûrissent si lentement qu'Esen compte plusieurs siècles de vie... Mais absolument orpheline, car tous les siens sont morts et elle est la seule survivante de son espèce.

Esen vit cachée, en compagnie d'un ami humain, Paul Ragem. Mais un simple voyage d'agrément va se transformer en équipée. Son identité d'emprunt sera menacée ; Paul Ragem sera reconnu, capturé et torturé ; et elle s'efforcera d'arrêter une guerre entre les hédonistes de D'Dsel et les pirates de Feneden.

Il y a des rebondissements qui manquent de vraisemblance, comme lorsqu'Esen joue le rôle d'une revenante à bord d'un croiseur pirate et terrifie trop systématiquement les gens qu'elle rencontre. Néanmoins, Czerneda livre un dénouement qui résout avec élégance les



problèmes les plus grave rencontrés par la jeune métamorphe, mais l'auteure a accumulé un si grand nombre d'éléments que le roman déborde. Certains incidents paraissent franchement superflus, mais ils préparent sans doute de futures suites.

Le résultat se laisse lire avec plaisir, mais sans passion. La série



devrait plaire aux amateurs d'histoires touffues, riches en épisodes variés et en planètes exotiques. Surtout que Czerneda apporte un soin particulier à la description des caractéristiques biologiques de chaque espèce. Bref, il s'agit d'un roman de science-fiction honnête et divertissant, destiné aux lecteurs qui ne boudent pas leur plaisir.

Jean-Louis TRUDEL

Orson Scott Card

### Les Enfants de l'esprit

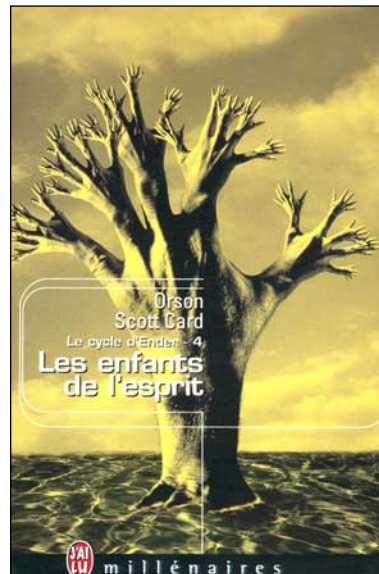
*Le Cycle d'Ender – Tome 4*

Paris, J'ai lu (Millénaires),

2000, 374 p.

Voilà le genre de roman qui devrait clouer le bec à ceux qui ne croient pas que la science-fiction a ce qu'il faut pour susciter des œuvres qui sont les égales des romans psychologiques du XIX<sup>e</sup> siècle, considérés à juste titre comme le nec plus ultra de la littérature. Ici, on peut réellement parler de roman psychologique de science-fiction. Évidemment, il est difficile de comparer les deux genres car des auteurs comme Balzac ou Zola n'ont jamais eu à traiter de sujets tels que le transfert de personnalité ou le voyage spatial instantané. Il demeure tout de même que la psychologie et l'intrigue politique priment sur l'action. Pour ma part, j'aurais préféré plus de mouvement mais cela ne m'a pas empêché pour autant d'apprécier **Les Enfants de l'esprit**. Card tisse un réseau complexe de relations entre ses personnages dont les réactions ne sont pas toujours conformes à ce à quoi on s'attend tradi-

tionnellement de héros de science-fiction, ce qui crée des surprises. Leur quête qui consiste à sauver la planète Lusitania – condamnée parce que s'y trouve un virus dangereux vaincu dans le précédent roman, **Xénocide** –, est une sorte d'itinéraire philosophique. Card nous propose que les agissements



des gens sont menés par la façon de penser qu'ils choisissent et non par des circonstances extérieures. La philosophie choisie peut avoir des conséquences néfastes même si ce n'était pas le but visé, ainsi que le démontre la condamnation de Lusitania en raison de la philosophie Yamato qui est pourtant pacifique mais son application stricte peut mener à des aberrations. Bref, c'est un roman qui malgré des longueurs, est assez admirable par son refus de la facilité et du simplisme. Cela me donne en tout cas

le goût de lire les autres livres de la série. [DJ]

Denis Duclos

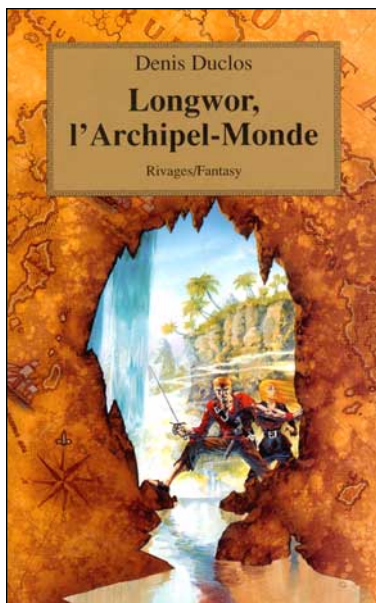
### Longwor, l'Archipel-Monde

*Le Cycle de l'Ancien Futur – Tome 1*  
Paris, Rivages (Fantasy), 1999,  
365 p.

Juin 1931. Voyageant sur la côte guyanaise, Pierre Boucquard veut savoir ce qui est arrivé à Augustin Coriac, un ami de son grand-père qui

époque où la carte du monde n'était pas complète. Il réussit presque à nous faire croire qu'il existe au large de la Guyane un archipel inconnu et inaccessible qui se compose de sept îles ayant des caractéristiques très différentes. C'est un roman qui surprend par son invention et sa finesse. Le texte au rabat de la couverture nous apprend que Duclos est un admirateur de Jack Vance et cela se sent. Il a certainement écrit **Longwor** dans l'esprit de l'auteur américain avec un sens sûr de l'absurde et de l'aventure picaresque. La seule chose que l'on pourrait lui reprocher est d'avoir l'action un peu lente parfois. Les dialogues, eux, sont savoureux. Malheureusement, il ne s'agit que du tome 1, alors, plutôt que d'aller vers la fin, on reste un peu sur la nôtre, de faim. Quant à moi, je suis suffisamment accroché pour avoir envie de connaître la suite.

Daniel JETTÉ



a disparu cinquante ans plus tôt. Il l'apprendra de l'indigène Bhogoral qui lui narrera les aventures survenues à trois personnes de sa tribu qui avaient accompagné Coriac pendant une partie de son périple dans l'archipel de Longwor. Denis Duclos entraîne alors son lecteur dans une odysée dont la saveur est celle d'une

**Solaris** est une revue publiée quatre fois par année par les Éditions Alire inc. Fondée en 1974 par Norbert Spohner, **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 136 de la revue **Solaris**.

Toute reproduction – à l'exclusion d'une impression unique en vue de joindre ce supplément au numéro 136 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 : février 2001

© **Solaris et les auteurs**