

Stephen King, grand maître de l'horreur

Patrick Schupp

Number 118, October 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50885ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

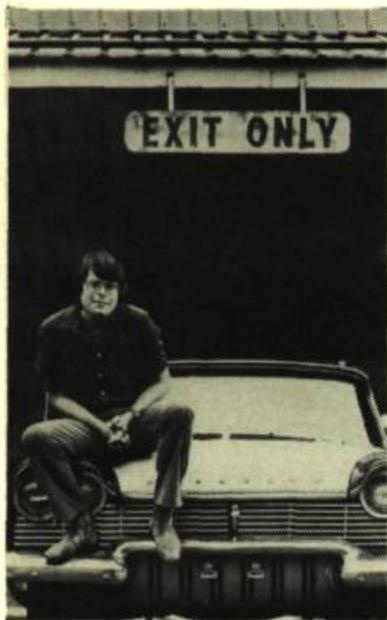
0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Schupp, P. (1984). Stephen King, grand maître de l'horreur. *Séquences*, (118), 27–30.



STEPHEN KING

GRAND MAÎTRE DE L'HORREUR

Patrick Schupp

Le nom de Stephen King représente aujourd'hui, à la fois en termes d'investissement littéraire et financier et en production cinématographique, l'une des valeurs les plus spectaculaires de ces dernières années.

En effet, depuis la parution de son premier livre, *Carrie*, en 1974, qui, le premier, fut porté à l'écran par Brian de Palma, King a publié huit romans, deux recueils de nouvelles, un remarquable essai sur le fantastique et la science-fiction en littérature et au cinéma, et un scénario original. Sept de ses romans ont été portés à l'écran, et l'écrivain continue de produire avec profusion: deux rééditions de certaines de ses histoires peu connues: *The Dark Tower*, paru en 1982, et *Cycle of the Werewolf*, paru en 1983, inédits au Canada, mais en réédition, pour l'automne 84, aux États-Unis, *The Talisman*, en collaboration avec Peter Straub, l'auteur de *Ghost Story*, *Shadowland* et *Floating Dragon*, et enfin *Skeleton Crew*, un autre recueil de nouvelles. J'ai aussi un secret (devrais-je dire une nouvelle de « première page »? à vous livrer: King, las de son succès constant (?) et des difficultés publicitaires que cela entraîne, a décidé d'utiliser un pseudonyme: Richard Bachman, sous lequel il a signé quelques nouvelles et surtout un étonnant roman d'anticipation,

The Running Man (Signet Publications, 1982), qu'on peut trouver à New York. Le style est là, intense, percutant, et la progression impeccablement structurée. C'est bien du King, mais offert sous un déguisement habile.

Certains de ses romans sont meilleurs que d'autres, c'est bien sûr. Mais ce qui est fascinant, c'est de s'interroger sur la capacité de King, auteur, à pouvoir passer à l'écran. En d'autres termes, l'histoire que King prépare soigneusement sur le papier, et qui devient une lecture passionnante, est-elle viable dans une traduction cinématographique?

C'est avant tout une question de style. Celui de King, littéraire, touffu, surchargé de détails familiers, de citations, de références à des faits ou des gens authentiques, plonge profondément ses racines dans la jeunesse, l'adolescence et la vie quotidienne de l'auteur. Élevé en Nouvelle-Angleterre, y demeurant actuellement (à Bangor, dans le Maine), à 150 kilomètres de Montréal, comme d'ailleurs un autre auteur célèbre dans les annales du fantastique, H.H.P. Lovecraft, Stephen King, à 38 ans, est l'auteur le mieux payé et le plus adapté (cinématographiquement) de l'heure. (Son roman *Christine*, sorti en mai

1983, brillait sur les écrans en décembre de la même année, battant ainsi un record de rapidité et d'efficacité.) Pourtant, les scénarios que King a tirés de ses propres oeuvres ont été refusés la plupart du temps par les réalisateurs. Pourquoi?

Question de style, disais-je. En effet, celui de King se compose de deux éléments opposés, mais complémentaires: l'aspect psychologique, le plus important, c'est-à-dire les motivations, les réactions et les sentiments des personnages, et l'aspect dramatique, qui comprend le déroulement du récit, et les différentes actions qui le constituent. Si un scénariste et/ou un metteur en scène privilégient l'un ou l'autre aspect, cela influera automatiquement sur le produit fini, c'est-à-dire le film. Le problème de l'adaptation suscite depuis toujours une vibrante polémique. Et dans le cas de King, on peut dire: autant de réalisateurs, autant d'optiques. Mais tout d'abord, que doit-on penser de King, scénariste de ses propres romans?

David Cronenberg a poliment — et sans commentaires — refusé le scénario que King avait écrit pour *Dead Zone*; mais comme l'explique le scénariste Jeffrey Boam, finalement engagé par Cronenberg: « Je pense qu'il (King) est passé à côté de l'essence même de son roman, c'est-à-dire le conflit entre le Bien et le Mal et le respect que tout homme décent a la responsabilité d'éprouver envers les autres, même s'il ne l'approuve et ne l'admet. King s'en tenait à son bouquin, mais sans faire d'étincelles: il ne se rendait pas justice. »

Et je pense que, dans ces mots, résident les éléments cruciaux du débat. Cependant, juste pour les besoins de la cause, voyons un peu les autres:

Stanley Kubrick ayant décidé de faire de *The Shining* son propre film, King s'est très rapidement désisté du projet. D'ailleurs, Kubrick avait tout fait lui-même, pris certaines décisions essentielles sans consulter King, et remanié entièrement le roman selon ses propres conceptions, allant même jusqu'à engager des comédiens auxquels King était violemment opposé.

Lewis Teague, réalisateur de *Cujo*, tout en louant les qualités de King scénariste, a fait réviser son travail deux fois (la première par Barbara Turner, dont le nom devient Lauren Currier au générique, et par Don Carlos Dunaway, la seconde). Pour *Christine*, John Carpenter a choisi

Bill Phillips à la place de King qui avait là aussi tenté sa chance.

Par contre, le scénario de *Creepshow*, original, loin d'être mauvais, possède une certaine cohérence. Mais c'était, bien entendu, plus facile à faire, en raison de la composition du film (quatre histoires séparées), du style (essentiellement des éléments physiques horribles et linéaires, ne visant qu'à faire peur, comme les bandes dessinées dont il s'inspire) et de l'absence de tout élément psychologique. Chaque épisode directement influencé par les « horror comics » des années 50-60 est réalisé à gros traits, dans des couleurs souvent criardes, et paraît manifestement s'adresser à un auditoire d'enfants de 11 à 15 ans.

Somme toute, on pourrait dire brièvement que les adaptations qui ont « marché » au cinéma ont été celles de *Carrie*, de *Dead Zone* et de *Cujo*. À cause du scénario d'abord, qui suit chaque fois le texte de King d'assez près, quoique pas assez toutefois pour empêcher les réalisateurs respectifs de donner à leur talent la possibilité de s'exprimer, et ensuite parce que, justement, les réalisateurs ont su trouver cet équilibre et cette équivalence surtout qui assure cohésion et logique à leur film, tant à la phase du découpage et du montage qu'à celui de l'interprétation.

L'adaptation de *Shining* ne s'inspire du livre de King que de fort loin, au point que le romancier a carrément

Carrie de Brian De Palma



désavoué et annulé sa collaboration avec Kubrick, mais, par contre, le film est remarquable si on le prend comme tel. Je sais bien que les aficionados qui attendaient avec passion cette rencontre King-Kubrick ont été fortement déçus — j'en étais — mais en revoyant le film, on ne peut que reconnaître le génie et l'art de celui qui fit aussi *2001: A Space Odyssey*.

Christine traduit avec application les péripéties du livre. Mais Carpenter ayant privilégié les effets spéciaux, qui sont très réussis, au détriment de l'évolution psychologique, point central du livre, le film laisse froid et n'embarque pas le spectateur comme le fait King avec son lecteur. J'avoue avoir eu du mal à lâcher le roman, tant la progression psychologique s'ordonne implacablement. Le comportement de Christine n'est alors qu'accessoire, indispensable peut-être, mais de moindre importance. On suit à la fois la vie quotidienne des années 60, les conflits familiaux de la famille d'Arnie (King est très fort dans ce genre de description, et c'est justement le point que Carpenter choisit d'ignorer dans son film), l'éveil de la sexualité, un peu comme dans *Carrie*, d'ailleurs, où cet éveil est lié aux phénomènes paranormaux que subit la jeune fille. Il y a aussi, bien sûr, l'envoûtement progressif d'Arnie, lié autant à cet éveil de sa sexualité qu'au fait que Christine — qui est hantée dans le livre — prend peu à peu possession de son corps, puis de son âme. Dans le film, dès le départ, sur la chaîne de montage, elle est le Mal. Ce point a d'ailleurs été débattu par Carpenter, les scénaristes et King lui-même, qui a finalement admis que cela ne nuisait pas vraiment à l'histoire.

Salem's Lot, enfin, a été tourné en une dramatique de six heures par Tobe Hooper avec respect et intelligence. Second roman de King, *Salem's Lot* est parti d'une nouvelle que l'amateur pourra retrouver dans le recueil « Nightshift » (qui vient de faire l'objet d'une réédition). Le roman explique et raconte les événements horribles dont la maison des Marsten fut le théâtre. Et Hooper, donc, avec un excellent et fidèle scénario de Paul Monash, ainsi qu'une excellente distribution dominée par un James Mason en pleine forme, n'avait pas raté son coup. C'est pourquoi je me dois de signaler qu'une présentation, mutilée et frustrante, est disponible en vidéocassette sous le titre *Salem's Lot: The Movie*. C'est à la fois de la fausse représentation et une insulte de présenter les six heures de Hooper dans une version de deux heures (...), montée à l'emporte-pièce et diffusée avec l'audace de l'ignorance.



Dead Zone de David Cronenberg

Que nous réserve l'avenir?

Du scénario de Stanley Mann pour *Firestarter*, en tournage actuellement sous la direction de Mark Lester, King a déclaré qu'il avait écrit probablement la meilleure adaptation, à ce jour, d'un de ses romans. Il y a une scène, dit-il, où on essaie d'entraîner la petite fille (Drew Barrymore, la jeune soeur d'Elliot dans *E.T.* de Spielberg) à contrôler son pouvoir pyromane en lui faisant griller... des toasts. Et King ajoute avec dépit: « C'est moi qui aurais dû penser à ce truc formidable. »

Le film ne tient malheureusement pas les promesses du livre. Pourtant le scénario est excellent, c'est vrai, mais cette fois-ci, c'est le rythme qui en prend un coup, et le film se traîne interminablement, malgré quelques effets spéciaux particulièrement réussis. Ce n'est pas la plus mauvaise adaptation de King, au contraire, mais là aussi, il manque quelque chose.

En revanche, l'interprétation est excellente, et même exceptionnelle. Drew Barrymore m'a semblé être le prototype de l'enfant, en général, mis en scène par King, dans ses livres comme au cinéma, et son engagement pour le film est un coup de maître, ce qui donne à la fois texture, réalité et intelligence, d'autant plus que toutes ses scènes sont parfaitement dirigées. Il s'en faut de peu que le film passe... mais le montage et le reste de la distribution sont peu convaincants et surtout assez peu exploités, et c'est grand dommage.

King lui-même a écrit le scénario de *Children of the Corn*, tiré d'une autre nouvelle de « Nightshift ». Le film devait, à l'origine, être tourné par Harry Wiland. Mais comme le financement tardait à venir — Home Box Office remettait de mois en mois — New World Pictures racheta les droits et investit trois millions de dollars dans une nouvelle production maintenant dirigée par Fritz Kiersch, un autre transfuge de la télévision. Dépendant du talent du réalisateur, le film — un récit linéaire et terrifiant d'une petite ville du Nebraska investie par des enfants qui mutilent atrocement les adultes tombés par hasard entre leurs mains au nom d'une religion qu'ils ont inventée — est essentiellement « physique » et n'inclut, de prime abord, que fort peu d'éléments psychologiques. Il s'agit donc de mettre en images et de monter de façon percutante ce récit dont la puissance d'évocation est exceptionnelle.

Le film, sorti sur nos écrans en avril dernier, débute de façon impressionnante: les scènes de violence, courtes, superbement montées, laissent présager une réalisation exceptionnelle. Hélas! passé ce moment intense, le film s'enlise dans un montage embarrassé, piétine et finalement s'embourbe sans espoir dans un scénario contraint et forcé. Le nouveau scénariste, George Goldsmith, a voulu sans doute améliorer l'histoire de King en lui ajoutant un prologue percutant, puis une conclusion prétentieuse et maladroite, qui ne satisfait ni ne convainc. On sent le coup de peur gratuit et inutile... Et finalement, c'est dommage parce qu'à certains moments, on finit presque par y croire, ou tout au moins, on se prend à rêver... Par exemple, le meurtre dans les champs de maïs et la valise aspergée de sang: cette séquence reprend, plan pour plan, une description de la nouvelle, et c'est aussi l'une des plus réussies. Pourquoi, diable, les gens veulent-ils toujours refaire sous le prétexte d'améliorer? Cela, en l'occurrence, ne sert ni la renommée du romancier, ni celle du réalisateur!

De *Pet Semetary*, son plus récent succès de librairie, King a dit qu'il en refusait l'adaptation cinématographique parce qu'il avait eu tellement peur en l'écrivant qu'il avait failli ne pas le finir. À son avis, ce serait très difficile à porter au cinéma: le roman met en scène un homme qui tente de ramener à la vie son fils de douze ans tué dans un accident de la route, après avoir découvert les pouvoirs maléfiques de ressuscitation d'un ancien cimetière indien. La majeure partie du roman se passe dans la tête du père, obsédé par le retour de son fils et, un peu comme dans *Christine*, l'évolution des personnages est surtout psychologique. Par contre, si un réalisateur comme

David Lean ou Alan Pakula décidait de faire le film, il serait peut-être possible d'obtenir un chef-d'oeuvre de suspense psychologique...

Stephen King est un enfant des années 60. Ses romans, surtout *Christine*, qui cite plusieurs chansons de cette époque, y font souvent référence. Et en lisant *Danse macabre*, on découvre à la fois l'origine, les mécanismes et les motivations, je devrais dire les obsessions qui forment la base de son talent de conteur. À travers une étude approfondie des films et des auteurs de fantastique et de science-fiction entre 1950 et 1970, King nous offre une remarquable description du processus de création artistique avec, en prime, une perspective politico-socio-culturelle de l'Amérique d'alors. Je pense que, tout autant que ses romans, *Danse macabre*, ainsi que la préface de « Nightshift », qui s'inscrit dans son prolongement, doivent être lus (et digérés) par tout amateur et de fantastique et de cinéma. Immense creuset de magicien dont King tire pêle-mêle symboles, création artistique, éléments sociaux, évaluations cinématographiques, notes biographiques, descriptions culturelles et implications psychologiques. Cet immense et remarquable fourre-tout est à la fois une somme et une totalité. Je me devais, dans le cadre de cet article, de le mentionner tout particulièrement, puisque la lecture du livre a suscité un ordre nouveau d'appréciation et de découverte après les visionnements (dans certains cas plusieurs) des films dont j'ai parlé plus haut.

Stephen King est loin d'avoir dit son dernier mot puisque, en plus, il va bientôt parler à deux, c'est-à-dire avec Peter Straub. Et, ainsi qu'il le dit à la fin de l'interview qu'il accordait à *L'Écran Fantastique* (12e année, N° 25, page 37): « Je fais trois heures de travail "sérieux" le matin et je passe une heure et demie/deux heures le soir après dîner, sur des travaux moins précis. J'écris sur une machine à traitement de textes, mais ma nervosité fait que j'imprime toujours vite les pages que j'écris. Peter Straub a une machine du même genre, ce qui nous permet de "téléphoner" nos textes — il habite le Connecticut et moi le Maine — il faut deux ou trois minutes pour imprimer à l'autre bout de la ligne la valeur de quatre pages/machine. Ni lui ni moi n'établissons habituellement de plan précis pour nos romans. Mais, pour *The Talisman*, nous nous sommes partagé la tâche comme un gâteau... ».

Et ce gâteau, il ne fait pas de doute que nous serons nombreux à en avoir une part.