

COSMOPOLIS

Cosmopolis le magazine électronique du projet VIE

JACK VANCE

Traductions par Jean Luc Esteban

© Vance Integral Edition 2000- 2006

CC BY-SA 2.0 FR JL Esteban pour la traduction 2022

Remerciements

À Hans Van der Veeke, Paul Rhoads, Steve Sherman, Andreas Irle et Wil Ceron pour leur soutien amical, ainsi qu'aux nombreux autres contributeurs du magazine.

Disclaimer /Clause de non-responsabilité:

Disclaimer for contributors

I have tried to contact all the contributors to the Cosmopolis. I only reached a few of them and got permission for publishing. If one or more of the Cosmopolis's contain information from you and you do not want this published, please contact me and we will find a solution.

Clause de non-responsabilité:

J'ai essayé de contacter tous les contributeurs de Cosmopolis. Je n'ai pu joindre que quelques-uns d'entre eux et obtenir la permission de publier. Si un ou plusieurs articles de Cosmopolis contiennent des informations vous concernant et que vous ne souhaitez pas qu'elles soient publiées, veuillez me contacter et nous trouverons une solution.

SOMMAIRE

2000 N° 1 à 12	6
1 Bienvenue chez Cosmopolis	7
2 Une vision du V.I.E.	8
3 Garder la porte.....	12
Publicité.....	14
3 La police de caractères en question	15
4 Le point sur la correction d'épreuves	18
4 Quel genre d'artiste est Jack Vance ?	21
5 Quelques réactions aux appréciations critiques	31
5 Intégrité textuelle - Quelqu'un verra-t-il la différence ?	47
6 De John Vance II :	50
6 En Visite chez Jack Vance	51
6 Vance en russe	54
6 La police de caractères VIE	55
6 La question du format.....	66
6 Tract : Sur la typographie.....	67
7 Anti-Science Fiction Redux	70
7 La critique textuelle et le VIE.....	74
7 La ponctuation vancienne	79
7 Une fantaisie étudiée	82
7 Amiante.....	84
7 Introduction au format VIE	86
8 Lecture vs Correction d'épreuves.....	89
8 Réflexions sur les Chroniques de Cadwal	93
12 Pourquoi Cosmopolis	114
12 Thym Sauvage et Violettes, et autres ébauches	116
12 Science Fiction Redux : #2	119
2001 13 à 21	127
13 La popularisation de Jack Vance sauvera-t-elle l'Occident d'un nouvel âge sombre ?	128
14 Lettre à l'éditeur	133
15 Qui se soucie de savoir si Vance est un auteur de science-fiction ?	136
15 Frontispices VIE	139

16 Mon histoire du VIE.....	142
17 TI à la bibliothèque du Mugar.....	146
18 Honneur aux Dames !.....	149
18 Lettre à l'éditeur (Vance est-il chrétien ?)	153
18 Rapport de projet	156
19 Réponses à la lettre de Paul Rhoads dans Cosmopolis 18 !.....	159
20 To the Editor.....	162
2002 22 à 33	164
22 Le Vance Matheux.....	165
25 Planète Géante et Grands Ciseaux.....	166
28 Comment tuer des chiens et autres réminiscences sur Jack Vance	184
29 Le volume Science Fiction, et l'édition de luxe	187
30 Au rédacteur en chef,	188
30 Au rédacteur en chef,	190
30 Intrigue, Pauvre Intrigue	192
31 Communiqué de presse	194
31 Une Thèse.....	195
32 Comment Jack Vance a brisé mes rêves	201
32 Les Femmes de Vance.....	204
33 Lettres au Redacteur en Chef.....	209
2003 34 à 45	211
35 En soutien à Paul Rhoads	212
35 L'affaire des Vance manquants	213
35 Lurulu achevé.....	216
35 Déclaration de Soutien aux Publications de Paul Rhoads	217
38 Vance au sujet de Vance.....	222
39 Ça m'est vraiment arrivé!	226
39 La science et la science-fiction de Jack Vance	236
40 Une biographie de Jack Vance	252
40 J.V. et l'appréciation de la bonne cuisine (et du bon vin).....	255
41 Une autre façon de voir Jack Vance.....	259
41 Lettre à l'éditeur	266
41 Oncle ou grand-père ?	268
42 2003 Des bénévoles du Projet VIE bavardent avec Jack	270
42 Ce que vous avez fait.....	294
43 Jack en cage	297

43 Le coin des pinailleurs	305
43 Quelques remarques d'ordre esthétique	308
43 Remarques concernant VIE	312
44 Vance à l'Université	313
45 Publications commerciales basées sur le texte VIE	315
45 Lurulu	317
45 South Park revisité	318
2004 46 à 56	320
46 Les Histoires d'Ellery Queen	321
46-47 CARTES de l'édition VIE	322
47 Petites Observations	345
48 Les Vieux séniles de l'Institut, face sombre des Dominies de Breakness	346
49 La Fin du TI	362
49 Ne Regardez Pas:	367
50 COSMOPOLIS : 50 numéros plus tard.	374
51 Paul Allen dans l'Actualité.....	377
52 L'Artiste comme Ingénieur et autres considérations	378
52 Wannek Wonks & Wankers	388
53 Jack Vance : Artiste.....	394
2005 57 à 63.....	396
57 Héros et Méchants : Les premiers éditeurs de Jack Vance	397
58 Une visite chez Jack Vance : 1967	401
60 Jack et Frank	405
61 Une personne Ad-hoc	410
63 Et enfin Jack Vance lui-même :	416
SOMMAIRE PAR AUTEURS	418
CONTRIBUTIONS DES AUTEURS.....	420
Liste des œuvres parues dans les 44 volumes de vie.....	421

2000
N° 1 à 12

Bienvenue chez Cosmopolis

Bob Lacovara

Cosmopolis 1 01-2000

Permettez-moi de vous accueillir sur le premier numéro de Cosmopolis ". La voix publique de *Vance Integral Edition*, alias : VIE.

Qu'est-ce que Cosmopolis?

Cosmopolis est la voix du projet VIE. Les bénévoles et les abonnés du projet VIE reçoivent Cosmopolis automatiquement. Si vous ne souhaitez pas vous abonner ou être volontaire au projet VIE, vous pouvez toujours recevoir Cosmopolis. Faites votre demande par e-mail à lacovara@infohwy.com. Vous pouvez également utiliser cette adresse e-mail pour vous retirer de la liste de diffusion de Cosmopolis. Nous espérons publier Cosmopolis sur une base mensuelle.

Qu'est ce que Vance Integral Edition?

Le *Vance Integral Edition* est une société à but non lucratif dont l'objectif est d'aider à amener l'oeuvre de Jack Vance dans le courant de la littérature générale. C'est aussi le nom de la publication sur laquelle nous travaillons: un ensemble de soixante-volumes, comprenant les histoires, nouvelles et romans de Jack Vance. La motivation qui sous-tend le projet VIE est la conviction, non que Jack Vance devrait être reconnu comme une star dans les genres où il est déjà quelque-peu connu, mais qu'il est, tout simplement, l'un des meilleurs auteurs du vingtième siècle.

Bien sûr, notre édition limitée de l'oeuvre de Vance n'apportera pas, en soi, une notoriété plus importante à son oeuvre. C'est aussi la nature bénévole mondiale et sans précédent du projet VIE, basée sur internet, qui contribuera de manière importante à notre objectif de base. Le projet VIE fournira également des textes faisant autorité pour les publications futures de Vance, rendant disponible l'oeuvre de Vance sous un format approprié aux critiques et études sérieuses.

Le projet VIE est coordonné et dirigé presque entièrement au moyen des différents mécanismes de l'Internet. À quelques exceptions près, comme le *Oakland work festival*, le travail du projet VIE est organisé par voie électronique.

Pour obtenir des informations générales sur le projet VIE, pour vous abonner ou pour en savoir plus sur les activités de bénévolat, allez sur www.vanceintegral.com.

Tout le monde est bienvenu! Aucune compétence particulière n'est requise, juste l'intérêt pour Jack Vance et son travail.

Bob Lacovara, rédacteur en chef de Cosmopolis

2

Une vision du V.I.E.

Paul Rhoads

Cosmopolis 2 02/2000

L'idée d'une édition complète de Vance est séduisante et a effleuré de nombreuses personnes. Mais si vous retrouvez vos manches pour essayer de la réaliser, vous êtes rapidement confronté à de très nombreuses difficultés. Il y a des questions juridiques, financières, organisationnelles et promotionnelles. Mais plus importantes encore sont les questions telles que : que signifie "complet" ? Les livres doivent-ils avoir une couverture rigide ou souple ? Quelle taille doivent-ils avoir ? Les romans doivent-ils être regroupés en un seul volume par série ? Doit-il y avoir des illustrations ? Quelle police de caractères et quelle taille de point faut-il utiliser ? Ces questions sont très importantes car, en fin de compte, ce sont ces éléments qui définissent le VIE, qui en font ce qu'il est. On ne peut pas répondre à ces questions en se basant uniquement sur le bon sens et le goût. Il s'agit de choix fondamentaux qui ont plus d'importance qu'il n'y paraît à première vue, et seule une vision cohérente peut les résoudre.

La vision qui définit le VIE a commencé à évoluer un jour de mars 1999. A cette époque, je travaillais sur mon essai sur Vance - dont la philosophie est la suivante : "Jack Vance est un grand artiste." Dans le bureau de Norma Vance, j'ai trouvé un livre intitulé *Die Domänen von Koryphon*, publié par Andreas Irle. Ce livre relié, contrairement à tous les livres de Vance que j'avais vus, n'était pas un objet qui criait : "Je suis un livre de science-fiction !" Il ne se vantait pas non plus : "Je suis une édition de luxe !" C'était juste un livre. C'était un beau livre, mais sa beauté résidait dans sa sobriété et sa simplicité. La découverte de ce livre a été l'étincelle qui a allumé le feu de VIE. Depuis, j'ai rencontré Andreas et j'ai travaillé avec lui sur le format VIE, qui est étroitement inspiré de ses éditions allemandes. Je considère notre format de livre comme un élément essentiel du VIE. Mais ce n'est pas le seul. Quels sont les autres éléments ? De quelles idées de base sont-ils issus ? Comment s'articulent-ils entre eux ?

La formule la plus concise pour décrire le VIE est la suivante : "tous les Vance, dans l'ordre chronologique, en textes restaurés, dans une édition de lecteurs de soixante volumes in-octavo". Mais pourquoi cela, et non une formule tout aussi plausible, telle que : "le meilleur de Vance, dans un coffret de luxe en trois parties : Mystère, Fantasy, et Science Fiction" ? Ou encore : "Le Vance annoté, avec des commentaires et des essais critiques, en sept volumes in-quarto" ? Ou encore : "Le Vance illustré, avec toutes les couvertures et illustrations publiées dans toutes les publications anglaises et étrangères : dix volumes in-folio en couleur !" ? Chacun de ces modèles aura ses partisans. Alors pourquoi notre choix ? Voici les quatre piliers qui soutiennent ma vision du VIE :

1 - Vance est un grand artiste. Il est aussi grand, voire plus grand, que les plus grands écrivains du vingtième siècle. Parmi ceux-ci, je pourrais compter : Soljenitsyne, Forrester, Kundera, Borges, Wodehouse (le préféré de Vance lui-même) - une liste ni cohérente ni exhaustive, mais simplement destinée à donner le ton. Ma conviction de la grandeur de Vance n'est pas indépendante de mes critères de jugement. Je fais cette remarque, qui est moins évidente qu'il n'y paraît, parce que les critères en question sont démodés.

Pour énoncer ces critères, je dois faire une digression : les vertus particulières des "grands" caractéristiques du XXe siècle, comme James Joyce ou Picasso, ne peuvent être pleinement appréciées que par des personnes dotées d'un certain équipement tempéramental et idéologique. Tous les autres doivent se contenter d'admettre un certain degré d'incompréhension et, par conséquent, d'être considérés comme des rustres. Pour y échapper, beaucoup de gens prétendent, surtout à eux-mêmes, une admiration qu'ils ne ressentent pas. Ce dilemme est spécifique à la situation moderniste, car c'est une mode exclusivement moderniste que d'écarter ce qu'un artiste fait, au profit de ce qu'il est. Un artiste, en termes modernistes, n'est pas d'abord et avant tout un artisan, un fabricant de belles choses dont la valeur est évidente pour tout le monde, mais un "génie" qui doit être adoré aveuglément, en dépit de toute révolte des instincts. Les responsables n'ont pas promu Vance à ce statut de dieu, de sorte que personne ne lui voue une admiration incompréhensive ou satisfaite, et encore moins ne l'utilise comme symbole de sa propre supériorité. Au contraire, ceux qui ont trouvé le chemin vers lui l'aiment tout simplement.

Qu'est-ce qui motive leur amour ? La gratitude pour ce qu'il a fait. Vance, une fois découvert, est toujours présent, comme Shakespeare ou Jane Austen. Comme tous les grands auteurs, il peut être lu et relu à l'infini, avec toujours plus de plaisir et de profit.

2 - Vance est piégé dans la littérature de genre, et ne peut s'en échapper. Et ce pour deux raisons : a) ses livres sont stigmatisés, pour la plupart des lecteurs sérieux, par la qualité des éditions et des couvertures ; et b) à l'intérieur des genres, il n'a pas assez d'attrait - sauf dans certains pays européens comme la Belgique, la Suède, la Hollande et la France - pour rivaliser avec des nains artistiques comme Herbert et Asimov. Il ne peut donc pas échapper aux genres en rampant jusqu'au sommet du tas, où il serait au moins visible - Lem et Bradbury ont tous deux élargi leur public de cette manière. Le résultat est que, effectivement, Vance est inconnu.

3 - Presque tout Vance est épuisé.

4 - Ici, je dois faire quelques pas de plus sur le terrain torturé de la philosophie moderne. J'ai parlé de : "la tendance moderniste à écarter ce qu'un artiste fait, en faveur de ce qu'il est." C'est un corollaire du mépris moderniste pour la différence entre le bien et le mal. En d'autres termes, si un artiste est "grand", quoi qu'il fasse, même si c'est laid, ennuyeux, sans grâce, codé, ridicule, méprisable, grossier, vulgaire ou corrompu, c'est, par conséquent, grand. C'est le sens de l'expression "au-delà du bien et du mal", appliquée à l'art où elle pourrait être reformulée : au-delà de la beauté et de la laideur. Le progrès de l'effort pour supprimer la différence entre le bien et le mal (et la beauté et la laideur) est la crise de notre culture. Je ne me plains pas de la vulgarité galopante, de la paresse, du crime et ainsi de suite ! Ce sont là des problèmes éternels qui, bien que susceptibles d'être contenus, ne peuvent être éliminés. Je ne déplore pas non plus, en tant que telle, l'existence de forces tendant à la suppression du bien et du mal, qui, bien que déplorables, sont une autre présence éternelle. Ce qui est spécifique à la situation moderniste, ce sont les avancées sans précédent de ces forces.

J'y suis sensible car, en tant que peintre, j'ai été proche de la destruction de l'Art, réalisée il y a plusieurs décennies, par les modernistes tardifs. Les progrès sont peut-être moins marqués dans d'autres domaines, mais le danger est constant. Le seul précédent historique de notre situation est l'effondrement progressif et total de la culture occidentale dans les premiers siècles du premier millénaire après J.-C. Le danger immédiat aujourd'hui, comme alors, n'est pas le feu et l'épée du barbare, qui n'est que la conséquence finale. Le danger

immédiat est la dissolution : culturelle et personnelle. Les étoiles s'éteignent et les âmes se perdent, se rétrécissent dans un néant froid et gris. Le plaisir - lire : "pouvoir" - devient notre bien suprême.

Vance est une vaccination contre cette maladie culturelle ; il est important de le porter à l'attention du grand public. Je ne dirai pas en quoi Vance est précieux de cette manière, mais je mentionnerai deux choses que certains de mes collègues alertes pourraient souhaiter souligner : il y a deux aspects très médiatisés de Vance qui sembleraient non pas aider, mais renforcer la crise que j'ai décrite : a) le relativisme moral épousé par le baron Bodissey néo-rousseauiste ; et b) un certain nombre de passages clairement motivés par un certain type d'anticléricalisme américain. Mais ces éléments ne caractérisent pas l'œuvre de Vance en profondeur. En effet, les tendances opposées prédominent fortement. Sinon, quelqu'un comme moi - un anti-relativiste militant et un catholique fervent qui connaît son catéchisme - ne pourrait jamais l'apprécier. Ce ne serait pas, comme certains voudraient le faire croire, pour des raisons idéologiques. Pour moi, la Bonté et la Beauté ne font qu'un. Un véritable relativisme moral (par opposition à une simple posture) est trop odieux pour être supportable par des personnes réfléchies. Quant à l'anticléricalisme vancien, il serait préférable d'en qualifier la majeure partie d'"anti-idolâtrie" - avec laquelle aucun chrétien, du moins, ne devrait se disputer - bien que les véritables païens le feraient. Pour le reste : Le sens que Vance a de la réalité du monde invisible est remarquable.

Tout Vance, dans l'ordre chronologique, dans une édition pour lecteurs ; l'idée de VIE tourne autour d'un point : Jack Vance est un grand artiste. Il faut donc offrir Vance tel qu'il est, et non pas comme l'exposant d'un genre ou d'un autre, et les livres VIE doivent présenter ses textes, et non pas les interprétations que d'autres en font. Quant à la présentation chronologique, elle renforce l'idée de Vance comme artiste. Son évolution est riche et intéressante ; c'est un aspect de sa réussite artistique. Les écrivains insignifiants ne se développent pas, ou leur développement est sans intérêt.

VIE doit-il être une édition savante ? Bien que nous ayons l'intention de présenter les textes de Vance sous une forme qui fasse autorité - ce qui impliquera un déploiement considérable de forces savantes - le VIE ne sera pas, au sens strict, une édition savante. Il sera cependant le point de départ inéluctable de tout travail scientifique ultérieur. Cela signifie que, bien que nous disposions d'un volume d'addenda contenant des documents intéressants pour les étudiants en littérature, les livres eux-mêmes seront simplement des livres de lecture : pas de notes, pas de commentaires, pas de lectures parallèles, pas de références croisées. Pourquoi ? Parce que nous voulons que le VIE contribue à hisser Vance dans le courant littéraire dominant. Vance est au sous-sol de la maison littéraire. Là où nous voulons le voir, c'est dans le salon. Une édition savante, au mieux, pourrait le catapulter directement dans le grenier.

Quelle est donc l'importance de notre travail sur l'intégrité textuelle ? Ce travail est crucial pour VIE et contribuera de manière importante au prestige de l'édition et à l'objectif de VIE : faire en sorte que Vance soit largement reconnu comme un grand écrivain. Réciproquement, c'est le principe qui motive notre travail d'intégrité textuelle : Ce sont les textes de Vance eux-mêmes que nous utilisons, et non des versions "améliorées" ou "corrigées", et encore moins corrompues.

De telles déclarations peuvent amener certaines personnes à se demander : quelle proportion du Vance que nous connaissons n'est pas Vance ? En fait, à part quelques exemples spectaculaires - dont le titre "The Dying Earth" et plusieurs chapitres de deux des

premiers romans - pas une quantité dramatique. Le Vance du VIE sera plus fortement marqué, mais pas autrement que le Vance que nous connaissons déjà. Cependant, il y aura suffisamment de changements significatifs pour rendre la lecture du Vance du VIE, ou des éditions ultérieures basées sur le texte du VIE, obligatoire pour les lecteurs sérieux de Vance. Restaurer l'intention de l'auteur à l'échelle et selon les normes du VIE sera une tâche formidable, voire inimaginable dans tout autre contexte que celui de notre projet bénévole.

L'impulsion derrière VIE est d'offrir Vance au monde et d'aider à perpétuer son œuvre. Nous espérons y parvenir a) en créant une base pour sa reconnaissance par l'establishment littéraire ; b) en amenant des gens qui n'auraient jamais lu ce qu'ils pensaient être de la science-fiction ou du fantastique ou même du mystère, à lire Vance et à découvrir ainsi un grand auteur ; c) en fournissant des textes faisant autorité pour les futures éditions. Les livres eux-mêmes doivent donc être dépourvus de toute connotation de genre. D'autre part, ils doivent refuser la tentation de l'édition de luxe. Les éditions de luxe sont pour les collectionneurs, mais le VIE cherche à sortir du petit club Vance et à le dépasser. Le VIE n'a pas pour but de donner l'impression que Vance est aimé de ses lecteurs, ou qu'il est le meilleur d'un genre, mais de l'amener à s'affirmer comme un classique célèbre qui appartient au monde. VIE sera donc une édition complète, modeste, sobre et de bon goût d'un auteur - comme si Jack Vance avait déjà connu d'innombrables éditions complètes, à l'instar de ses pairs naturels : Twain, Stevenson, Dickens, Balzac. Bien sûr, notre édition limitée ne fera pas cela en soi. Mais nous faisons un premier pas important dont le projet VIE lui-même fait partie. Nous voulons souligner dans tout ce que nous faisons notre conviction que Vance est, selon l'expression française : "un classique incontournable".

Paul Rhoads

Une réponse à "Vision du VIE"

Alun Hugues

Il n'est pas nécessaire d'être d'accord avec l'analyse que fait Paul de l'état de l'art contemporain - ce qui n'est pas mon cas dans une certaine mesure - pour adhérer à sa vision centrale de la VIE. Paul parle d'un grand écrivain prisonnier de son identité de genre, dont les livres portent des drapeaux disant "*Monsters and rayguns within: vous n'aimeriez pas ça*". Notre objectif est de laisser les textes parler d'eux-mêmes, sans les préjugés de l'emballage du genre, et sans le film obscurcissant de (certaines) éditions de fiction populaire. Le VIE n'aura pas un large public - la petite taille de l'édition l'interdit. Mais les textes eux-mêmes survivront à cette édition et, nous l'espérons, permettront de présenter Vance à un nouveau lectorat d'une manière que lui et ses textes méritent.

3

Garder la porte

Steve Sherman

Cosmopolis 03 03/2000

Le 4 février de cette année, j'ai reçu un courrier de Paul Rhoads, me demandant si cela m'intéressait de rejoindre la direction de VIE. J'ai répondu par un "oui" hésitant ; hésitant, parce que j'étais dans une autre filière quand on attribuait les compétences de gestion. Il m'a répondu qu'il avait en tête la fonction de " gatekeeper " (gardien/concierge/contôleur des entrées), un travail qu'il avait déjà effectué, ainsi que Mike Berro, Suan Yong, et maintenant Tim Stretton, dont la fonction de chef de l'équipe de relecture l'occupait suffisamment, merci. J'ai accepté.

Depuis ce jour, je suis donc l'être humain qui se trouve de l'autre côté de subscribe@vanceintegral.com et volunteer@vanceintegral.com, la première personne à recevoir la bonne nouvelle qu'un autre lecteur avisé a jeté son dévolu sur le VIE ou a proposé son aide pour sa réalisation. J'ai reçu du courrier d'Europe (Scandinavie et Pays-Bas), d'Amérique du Nord (y compris de la banlieue de Los Angeles où j'ai grandi), d'Australie et d'Asie, tous unis par le fil conducteur de l'admiration pour les œuvres de Jack Vance. Beaucoup d'entre vous ont déclaré qu'ils considéraient que ce projet était attendu depuis longtemps et qu'il rendait un hommage approprié à un auteur exceptionnel. Beaucoup d'entre vous se sont spontanément exprimés sur leur expérience de son œuvre, parfois très longuement, et je les ai lus avec grand plaisir. A quelques reprises, j'ai été tellement ravi que je les ai transmises au reste de la direction de VIE.

En particulier, j'ai été surpris par le nombre d'entre vous qui ont appris à apprécier l'œuvre de Jack Vance en la lisant dans leur propre langue. Je ne cesserai jamais de m'étonner qu'un écrivain dont l'oeuvre est si fortement caractérisée par la grâce et l'originalité avec lesquelles il utilise la langue anglaise soit plus largement apprécié par ceux qui lisent cette oeuvre en traduction.

Mais mon préféré est celui qui suit -dans son intégralité- de Jeff Ruszczuk de Potomac Falls, en Virginie :

« S'il vous plaît, inscrivez-moi pour un exemplaire du VIE... je commence à accumuler les sequins;-)

Amicalement,

Jeff»

« C'est grotesque ! Devons-nous accueillir chaque scélérat du temps parmi nous, pour qu'il se rassasie de nos bonnes choses, tout en pervertissant nos coutumes ? »

Jack Vance, Rhialto le Merveilleux

Lorsque Bob Lacovara m'a demandé d'écrire cet article, j'ai immédiatement demandé à Jeff la permission de le citer. Voici sa réponse :

« Je suis flatté... je vous invite à citer ce que vous voulez, en mentionnant toutes les sources. Après tout, je suis fier de mon côté "geek" de Vance. »

Bien sûr, le gatekeeper n'est pas simplement là pour inscrire les gens et les transmettre aux webmasters et aux chefs d'équipe. Un certain temps est consacré à répondre aux

questions que beaucoup d'entre vous se posent sur divers aspects du VIE. Souvent, la réponse est disponible sur le site web et je peux satisfaire la personne qui pose la question en lui indiquant simplement l'URL. Après tout, le site Web fait plus autorité que moi.

Parfois, un peu plus de verbiage est nécessaire. Un certain nombre de personnes m'ont écrit pour me demander ce qu'il adviendrait des nouveaux abonnés, maintenant que le chiffre magique de 200 a été atteint. Bien entendu, j'ai répondu que 200 était le nombre minimum d'abonnés nécessaires pour que le VIE devienne une réalité. (Le nombre maximum de jeux sera probablement de 600, mais cela n'est pas encore fermement établi ; je comprends que des considérations de droits d'auteur entreront en jeu.

D'autres se sont demandés si leur localisation était un obstacle à leur fonctionnement en tant que bénévoles. Je réponds que nous sommes situés dans le monde entier, et que si l'on peut dire que nous sommes quelque part, c'est sur Internet. Je suis moi-même à Munich, d'autres membres de la direction sont en France, en Grande-Bretagne, en Allemagne, et dispersés aux États-Unis. Suivez le lien " Where We Are " sur la page d'accueil, et vous verrez que nos volontaires sont répartis sur toute la planète.

Quelques-uns ont posé des questions sur nos outils électroniques, et je leur ai répondu en leur parlant un peu de ma propre méthodologie de relecture, ainsi qu'en leur indiquant la directive sur le site Web (vous êtes tous au courant, n'est-ce pas ? Allez sur <http://www.users.uswest.net/~jschwab/textentry.html>, et téléchargez [directive.pdf](#)).

En résumé, j'ai pris énormément de plaisir à être le "gardien". Les interactions avec vous, abonnés et bénévoles, ont été immensément gratifiantes et l'opportunité de travailler avec l'équipe de direction est irremplaçable. Depuis plus de 30 ans que je travaille dans le secteur du traitement des données, j'ai participé à de nombreux projets de collaboration et je peux dire honnêtement qu'aucun n'a été aussi collégial que le VIE.

[...] Enfin, je voudrais faire une demande. J'encourage chacun d'entre vous, abonnés, volontaires ou autres amis du VIE à s'adresser à moi pour toute question qui ne concerne pas directement votre travail dans l'une des équipes. Mais s'il vous plaît, n'écrivez pas à l'adresse électronique de mon entreprise, dirigez plutôt votre courrier vers les adresses à vanceintegral.com, soit " subscribe " ou " volunteer ". Il y a deux raisons à cela : premièrement, mon client de messagerie est configuré pour rediriger les messages envoyés à ces adresses dans un répertoire spécial, ce qui simplifie le traitement. Deuxièmement, si pour une raison quelconque la fonction de gatekeeper est dévolue à un autre bénévole (comme ce sera le cas pendant six semaines en mai et juin, lorsque je serai en vacances), votre courrier ne languira pas dans ma boîte de réception jusqu'à mon retour, mais sera redirigé vers le bénévole qui me remplace.

Steve Sherman, Gatekeeper

Publicité

John Robinson Jr

Cosmopolis 03 03/2000

La publicité pour le VIE se fera en trois phases. La première phase, qui consiste à faire passer le mot dans la communauté de la science-fiction, est bien avancée. Voici un compte rendu de ce qui a été accompli au cours de cette phase. Des lettres ont été envoyées aux rédacteurs en chef et aux critiques de livres de tous les grands magazines de science-fiction - Analog, Asimov's, F&SF. Egalement à des publications plus petites comme Aboriginal Science Fiction, etc. et enfin à des magazines comme Science Fiction Age.

Après cet envoi, je suis passé à l'Internet. J'avais trouvé les URL de 25 à 30 sites à partir des magazines. Chaque réponse conduisait à 25 ou 30 autres adresses. Science Fiction Weekly, Locus, Interzone, SciFi.com, SFFnet, SF site et ainsi de suite. Les sites initiaux ont conduit à des centaines d'autres sites Web de SF. Cette première phase de travail se poursuivra alors que nous passons à la deuxième phase, qui fera l'objet d'un avis dans le prochain Cosmopolis. En bref, il s'agira de faire connaître le projet dans les médias grand public.

Ce qui a été accompli jusqu'à présent :

Science Fiction Age a mentionné le VIE dans sa rubrique Internet. SF site publiera bientôt une interview de Jack Vance. Interzone a publié le courriel que je leur ai envoyé dans leur dernier numéro. De nombreux autres sites ont ajouté des liens vers le site de VIE.

Tammy Vance a obtenu que The Montclarion (le journal local d'Oakland) publie une pleine page de deux articles sur Vance. "Une légion de bénévoles aide l'auteur à réaliser son rêve" et "Vance continue d'écrire malgré la perte de sa vue". C'est un avant-goût de la phase 2.

Robert Silverberg a appris l'existence du site de Vance par l'article de Locus. Il a fini par rendre visite aux Vance pendant le Festival à Oakland et a semblé très impressionné par le projet VIE (NDLR : M. Silverberg est une connaissance de longue date des Vance).

La publicité pour VIE vise à la fois à alimenter le projet lui-même en abonnés et en bénévoles et à atteindre l'objectif fondamental du VIE, qui est de projeter Vance dans le grand public. En ce qui concerne le premier objectif, il convient de noter que presque tous les abonnés et bénévoles du VIE sont venus à nous en découvrant le site du VIE. Les personnes qui ont lu des articles sur le VIE en ont parlé de plus en plus souvent sur leurs sites de SF. Les gens arrivent parce qu'ils ont appris notre existence sur d'autres sites Web : partout où vous surfez, n'oubliez pas de mentionner le VIE - <http://www.vanceintegral.com>. Parlez-en dans les forums de discussion. Affichez l'URL sur les sites qui le permettent. La publicité est un travail pour tous les amoureux de Vance et les travailleurs du VIE.

John Robinson Jr, coordinateur de la publicité

3

La police de caractères en question

Paul Rhoads

Cosmopolis 03 03/2003

Dans le cadre du travail sur le format de VIE, nous avons passé plusieurs mois l'année dernière à réfléchir aux polices de caractères. Les principaux acteurs de ce processus, mais pas les seuls, étaient Andreas Irle, John Foley, John Schwab, Suan Youg et moi-même. Nous avons finalement convenu que Garamond était clairement le meilleur choix. Notre objectif est d'obtenir un format le plus classique possible, compte tenu de la taille des pages, des marges et d'autres paramètres formels, qu'Andreas et moi-même avons établis sur la base des meilleurs exemples. John Schwab nous a ensuite fait faire un exercice long et utile, impliquant de nombreux allers-retours, pour essayer de réaliser les spécifications d'Andreas dans un fichier PageMaker 6.5 réel. L'exemple de page de titre sur le site est le fruit de ce travail. Cependant, au fur et à mesure que nous affinons le paramétrage des pages de texte, j'étais de plus en plus insatisfait de la police de caractères. Néanmoins, des recherches plus poussées m'ont convaincu qu'il n'existe en effet aucune police préférable à la Garamond pour le VIE.

Des polices telles que Bergamo, Savoy, Palladio ou Baskerville présentent toutes des excentricités incompatibles avec la sobriété sans compromis que nous recherchons. La Garamond doit son caractère particulier à la manière dont elle concilie les formes classiques des lettres avec des formes fluides. Cela est rendu possible par les larges proportions de ce que l'on appelle la hauteur x, ou corps des lettres Garamond. Cette largeur permet aux horizontales de développer une grande finesse, tandis que les hautes tiges Garamond rééquilibrent les lettres, ajoutant une mesure supplémentaire de grâce. Cependant, le Garamond a été conçu à la Renaissance pour être utilisé dans des tailles de points importantes, comme 24. Dans des tailles plus petites, comme 12, 10 ou 8, les proportions de la police, qui exigent un espacement généreux des lettres et des lignes, donnent des mots qui sont désagréablement alignés.

La solution évidente - et universellement utilisée - consiste à resserrer les lettres. C'est facile à faire dans des programmes comme PageMaker. Mais de tels ajustements, tout en rendant Garamond plus approprié aux petites tailles, perturbent l'harmonie de la police. N'ayant pas l'espace dont elles ont naturellement besoin, les lettres se retrouvent à l'étroit et les mots perdent un peu de leur lisibilité. Ces défauts sont d'une certaine subtilité, mais ils sont bien réels.



Le Times Roman ne souffre pas de ces désagréments. Dans les petites tailles, les mots restent bien proportionnés et agréablement lisibles. Mais le Times, bien que toutes ses formes de lettres soient magnifiquement classiques, est trop gras, trop épais et lourd. Cela convient aux journaux ou aux lettres, mais donne aux pages des livres une impression de maladresse et de grossièreté.

Les polices françaises n'ont aucun des défauts du Times ou du Garamond. Elles sont classiques - à la mode française ! - mais avec des proportions très étroites qui les rendent magnifiquement lisibles dans des tailles de points plus petites. Pour le lecteur anglais, l'inconvénient de ces polices est qu'elles n'ont pas la suavité de la Garamond. Ils sont rigides et serrés, et manquent de l'aisance classique que recherchent les lecteurs anglais.

J'ai fini par me dire qu'il y avait là un créneau typographique qu'aucune police disponible ne remplissait. C'est cette prise de conscience qui m'a poussé à essayer de concevoir moi-même une police. Mon projet est de construire une police plus proche des proportions françaises, très lisibles, en utilisant les formes classiques du Times mais en essayant de capturer

quelque chose de la légèreté et de la grâce du Garamond. Dans une telle police, la VIE bénéficierait d'un degré d'élégance harmonieuse et sobre unique dans la typographie contemporaine. Pour créer cette police, je dessine les lettres à la main et j'utilise un programme appelé Scan Font.

La figure 1 montre plusieurs polices de caractères. La comparaison n'est qu'un collage de scans d'impressions à faible résolution et n'a pour but que d'illustrer les points du paragraphe suivant. Les amateurs de questions typographiques pourront s'amuser à la déchiffrer avant de lire le commentaire.

Il n'est tout simplement pas possible de juger une police de caractères en dehors d'une page de composition dans une taille de point particulière. Ce tableau de comparaison sert

donc uniquement à donner une idée de ce dont je parle en ce qui concerne les formes de lettres. La première colonne est Times. La deuxième est Garamond. Notez que Garamond est proportionnellement plus large que Times. La quatrième colonne est la police française. Comparez-la aux formes ouvertes de la Garamond et notez les empattements sévères et secs, la boucle serrée du a et du r, une caractéristique française qui peut aller jusqu'à la boucle frappante sur le lobe inférieur du g. La troisième colonne est ma police - en cours de développement - Amiante. Notez comment le ventre du d est aussi haut, mais plus étroit, que le d de Garamond, bien que la tige soit plus courte - plus proche des proportions du d français bien que les empattements soient dans le mode plus suave de Garamond. Notez la lisibilité accrue du e, par rapport au Garamond, grâce à la barre horizontale plus basse qui se rapproche du e français peu attrayant, bien que très lisible, ainsi que la façon dont il échappe à la forme Times/Garamond c par une ouverture encore plus grande. Notez comment le a, essentiellement une forme Times ou française, utilise un degré de relaxation se rapprochant d'un pas de la forme quelque peu excentrique du a Garamond. Les n et g de l'Amiante sont nettement plus étroits que les formes Garamond, tandis que le r est un compromis sobre entre les formes Times/Garamond et les proportions françaises. Toutes les lettres Amiante ne sont, bien sûr, que des ébauches. Figure 1 : Exemples de lettres de quatre polices comparées

L'Amiante aura besoin d'italiques et ainsi de suite et, si cette police s'avère viable, il serait avantageux de la modifier pour les notes de bas de page à 8 points - en supprimant une partie de la variation de largeur de ligne et en simplifiant les empattements pour augmenter la lisibilité à la française. Il y aurait également une autre modification pour les titres, où des lettres plus grandes permettraient une largeur plus proche de celle de Garamond et des variations de largeur de trait plus élégantes. D'ici le mois prochain, je devrais avoir une meilleure idée si Amiante sera techniquement adéquate. Si les essais techniques sont concluants, Amiante fera alors l'objet d'un examen esthétique où il devra prouver sa supériorité sur Garamond dans le contexte du VIE. Si Amiante échoue à ces tests, nous utiliserons bien sûr Garamond.

Scan Font exporte Postscript 1. Si quelqu'un ayant un accès direct à une imprimante à résolution professionnelle est intéressé à participer au développement d'Amiante en aidant aux tests, cela serait apprécié.

Paul Rhoads

4

Le point sur la correction d'épreuves

Tim Stretton

Cosmopolis 04 - 2000

Ce mois-ci, nous progressons graduellement dans notre travail de relecture, notre "wordage" total n'étant plus qu'à 52 000 mots des trois millions (ce qui est faible par rapport à la longueur, par exemple, de Big Planet). Le nombre total de travaux effectués à ce jour est de 131, dont 82 sont terminés. Un certain nombre de nouvelles affectations - principalement à de nouveaux correcteurs - ont été effectuées la semaine dernière, de sorte que la mise à jour du mois prochain devrait nous permettre de franchir aisément la barre des trois millions de mots.

Aide aux nouveaux correcteurs

La semaine dernière a vu le lancement d'un programme que nous envisagions depuis un certain temps : les mentors de correction d'épreuves. Les trois correcteurs les plus expérimentés, Steve Sherman, Chris Corley et Patrick Dusoulier, ont donc été recrutés pour aider et conseiller les correcteurs selon les besoins. Chacun a rédigé une courte biographie ci-dessous. En guise d'introduction, je dirai seulement que ces trois personnes sont les meilleurs correcteurs du projet et que je n'ai eu aucune hésitation à les choisir. Tous trois ont contribué à l'élaboration du processus de relecture dont nous disposons actuellement, et ils sont maintenant prêts à faire face aux conséquences.

Chris Corley est un programmeur web à la provenance incertaine. Après avoir obtenu un diplôme en géophysique en 1986 et avoir goûté à l'industrie pétrolière, il a décidé d'obtenir un second diplôme en informatique. Sa carrière a débuté en tant que programmeur scientifique pour une petite entreprise de recherche, où ses fonctions comprenaient la rédaction et l'édition de documents techniques ainsi que la programmation. En 1997, il a abandonné la voie de la recherche pour les pâturages plus verts du monde de l'Internet ; son emploi actuel comporte toujours un certain degré de rédaction et d'édition techniques. Chris vit à Austin, au Texas, avec sa femme et ses trois filles. Ses loisirs sont le vélo et, bien sûr, la lecture.

Patrick Dusoulier est un Français de 53 ans, marié et père de deux filles. Il vit à Courbevoie, en France, à 15 minutes des Champs-Élysées et travaille comme responsable informatique pour une société pétrolière. Il a de nombreux centres d'intérêt dans la vie, le premier étant sa famille, puis l'apprentissage des langues, le dessin de bandes dessinées, l'écriture d'histoires, la lecture de livres, la musique, le cinéma, les voyages à l'étranger, et bien sûr, le Web... Il fait un peu de sport de temps en temps en randonnée en montagne, quand il peut s'échapper de Paris... Il aime aussi la cuisine et le vin, mais on s'en doutait. Jack Vance a toujours été son auteur de SF préféré, et l'un des moments les plus heureux de sa vie a été lorsqu'il est allé sur le Web pour la première fois, a cherché "Jack Vance", et a découvert qu'il n'était plus seul au monde (il est reconnaissant à Mike Berro et à son site). Puis il y a eu le projet VIE ... et le reste appartient à l'histoire (ou le sera bientôt !).

Steve Sherman est un Américain de 56 ans, qui vit à Munich, en Allemagne, et travaille pour Compaq Computer Corporation en tant que développeur de logiciels. Il est titulaire d'une

licence et d'une maîtrise en sciences politiques, discipline qu'il étudiait lorsqu'en 1967, il a appris la programmation informatique comme outil de recherche. Il s'est rapidement rendu compte qu'il préférerait l'outil à la recherche, et n'a jamais cessé d'être un programmeur depuis. Il quitte Los Angeles, en Californie, pour Munich en 1977, et travaille depuis au même poste (bien que, en raison des acquisitions, pour six employeurs différents). Il chante également dans une chorale de l'église épiscopale américaine (bien que lui-même ne soit pas religieux), un ensemble American Spiritual, un club Gilbert-and-Sullivan et un quatuor "barbershop".

*Un de ces mentors sera affecté à chaque nouveau correcteur lors de sa première mission. Utilisez-les, ils sont là pour vous aider et ils le font volontiers. Notre objectif est de fournir un retour constructif et amical dans un délai d'un jour ouvrable, si les fuseaux horaires le permettent.

Disparus en cours de route :

Récemment, j'ai essayé de prendre contact avec un certain nombre de correcteurs qui n'ont pas donné signe de vie depuis un certain temps. Malheureusement, certains d'entre vous ont changé d'adresse électronique ou ont eu d'autres difficultés à répondre. Lorsque je perds le contact avec un volontaire qui entreprend une mission, je n'ai d'autre choix que de réaffecter le travail.

J'aimerais particulièrement rétablir le contact avec :

François Court

Jack Robson

Daniel Stedman

Keith Allen

Kelly Walker

Dominic Brown

Guido Posthumus

- si vous lisez ceci, envoyez-moi un e-mail.

Avez-vous déjà pensé au volontariat ?

Le VIE est, à bien des égards, un projet unique :

intercontinental, basé sur Internet et, surtout, entièrement administré par des bénévoles. Personne n'est payé pour participer au VIE : pour nous tous, c'est un honneur d'être simplement impliqué. Combien d'entre nous se sont sentis lésés dans le passé par le manque d'intérêt pour le travail de Jack, alors que des talents inférieurs (mettez vos propres noms ici) s'épanouissaient ? Le VIE fait partie de la campagne visant à remédier à cette mascarade.

Chacun, qu'il soit bénévole ou abonné, apporte une contribution importante à l'essor du VIE. Pour ceux d'entre vous qui ont envisagé de se porter volontaires pour participer au projet mais qui ne sont pas sûrs de ce que cela implique, réfléchissez-y à nouveau. Au fur et à mesure que le projet prend de l'ampleur, nous aurons besoin de plus en plus de correcteurs pour le mener à bien. Vous avez peut-être de bonnes raisons de ne pas vous porter volontaire, mais la plupart peuvent être surmontées.

"Je ne ferais pas un très bon correcteur".

Une expérience professionnelle de la correction d'épreuves n'est pas nécessaire (mais si vous en avez une, l'adresse est tim.stretton@bigfoot.com). L'enthousiasme est plus important. Il y aura toujours quelqu'un pour vous aider et vous faciliter la vie. Chaque texte sera relu de nombreuses fois : ne pensez pas que si une erreur vous échappe, elle se retrouvera dans le texte imprimé. Nous passons tous à côté de certaines choses, mais il se peut que vous repérez celle que personne d'autre ne repère.

"L'anglais n'est pas ma première langue".

Ce n'est pas un problème non plus. Si votre anglais est assez bon pour comprendre cette lettre d'information, il est assez bon pour aider à la relecture. Parfois, les locuteurs d'autres langues repèrent des éléments que les locuteurs natifs négligent. Et bien sûr, vous ne serez jamais le seul correcteur à lire le texte.

"Je n'ai pas d'édition de référence pour aucun de ces livres."

Cela n'a pas d'importance non plus. Seule une petite proportion des travaux exige que le texte soit lu par rapport à une édition particulière. Dans la plupart des cas, le correcteur cherchera uniquement les fautes de frappe, ce qui ne nécessite aucune édition du texte.

"Je n'ai pas le temps".

C'est, bien sûr, la principale raison de ne pas se porter volontaire. Nous avons tous d'autres exigences en matière de temps : travail, famille, autres intérêts. Mais n'excluez pas le bénévolat sous prétexte que vous avez une vie bien remplie. Vous pouvez vous inscrire pour lire ne serait-ce qu'une seule nouvelle afin de voir comment vous vous en sortez. La progression moyenne des travaux de relecture est de moins de 1 000 mots par jour. Cela ne doit pas prendre trop de temps ; nous n'exigeons pas un délai d'exécution rapide.

Pensez également aux satisfactions que vous pouvez retirer du bénévolat. Votre nom apparaîtra au générique de tous les volumes auxquels vous aurez participé ; vous aurez l'occasion de travailler plus étroitement que vous ne l'auriez jamais imaginé avec ces textes merveilleux ; et il y a la satisfaction pure du travail bien fait. La plupart d'entre nous, membres de l'équipe de gestion de VIE, ne se sont portés volontaires qu'au départ pour faire une ou deux relectures et notre participation s'est développée à partir de là : c'est la preuve ultime du plaisir que l'on éprouve à s'impliquer au plus près du projet.

Vous avez trouvé une erreur ? Faites-nous en part !

Depuis que je participe au VIE, je suis beaucoup plus réceptif aux erreurs dans les textes publiés lorsque je lis pour le plaisir. Je suis sûr que je ne suis pas le seul. Ce que vous ne savez peut-être pas, c'est que nous disposons d'un moyen d'enregistrer tous les problèmes textuels que vous rencontrez. Envoyez-les à Suan Yong (suan@cs.wisc.edu) avec une copie pour moi, en indiquant l'erreur, le texte, l'édition et la page, avec une indication de l'endroit de la page où se trouve l'erreur. (Il est utile d'indiquer le titre du VIE sur la ligne d'objet.) Toutes ces erreurs seront prises en compte lors de la prochaine révision du texte.

Tim Stretton, responsable de la correction d'épreuves

4

Quel genre d'artiste est Jack Vance ?

Paul Rhoads

Cosmopolis 04 2000

Il ne faut pas prendre trop au sérieux l'entreprise consistant à classer les artistes dans des ismes et des istes. J'ai fait de mon mieux, dans *Cosmopolis* Numéro 3, pour rompre le lien tenace entre Vance et la "science-fiction", et je ne souhaite pas être responsable de l'attribution d'une autre étiquette à cet artiste, aussi utile soit-elle pour la promotion de son œuvre. Bien que je sois impatient avec les dénominateurs stylistiques tels que le réalisme ou le classicisme, étant donné que la communication verbale consiste inévitablement en des mots, nous devons les choisir et les utiliser du mieux que nous pouvons.

J'ai récemment acquis un petit livre sur Giandomenico Tiepolo (1727 - 1804). Giandomenico est le fils du beaucoup plus célèbre Gianbatista Tiepolo. Pendant une grande partie de sa carrière artistique, le fils a été l'assistant de son père, et c'est ainsi qu'il est généralement connu - bien que l'œil exercé puisse souvent distinguer sa main dans l'œuvre du père, l'une de ces vastes œuvres du XVIIIe siècle qui nécessitaient un atelier. Dans l'essai qui accompagne les reproductions, Harry Mathews, après avoir rejeté la notion courante selon laquelle l'art de Giandomenico n'est qu'une version inférieure de celui de son père, tente de définir son caractère individuel. Dans le cas de Giandomenico, ce n'est pas facile ; son œuvre doit tellement à son père sur le plan stylistique que l'œil non averti ne peut les distinguer - et même de grands connaisseurs ont commis des erreurs d'attribution qui n'ont été corrigées que par la découverte fortuite de documents. Et pourtant, son œuvre est incontestablement marquée par de fortes caractéristiques individuelles. Pourtant, il n'est pas facile de les définir. Pourquoi ? Justement parce qu'elles sont très individuelles. Mathews fait remarquer que l'œuvre de Giandomenico n'est ni une prolongation du style baroque de son père et des autres rubénistes, qui était en train de se démoder, ni du style classique, toujours plus en vogue, dont Poussin était le plus grand exemplaire. Cherchant une façon de le définir, Mathews utilise le terme de naturalisme.

Le sens qu'il donne à ce terme me fait penser à Vance.



Ce terme de naturalisme ne doit pas être confondu avec le terme de réalisme, ni dans son sens littéraire du 19^e siècle pour étiqueter des auteurs comme Zola, ni dans son utilisation pour des styles de peinture contemporains non abstraits généralement précédés d'un qualificatif comme photo, hyper, ou optique. Le réalisme littéraire, comme l'explique Jules Lemaitre dans *Les Contemporains*, n'est pas plus réel qu'un autre style littéraire. Ce qui lui est particulier, c'est le goût du sordide. C'est un style qui se délecte d'une vision de l'homme comme brute, esclave de passions ignobles, oppresseur ou opprimé, vivant dans un monde qui inspire le dégoût. Après avoir expliqué cela, Lemaitre continue et discute des œuvres du style réaliste comme il le ferait pour n'importe quelle autre œuvre ; parce que le réalisme littéraire est un style, une approche, un goût, et non une forme d'art privilégiée qui, en raison d'une orientation présumée vers la réalité, nous donne une image de la vie plus vraie qu'une

autre. En fait, comme Lemaitre le dit clairement, le réalisme peut même être plus irréaliste que d'autres styles, ce qu'il ne lui reproche absolument pas.

Qu'en est-il alors du naturalisme de Giandomenico ? La thèse de Mathews, me semble-t-il, s'effondre en plusieurs points, et sa tendance typiquement contemporaine à glisser dans des discussions sur le sexe à la moindre occasion est une distraction agaçante, mais ce que je retiens de son idée est ceci : La vision de Giandomenico ne participe d'aucune des exaltations spéciales caractéristiques du baroque ou du classicisme. Il lui manque à la fois l'excitation divine du Tiepolo baroque et le noble repos du Poussin classique. Les œuvres personnelles de Giandomenico sont généralement classées dans la catégorie des peintures de genre, c'est-à-dire des peintures de la vie quotidienne, ce que ni son père ni Poussin n'ont fait. Et en effet, certains de ses tableaux ne sont que cela : généralement des scènes de personnes à une foire, ou profitant d'un pique-nique informel, d'une danse ou d'une démonstration acrobatique en plein air. Pourtant, ces tableaux, qui, d'un autre point de vue, pourraient relever du réalisme au sens littéraire du terme, n'ont rien de réaliste. Ce sont des scènes tranquilles et accueillantes, sans les aspects parfois sordides



que l'on trouve dans les peintures de genre nordiques de Jan Steen, Van Ostade ou David Teniers le jeune. De même, elles ne sont pas peintes avec une attention aux détails typiquement réaliste, mais sont conçues de manière large et décorative et, comme les vastes fresques de son père représentant des êtres célestes gambadant dans les nuages, sont exécutées avec brio.

Mais beaucoup d'œuvres personnelles de Giandomenico ne peuvent être classées dans un genre. Il a peint un chemin de croix alors qu'il était encore très jeune. Parmi les œuvres non genrées - œuvres rendues célèbres il y a une quinzaine d'années par un livre de reproductions - on peut citer la série de dessins à l'encre et au lavis datant de la fin de sa vie et intitulée Amusements pour enfants. Ces dessins comportent certes des éléments de genre, mais tout autant d'éléments de fantaisie. Ils montrent un monde de Punchinellos, avec de faux bossus, des masques à gros nez et de grands chapeaux tronconiques. Scène après scène, Giandomenico nous montre ses Punchinellos engagés dans tous les types d'activités imaginables. Comme le fait remarquer Mathews, le traitement de ces scènes variées par Giandomenico ne donne lieu à aucun commentaire explicite



1 Gianbattista Tiepolo

Comparez cette scène d'exécution au célèbre traitement contemporain du même sujet par Francisco Goya, cette dernière image étant régulièrement utilisée dans le cadre de la propagande désormais lassante sur les horreurs de la guerre et de la persécution politique. L'image de Giandomenico ne conviendrait pas à une telle fin. Contrairement à Goya, qui nous offre le spectacle prétendument instructif des forces du mal expulsant les enfants de la lumière - tous en costumes contemporains -, l'Amuseur de Giandomenico n'est pas une image de propagande.



Les *Amusements pour enfants* de Giandomenico me font penser à Vance. On y retrouve la même ampleur, la même sérénité, la même absence sous-jacente de passions politiques ou mondaines. Cela ne veut pas dire que Vance, pas plus que Giandomenico, n'a pas, ou n'exprime pas, d'opinions, politiques ou autres. Cela signifie que ces opinions sont tempérées et nourries par un point de vue sublime. En effet, seul un tel point de vue peut rendre possibles certaines opinions vanciennes qui, pour autant que je sache, sont uniques dans la littérature contemporaine. Quel autre écrivain, à part Soljenitsyne, a osé affronter des idolâtries contemporaines aussi sacrées que l'anticolonialisme ? C'est pourtant ce que fait Vance dans *Les Domaines de Koryphon*. Sous la direction indulgente et discrète, bien qu'intransigeante, de ce livre, toutes les évidences de cette doctrine mantrique contemporaine fondent. *Les Domaines de Koryphon* a été écrit au début des années soixante-dix, à l'apogée frénétique de l'anticolonialisme. Aujourd'hui, un quart de siècle plus tard, alors que nous entrons dans le XXI^e siècle, les opinions commencent à changer. Certaines ex-colonies de la France ont effectivement demandé à être réadmissées sous l'aile administrative de la France, et les vérités historiques sur la colonisation, ainsi que les résultats réels de la décolonisation, commencent à être évoqués.

(Note de la rédaction. Pour une vue instructive des effets du départ d'un gouvernement colonisateur sur une petite société, le lecteur est invité à observer les gouvernements des îles des Caraïbes. Les résultats du départ de la Grande-Bretagne et de la France de la structure politique de certaines de ces îles sont très instructifs).



2 Game of Petanque

Mais il n'y a jamais rien de polémique chez Vance. S'il y en avait, ce ne serait pas comme le naturalisme de Giandomenico. Je n'insiste donc pas sur le fait que Vance " s'attaque courageusement aux opinions établies " - il le fait, mais là n'est pas la question. Le type de polémique illustré par la peinture d'exécution de Goya, et si caractéristique de la scène culturelle et politique d'aujourd'hui, sont des manifestations de l'hérésie

manichéenne. C'est l'idée que le monde est un champ de bataille dans une guerre entre le bien et le mal, deux forces invisibles d'égale puissance, chacune commandant une armée : les enfants des ténèbres et les enfants de la lumière. Le corollaire inévitable de cette vision est que le camp adverse est composé d'êtres intrinsèquement mauvais, qu'il faut expulser sans pitié. Au manichéisme s'oppose la vision selon laquelle des êtres humains différents, aussi contrastés que soient leurs actes mesurés par la règle du bien et du mal, ne sont pas différents par nature. Au niveau le plus profond, les pires d'entre nous ne sont pas des personnes moins humaines que les meilleures. Cette idée est le plus grand soutien philosophique de la vertu de charité.

Bien qu'il ne fasse pas mystère de ses opinions, on ne peut pas dire que Vance plaide pour un côté ou l'autre d'une question. Ce n'est pas un polémiste. D'autre part, il n'est pas au-dessus de la mêlée au sens où il posséderait une vision si supérieure qu'elle rendrait inutiles les visions moins importantes. Il est dans la mêlée, comme le sont nécessairement tous les gens honnêtes, et ne prétend pas le contraire. La différence avec Vance, comme avec d'autres grands artistes, c'est que quelles que soient ses convictions personnelles, sa vision de la réalité n'est pas traversée par les passions politiques. Elle est tranquille et large. Il commet donc moins d'erreurs que d'autres, mais là non plus n'est pas la question ; la question est que cette attitude, que je désigne par les adjectifs "large" et "tranquille", lui permet de présenter sa vision des réalités humaines d'une manière qui est elle-même au-dessus de la mêlée. Lorsque son œuvre réfute des opinions qui semblent évidentes, c'est lorsque ces opinions sont idéologiques, c'est-à-dire lorsqu'elles n'ont aucune prise sur la réalité.

À titre d'exemple, examinons une autre question, un sujet contemporain typiquement brûlant : la peine de mort. Récemment, nous avons eu droit à une utilisation malhonnête et tendancieuse de ce sujet grave : le récent tapage de la presse américaine et européenne sur une ou deux exécutions effectuées au Texas il y a quelques mois. Le fait que le gouverneur de l'Indiana ait simultanément demandé un moratoire sur les exécutions dans cet État, comme cela a été bruyamment souligné, n'a évidemment rien à voir avec ce qui se passe au Texas, où l'on n'a apparemment pas l'impression que le système de justice pénale est défaillant. Bien sûr, si le gouverneur du Texas n'était pas le candidat républicain à la présidence, nous n'aurions jamais entendu parler de ces exécutions. Et si la presse européenne n'était pas absolument déterminée à prouver par tous les moyens, aussi illégitimes soient-ils, que le Capitalisme sauvage à l'américaine est une idéologie intrinsèquement criminelle apparentée au fascisme et qu'elle est maintenant imposée au monde par le méchant policier planétaire, ce blitz de propagande - complètement oublié maintenant, seulement trois mois plus tard - n'aurait jamais eu lieu.

(Note de l'éditeur: En commentant une version préliminaire de cet article, Steve Sherman fait remarquer que cette généralisation peut être vraie pour les médias en France et en Angleterre, mais pas nécessairement partout ailleurs en Europe. En Allemagne, par exemple, à l'exception de Der Spiegel, les médias ne sont pas habituellement tendancieux).

Le motif européen - pour les lecteurs américains de Cosmopolis qui ne sont pas au courant de la politique européenne - est lié à une campagne permanente visant à empêcher les gens de regarder en face les régimes communistes et de considérer leur nature. Parce que s'ils le faisaient, qui aurait le temps de parler de deux exécutions légales au Texas ? Ils seraient trop occupés à parler des dizaines d'exécutions criminelles qui ont lieu chaque jour en

Chine communiste (sans parler de la Corée, de Cuba, etc.). Un ou deux véritables criminels, protégés par des droits, dûment jugés et condamnés par la loi, dans un État doté d'institutions démocratiques, dont les citoyens peuvent changer les lois, révoquer leur gouverneur ou émigrer quand ils le souhaitent : ce sont des nouvelles ? La stratégie des médias européens a un double objectif : premièrement, identifier le nazisme et la droite politique contemporaine - illustrée par l'Amérique, croyez-le ou non, pour les Européens propagandés ! - et ainsi éviscérer leurs opposants ; et deuxièmement, protéger la réputation de nombreux hommes politiques et intellectuels dont le soutien ou l'approbation des régimes communistes passés ou présents serait des plus embarrassants si un signe égal était autorisé entre le communisme et le nazisme.

Enfin, on pourrait ajouter que la plupart des personnes impliquées dans cette propagande ne vivent pas au Texas. Ils connaissent peu, et se soucient peu, du système judiciaire de cet État. Ce qu'ils font est évident pour quiconque regarde froidement. Je m'écarte du sujet en disséquant cet exemple confus parce qu'il illustre si bien un type de discours illégitime étranger à Vance. Oh, quelle toile emmêlée nous tissons quand nous nous exerçons d'abord à tromper ! Cela dit, quelle est la position de Vance - mais surtout, quelle est sa position - sur la question de la peine de mort ? Tout d'abord, il est assez clair que Vance n'est pas contre la peine de mort en tant que telle. Il n'a aucune patience avec les sociopathes et cela ne lui pose aucun problème qu'ils soient expulsés par les forces légitimes de l'ordre social. Voilà pour l'opinion de l'homme. C'est une opinion assez ordinaire, raisonnable et respectable. Son contraire, à savoir que la peine capitale devrait être abolie, est également une opinion raisonnable, défendue par suffisamment de gens respectables pour qu'on puisse aussi la qualifier d'"ordinaire". Ainsi va la lutte. Mais qu'en est-il de Jack Vance l'artiste, de la façon dont il exprime son opinion ?

L'un des thèmes Vanciens fondamentaux est la vie et, comme d'habitude, il l'aborde sous des angles inattendus. Du burlesque macabre de Clarges aux illusions pathétiques de Dame Hester, l'œuvre de Vance est remplie de références au fait capital de chaque instant fugace et précieux de la vie. S'il fallait résumer le message de Vance en une phrase, ce serait certainement une phrase du genre : Savourer le moment présent ! Ainsi, avec Vance, la mort est rarement le simple moteur d'intrigue qu'elle est dans les mystères meurtriers, ou le simple décor qu'elle est dans les westerns. Pour Vance, la mort n'est jamais gratuite. Elle est toujours poignante et, dans toute son œuvre, le sentiment de mortalité, s'il n'est pas omniprésent, n'est jamais loin. Prenez ce passage de *The Killing Machine*, avec sa phrase frappante prononcée par - qui d'autre ? - la personne de tout Vance la plus préoccupée par la mortalité : l'hormagaunt Kokor Hekkus - ici déguisé en Seuman Otwal :

Otwal rit négligemment. "Vous venez de lui sauver la vie."

"J'ai sauvé notre deuxième paiement," dit Gersen, "car j'aurais été obligé de vous tuer aussi."

"Peu importe, peu importe. Ne parlons pas de la mort, horrible de considérer le non-être!..."

Dans le chapitre 5 de *La Perle verte*, Vance prend soin de nous faire connaître Sir Hune et d'en faire un personnage sympathique. Au chapitre 7, Sir Hune viole de manière flagrante la nouvelle loi. Dans une scène gravée dans la mémoire de tous les lecteurs de Vance, Aillas se rend à la maison de Three Pines et la place sous surveillance :

Sir Hune avait remonté son portail et attendait d'un air sombre la convocation aux pourparlers. Il attend en vain, tandis qu'avec une sinistre efficacité, les contingents de Troice font leurs préparatifs.

Three Pines est bombardé.

Sir Hune est abasourdi et outragé ; où est l'appel aux pourparlers qu'il attendait avec tant de confiance ? Et il aimait encore moins la vue de la potence que l'on érigeait un peu à l'écart. Elle était forte et haute, et bien étayée, comme si elle était préparée pour un travail lourd.

Sir Hune et ses collaborateurs sont chassés de leur fort par le feu et abattus par des flèches.

... Certains guerriers bondissent et se battent à l'épée jusqu'à ce qu'ils soient abattus par les archers de Troice ; d'autres sont capturés alors qu'ils gisent assommés dans les fougères, et parmi eux se trouve Sir Hune. Ses bras furent liés ; une corde fut attachée autour de son cou et il fut traîné en titubant jusqu'à la potence.

Aillas se tenait à une distance de vingt mètres. Pendant un bref instant, les deux hommes se regardent dans les yeux, puis Sir Hune est hissé au sommet.

Cet acte de justice rapide et brutal est raconté avec une économie vancienne. Seul le moment du contact visuel nous rappelle la pleine humanité de Sir Hune ; c'est suffisant. Mais Vance n'a pas fini : la culpabilité de Sir Hune est plus profonde que nous ne le pensions, une révélation qui viendra plus tard. Pendant ce temps, Aillas pend les autres nobles rebelles :

Les prisonniers restants, une cinquantaine d'hommes, se tenaient debout, hagards et malheureux, attendant leur tour. Aillas alla les inspecter. Il a dit : "En droit "Au regard de la loi, vous êtes, comme vos chefs, des rebelles. Vous méritez sans doute la pendaison. Cependant, je déplore le gaspillage d'hommes forts, qui devraient soutenir la cause de leur pays plutôt que de travailler à sa défaite.

"Je propose à chacun de vous une option. Vous pouvez être pendu à cet instant, ou vous pouvez vous enrôler dans l'armée du roi, pour le servir avec une entière loyauté. Choisissez ! Ceux qui veulent être pendus, qu'ils se dirigent vers la potence."

Il y eut des murmures inquiets, un déplacement des pieds et des regards vers la potence, mais personne ne bougea.

Pas de grande surprise ! Ils veulent tous vivre, et Vance nous fait ressentir toute la force de leur désir - notez qu'ici nous avons un regard sur la mort sous un autre angle, à travers les yeux de ceux qui viennent d'y échapper. Aillas s'occupe d'autres affaires lorsque :

... Sir Tristano est revenu avec d'effroyables nouvelles. "... Personne ne survit dans la maison, sauf ceux qui sont dans les cachots. J'ai compté huit prisonniers et trois tortionnaires, puis je n'ai plus supporté la puanteur."

Le cœur d'Aillas se refroidit. "Des tortionnaires alors ? J'aurais pu m'en douter..."

La légère touche vancienne ; elle révèle tout l'intérieur d'Aillas, sans parler de ce que nous apprenons de Sir Hune. Les prisonniers et les tortionnaires sont présentés.

Les trois tortionnaires se tenaient à l'écart, bourrus, incertains, mais feignant un détachement dédaigneux de la situation. ... Le troisième, qui ne semblait pas avoir plus que l'âge d'Aillas, souriait avec une bravade peu convaincante, d'abord vers les troupes, puis vers les corps sur le gibet. ...

"Sergent ! Hissez haut ces trois horreurs."

"Attendez !" s'écria le jeune tortionnaire Luton, pris d'une sueur soudaine. "Nous avons obéi aux ordres, pas plus ! Si nous ne l'avions pas fait, une douzaine d'autres auraient bondi pour prendre notre place !"

"Et aujourd'hui, ils se balanceraient à la potence à votre place... Sergent, emmenez-les là-haut."

"Hourra !" s'écrie Nols...



Le récit que fait Vance de cette exécution, aussi bref et précis que d'habitude, glace le sang. Avec cette scène, Vance met les opposants à la peine de mort nez à nez avec l'impulsion humaine commune d'expurger des gens comme Luton. Le pauvre Nols, torturé pendant des mois par ces horreurs, applaudit l'exécution ; et qui peut le blâmer ? Il convient de noter que si certains s'opposent à la peine de mort en raison d'une interprétation rigide du 5e commandement, l'Église catholique reconnaît le droit des gouvernements légitimes à administrer la peine de mort dans de tels cas. D'autre part, au milieu de tout cela, et avec la moindre phrase, Vance nous fait pénétrer dans l'effroyable sensation qui traverse le fou Luton ; il ne nous laisse pas partir sans empathie ; et la mort de Luton arrive comme une secousse brutale. Seuls Nols et ses compagnons, qui ne sont peut-être pas mieux faits que Luton, poussent un cri de joie. Aillas et la Troice sont muets.

Comment Vance accomplit-il cela ? Que savons-nous de Luton ? Il a le même âge qu'Aillas. Pourquoi ne pas simplement dire qu'il est jeune ? Parce que Vance dessine ainsi un signe égal entre les deux : les deux sont des personnes, les centres et les héros des histoires de leurs propres vies en cours - dont la plupart, normalement, est encore devant eux. Ensuite, la bravade peu convaincante de Luton montre (montre, toujours plus fort que les déclarations) son anxiété. Vance le montre en train de jeter un coup d'œil en avant et en arrière sur les choses qui le menacent : les soldats et la potence. Et puis la sueur soudaine et la dispute désespérée ; un crescendo de touches vanciennes presque imperceptibles, et la mort de Luton devient un drame inoubliable ; moi, en tout cas, j'en ai été hanté depuis la première fois que je l'ai lu. En fin de compte, il s'agit d'un rappel humanisant de la personnalité de chaque individu, aussi minable ou méprisable soit-il. Bien que Luton soit aussi mauvais que l'on veut, mauvais d'une manière facile, sordide et horrible, il est une personne. Quelle révélation bien plus profonde que la scène de Goya, où les soldats sont des instruments d'oppression sans âme, et l'humanité un statut que Goya n'accorde qu'à leurs victimes. L'image des chambres de torture de Three Pines House que Vance ouvre à notre imagination, aussi macabre soit-elle, ressemble davantage aux images de Giandomenico qu'à celles de Goya. Giandomenico, comme Vance, voit l'humanité partout, dans les tueurs et les tués, dans le " bien " comme dans le " mal " . "

Il ne s'agit pas d'une neutralité morale. Dans la scène de Three Pines, Vance présente l'injuste tué par le juste. Mais, comme dans les scènes implicites dans les donjons, il

présente aussi le contraire. Dans l'un ou l'autre cas, la question de la justice, bien qu'elle ait droit de cité, débouche d'une manière ou d'une autre sur des questions plus vastes, comme l'humanité de tous les hommes et leur désir commun de vivre. Vance ne nous permettra pas de traverser ces passages sans avoir le cœur déchiré. L'esprit vancien qui anime les pendaisons à Three Pines est le même que celui qui anime la scène de pendaison de Giandomenico. On nous montre, avant tout, un événement. Un événement triste, voire tragique, mais un événement de type humain qui, en définitive, doit être considéré dans le contexte de la chaîne et de la trame de l'expérience humaine. Cela ne l'exalte pas, mais le vide de certaines des passions immédiates qu'il pourrait exciter, afin qu'il puisse pointer au-delà de celles-ci vers des vérités et des questions plus vastes.

L'anticolonialisme et la peine de mort sont des sujets brûlants de nos jours. Mais Vance traite tout avec le même naturalisme. Un exemple de sujet non controversé serait la romance. L'une des plus caractéristiques des romances vanciennes est celle d'Aillas et Tatzel. Elle se déroule en deux épisodes : l'asservissement d'Aillas au château de Sank, puis sa capture de Tatzel et leur voyage à travers le Dahaut jusqu'au nord de l'Ulfland où Aillas la remet sous la protection de son père. Comment peut-on classer cette romance ? Certainement pas comme romantique ! On ne peut pas non plus la qualifier de classique dans le sens où elle aurait un début, un milieu ou une fin bien ficelés, tragiques ou comiques, comme Roméo et Juliette ou La Belle au bois dormant. Elle n'est pas non plus réaliste, puisque rien de sordide ne se produit ; en fait, rien ne se produit du tout, ce qui exclut également le baroque énergique et affairé. Ce qui se passe est simplement ce qui se passerait naturellement, étant donné qui et ce que sont Tatzel et Aillas.

... En repensant à son séjour au château Sank, Aillas essaya de se souvenir de la première fois qu'il vit Tatzel : à l'époque, une créature svelte, d'une assurance irréfléchie, marchant à grandes enjambées en raison de sa fougue naturelle.

Aillas soupira. Sur ce jeune homme au cœur sensible, Tatzel, avec son visage fascinant et sa vitalité enjouée, avait fait une profonde impression.

Et maintenant ? Il l'observait pendant qu'elle travaillait. Son assurance avait été remplacée par une tristesse maussade, et les faits amers de son existence actuelle avaient enlevé l'éclat de sa vivacité.

Tatzel sentit la pression de son attention et jeta un regard rapide par-dessus son épaule. "Pourquoi me regardez-vous ainsi ?"

"Un caprice inutile."

Tatzel se tourna vers le feu. "Parfois, je vous soupçonne de folie."

"Folie ?" Aillas médita sur le mot. "Comment cela ?"

"Il ne semble pas y avoir d'autre raison à votre haine envers moi."

Aillas rit. "Je ne ressens pas une telle haine." Il but du vin dans l'outre. "Ce soir, je suis bien disposé ; en fait, je vois que j'ai une dette de gratitude envers vous."

"Cette dette est facile à payer. Vous pouvez me donner un cheval et me laisser partir..."

"Dans ce pays sauvage ? Je ne vous rendrais pas service. Ma gratitude, en outre, est indirecte. Vous l'avez méritée malgré vous."

Tatzel murmura : "Encore une fois, la folie s'abat sur vous."

... "Mes propos sont sans doute un peu opaques. Je vais m'expliquer. Au château de Sank, je me suis épris d'une certaine Tatzel, qui vous ressemblait par certains aspects, mais qui était essentiellement une créature imaginaire. Ce fantôme qui vivait dans mon esprit possédait des qualités qui, selon moi, devaient être innées chez une créature d'une telle grâce et d'une telle intelligence.

"Ah bon, j'ai fui Sank et j'ai poursuivi ma route, toujours encombré de ce fantôme, qui ne servait plus qu'à déformer mes perceptions. Enfin, je suis retourné dans le sud de l'Ulfland.

"C'est presque par hasard que mes rêves les plus fous se sont réalisés et que j'ai pu vous capturer : la vraie Tatzel. Alors, qu'en est-il du fantôme ?" Aillas fit une pause pour boire, en inclinant l'outre à vin vers le haut. "Cette créature incroyablement délicieuse a disparu, et il est même difficile de s'en souvenir. Tatzel existe, bien sûr, et elle m'a libéré de la tyrannie de mon imagination, et voici la source de ma gratitude."

Suit la scène cruciale, l'apogée de la romance, le moment où Aillas et Tatzel se rapprochent le plus possible d'une rencontre des âmes :

...Elle parla avec ferveur : " Vous êtes si merveilleusement entêté que je peux presque trouver en moi la force de rire de vous ! Après m'avoir poursuivi à travers la lande, m'avoir cassé une jambe et m'avoir causé une douzaine d'humiliations, vous vous attendez à ce que je vienne ramper vers vous avec de l'adoration dans les yeux, heureuse d'être votre esclave, sollicitant votre caresse, espérant de tout mon cœur que je puisse me comparer favorablement à votre rêve érotique. Vous prétendez que la Ska manque de pathos, mais votre comportement à mon égard est absolument égoïste ! Et maintenant, vous boudez parce que je ne viens pas pleurnicher devant vous et implorer votre indulgence. N'est-ce pas une farce ?"

Aillas poussa un profond soupir. "Tout ce que vous dites est vrai. En toute justice, je dois l'admettre. J'ai été poussé par des passions romantiques pour réaliser un rêve..."

Vance, comme d'habitude, ne flatte et ne gratifie personne. Mais les fondements humains de la scène sont plus vrais que nature.

Paul Rhoads, Rédacteur en chef, The VIE

5

Quelques réactions aux appréciations critiques

Paul Rhoads

Cosmopolis 5 - 2000

Pour en savoir plus sur la science-fiction

La lettre de Rob Gerrand dans *Cosmopolis 4*, et la parution de Jack Vance : *Critical Appreciations and a Bibliography*, m'incitent à aborder à nouveau la question de Vance et de la science-fiction. Je commence, comme je l'ai fait précédemment, par rappeler quelques faits :

1 - Le VIE n'a rien à voir avec la science-fiction.

2 - Jack Vance lui-même, à de nombreuses reprises, a insisté auprès de moi pour dire qu'il n'était pas un écrivain de science-fiction. À ces occasions, il n'a jamais manqué de dire spontanément qu'il n'aime pas ou ne lit pas la science-fiction, qu'il identifie à *Star Trek* et à d'autres œuvres juvéniles de ce genre. La partie de son propre travail qu'il considère comme de la science-fiction, il la qualifie dédaigneusement d'"histoires de gadgets". "Il pense que les robots et les extraterrestres sont sans intérêt et explique avec mépris : " Si vous voulez un robot qui court vite (geste de tourner un bouton), vous appuyez sur un bouton et il court vite ". Il explique que le voyage plus rapide que la lumière ou la langue universelle de son futur sont de simples conventions, des impossibilités évidentes nécessaires au genre d'histoire qu'il écrit - qu'il appelle " le genre d'histoire que j'écris ". "Si vous lui demandez de quoi il s'agit, il tergiverse et peut même fournir un début de réponse avant de se désintéresser du sujet. Lorsqu'il daigne vous répondre, il utilise parfois le mot "spéculation". "

3 - Je ne suis pas préoccupé par le prestige, comme le suggère Rob Gerrand, mais par les préjugés. La plupart des gens ont des préjugés contre la science-fiction. Les préjugés ne sont pas le produit le plus noble de l'esprit humain, mais ils vont de pair avec les idées générales, dont ils sont la forme vulgaire ; et les idées générales, simples mortels que nous sommes, ne peuvent être supprimées. La principale différence entre un préjugé et une idée générale est que le premier n'est pas analysé, ce qui ne prouve pas en soi qu'il est faux. J'ai beaucoup de mal à faire essayer Vance aux gens parce qu'ils ont des préjugés à son égard dès qu'ils croient qu'il écrit de la science-fiction. J'ai réfléchi longuement et avec bienveillance à ce sujet et j'ai décidé que, essentiellement, leur préjugé est justifié. Maintenant, moi qui n'ai pas de préjugés contre la science-fiction, je sais que ces gens vont passer à côté de bonnes choses. Mais, n'ayant pas non plus de préjugés en faveur de la science-fiction, je crois qu'ils ont plus raison que tort. La question n'est pas de savoir s'il existe des tas de science-fiction de mauvaise qualité. Le fait qu'il existe également des tas de déchets dans d'autres genres n'a rien à voir avec cela. Ce que je veux dire, c'est que la science-fiction, par nature, même à son meilleur, est un genre imparfait. Donc, si Vance écrit effectivement de la science-fiction, à mon avis, le préjugé à son égard serait justifié. Quant aux cours universitaires de science-fiction mentionnés par Rob Gerrand, il existe des cours universitaires dans beaucoup de domaines.

4 - La focalisation sur Vance en tant que représentant de la science-fiction met toujours l'accent sur certaines œuvres de jeunesse. Or, à ses débuts, la majorité des œuvres de Vance n'étaient probablement pas de la science-fiction. Ce n'est peut-être qu'un fait amusant mais, quoi qu'il en soit, la liste chronologique de VIE, lorsqu'elle sera publiée dans le volume addenda, clarifiera ce point.

5 - Ce dernier point n'est pas "un fait", c'est une opinion, mais je l'inclus quand même ici ; je suis convaincu que si Vance ne peut pas se détacher des stigmates de la science-fiction, son oeuvre ne pénétrera jamais dans le grand public, ce qui est l'objectif majeur de VIE. Les ensembles de livres du VIE sont conçus dans cette optique ; ils ressembleront à des livres ordinaires, et rien dans leur contenu ne suggérera la science-fiction. Le VIE a également un programme de publicité. Ce programme comprendra éventuellement l'argument selon lequel Vance est incompris s'il est considéré comme un auteur de science-fiction. Telle est l'étendue de la position officielle anti-science-fiction de la VIE et, étant donné l'attitude de Vance lui-même, je me sens parfaitement à l'aise avec elle. Quant à Cosmopolis, bien que je sois le rédacteur en chef (de VIE, pas de Cosmopolis !), je présente ici mes idées sur un pied d'égalité avec toute autre personne qui souhaite présenter ses idées sur Vance. Puisque je crois en une discussion ouverte et amicale, et pour le bien de la vigueur et de l'intelligence de la VIE elle-même, je suis même impatient de voir des opinions contraires exposées dans Cosmopolis. Une variété d'opinions, et le dialogue qui en découle, améliorera certainement notre compréhension. Je sais que je parle aussi au nom de Bob Lacovara à cet égard.

Qu'est-ce que la science-fiction ?

Quoi que Rob Gerrand, et ceux qui sont d'accord avec lui, pensent de mes opinions sur la science-fiction, j'espère qu'ils pourront tout d'abord être d'accord avec moi sur ce point : il y a un problème pour que Vance soit plus largement remarqué, et ce problème a à voir avec le préjugé contre la science-fiction. En contrepartie, je conviendrais que ce n'est pas parce que Vance dit qu'il n'écrit pas de science-fiction qu'il n'en écrit pas. La question de savoir s'il écrit de la science-fiction ne dépend pas de son opinion, ni de celle d'aucun d'entre nous. Elle dépend de la véritable définition de la science-fiction et d'une analyse de l'œuvre de Vance qui permette d'évaluer correctement ce qu'elle est. Cette définition et cette analyse ne peuvent se faire que par la réflexion et le dialogue. Dans cet esprit, je commencerai par la définition de Rob Gerrand :

La science-fiction est mieux définie comme une " fiction spéculative ". "Des spéculations sur la façon dont nous serions si un changement était effectué (...) Des spéculations utilisant la liberté imaginative que la science-fiction confère..."

Ce texte n'a probablement pas été écrit avec l'idée qu'il serait soumis à une analyse, aussi je le présente comme provisoire. Ma première réaction est la suivante : si la science-fiction est cela, il y a beaucoup de livres qui ne sont jamais inclus dans une bibliographie de science-fiction et qui devraient l'être, comme la République de Platon. J'ai entendu dire que la science-fiction était le prolongement d'un genre supposé inclure des livres comme La République, mais je considère cela comme une tactique visant à faire profiter la science-fiction du prestige de ces livres. Quoi qu'il en soit, ce n'est pas un argument défendable. Il signifierait qu'il n'y avait pas de noms corrects pour ces livres avant l'apparition du terme " science-fiction ". "Mais la République est bien servie par le terme de "philosophie politique", qui couvre également les Voyages de Gulliver, et le terme de "science-fiction"

est manifestement inadapté aux deux. Mais la science-fiction est bien une affaire de spéculation. Je suis d'accord avec cela. Mais spéculer sur quoi ? Peut-elle être autre chose que la science ? J'entends par là la science au sens le plus large du terme : la science dure, la technologie et, depuis les années cinquante pour autant que je sache, la science douce : sociologie, psychologie, anthropologie, etc. L'aspect "science douce" semble même être une innovation de Vance. Je ne nierai donc pas que la science-fiction doit beaucoup à Vance !

Le livre d'Arthur Cunningham est enfin entre nos mains. Bien que divers points de vue soient exprimés par les contributeurs, je n'aborderai que les aspects de science-fiction de certains d'entre eux. Ma discussion ne doit pas être interprétée comme une contradiction de mon accord avec eux sur de nombreux points. Je ne m'intéresse ici qu'à la question de la science-fiction et de Vance.

Il est clair que pour Dan Simmons et Tom Shippey, Vance est un écrivain de science-fiction. Bien que je reconnaisse que ni l'un ni l'autre n'aborde la question " qu'est-ce que la science-fiction ? "J'ai essayé de faire ressortir leurs définitions à partir de leurs essais. Après avoir rejeté la science-fiction de type Star Trek comme étant un déchet, Simmons poursuit : Le langage de la science-fiction est le mieux incarné dans les œuvres de Jack Vance par la brillance de ses noms de choses, de lieux et de personnes, par la prose sans effort qui montre tant d'action avec si peu de dépenses visibles d'énergie... Il poursuit en parlant avec éloquence de la puissance poétique de Vance. Mais je ne vois pas ce qui est essentiel à la science-fiction dans cet indéniable pouvoir poétique. Simmons dit-il vraiment autre chose que le fait que Vance écrit bien ? Sa pensée est peut-être que, puisque ce qui est décrit se situe dans le futur et sur d'autres planètes, il faut une poésie particulière à la science-fiction pour pouvoir le faire bien. Si c'est ce qu'il veut dire, je répondrais que 99% de ce que Vance décrit peut être trouvé sur Terre aujourd'hui, et que de toute façon très peu d'écrivains sont capables de décrire efficacement même ce qu'ils ont sous les yeux. Mais qu'ils aient ou non leur sujet sous les yeux ne démontre rien. Alfred Sisley a peint la plupart de ses tableaux en regardant un sujet. Le Titien a peint la plupart de ses tableaux dans son atelier, sans sujet devant lui ; ce qui compte, ce sont les tableaux qu'ils ont produits, pas la manière dont ils les ont produits. Peut-être que Simmons veut dire que les noms de Vance évoquent des planètes étrangères et des temps futurs. Cela signifierait qu'il existe un pouvoir poétique spécifique qui génère une saveur du futur, ou d'autres planètes. Mais la plupart de nos maisons terrestres sont exotiques pour nous. Qu'y a-t-il de différent sur d'autres planètes qui soit un autre type de différence que les différences entre les cinq continents, les airs, les rochers, les gouffres et les courants des sept mers, les abords fumants des volcans, des geysers, des raffineries de pétrole ou de Tchernobyl, toutes parties de la vieille Terre ? Et pourquoi le pouvoir poétique d'évoquer l'avenir serait-il essentiellement différent du pouvoir poétique d'évoquer le passé, ou même le présent, d'ailleurs ? Le journal de Marco Polo, ou le travail de tout historien compétent, est-il une sorte de science-fiction ? Voici une description de Vance de l'aube sur une autre planète :

Les soleils se sont élevés dans le ciel mauve de l'automne comme des chatons enjoués : Sasetta sur Ezeletta derrière Zael.

En quoi cela relève-t-il de la science-fiction ? Le nom de Sasetta est tiré d'un vieux peintre italien, et Ezeletta et Zael renforcent cette référence quelque peu médiévale, puisqu'ils sonnent comme " Ethelberta " et " Graal ". "Et rien n'est plus terrestre que les chatons qui gambadent et le ciel mauve de l'automne. Quant aux soleils multiples, si c'est

cela qui fait la science-fiction, alors la science-fiction est une affaire de décor, ce que tout le monde nie. Ce qui rend ce passage si bon, c'est la comparaison du mouvement des corps célestes avec les chatons qui gambadent. C'est de la pure poésie vancienne et cela n'a rien à voir avec la science-fiction. Je ne contesterai pas l'idée qu'il existe des pouvoirs poétiques spéciaux, mais il m'est impossible de trouver chez Vance une poésie spéciale qui puisse être identifiée de quelque manière que ce soit comme de la science-fiction.

Livres pour garçons

Je suis d'accord avec Simmons pour dire que l'œuvre de Vance peut être qualifiée de livres pour garçons. Je pense qu'il serait d'accord avec moi pour dire qu'il s'agit simplement du niveau de base. Robert Louis Stevenson, Herman Melville, Mark Twain et Jack London ont également écrit des livres dans cette catégorie. Dans le même sens, Jane Austen a écrit des livres pour filles. Par ces termes, j'entends les livres qui traitent de l'aventure d'une part et du mariage d'autre part. Bien sûr, une ou deux filles peuvent s'intéresser à l'aventure, et un ou deux garçons à l'amour, ce qui rend ces termes un peu futiles. Néanmoins, ce sont des idées générales utiles, qui contiennent plusieurs grains de vérité. À moins d'accepter la thèse radicale selon laquelle il n'existe aucune différence entre les garçons et les filles, ces termes auront toujours une certaine pertinence, du moins jusqu'à ce que le féminisme transforme le monde dans une mesure qu'il n'a pas encore atteinte. Rien n'empêche les édifices construits sur des bases telles que les "livres pour filles" d'atteindre la grandeur - et, à mon avis, Jane Austen est la plus grande romancière de tous les temps ; c'est en tout cas ma préférée. Cependant, Simmons pousse un peu plus loin la notion de livre pour garçons : Il y a des exceptions notables, mais mon souvenir des personnages féminins de Vance évoque une foule amorphe de femmes-filles dans le moule de Phade, la ménestrelle de *The Dragon Masters* (...) Des exceptions notables en effet ! Voici une liste d'héroïnes féminines qui sont aussi les protagonistes principaux des histoires où elles apparaissent (avec l'aide de la nouvelle bibliographie de A. E. Cunningham) :

Jean Parlier - *Abercrombie Station, Cholwell's Chickens* : 1952

Le Mitr - 1953

Betty Haverhill - *L'Océan noir* : écrit dans les années 1950

Alice Tynnot - *Assaut sur une ville* : 1974

Madouc - 1989

Schaine Madduc - *Les Domaines de Koryphon* : 1974

Puis il y a les héroïnes qui, sans être la protagoniste principale de toute une histoire, sont la protagoniste principale de leur propre histoire dans une histoire :

Suldrun - *Le Jardin de Suldrun* : 1983

Glyneth - *Lyonesse*

Wayness Tamm - *Ecce et la vieille terre* : 1991

Skirlet Hutsinreiter - *Lampe de nuit* : 1996

Dame Hester Lajoie - *Ports d'escale* : 1998

On peut ajouter à ce qui précède une série de personnages féminins qui ont le même genre d'importance particulière :

T'sais - 1950

Lurulu - La fille en or : 1951

Komeitk Lelianr - Les esclaves du Klau : 1952

Kathryn - L'assaut écologique : 1953

Miss Mel - Rencontre avec Miss Univers : 1955

Madoc Roswyn- Space Opera : 1965

Drusilla Wayles (& Jheral Tinzy, et al.) - Le Palais de l'Amour : 1966

Zap 210 - Le Pnume : 1970

Tatzel - Lyonesse

La Murthe - 1984

Smonny - Cadwal

Spanchetta - Cadwal

Dame Clytie - Cadwal

Cette liste n'est pas complète. Il existe plusieurs autres personnages féminins importants et mémorables comme Alice Wroke, la Fleur de Cath ou Alusz Iphigenia Eperge-Tokay, ainsi qu'une multitude de personnages mineurs, mais mémorables : Pallis Atwrode, Damael Blanche-Aster, Miss Shoop, la comtesse Ottilie... Quoi qu'il en soit, le point devrait être clair : l'œuvre de Vance est marquée d'un bout à l'autre par une variété de personnages féminins importants, fortement gravés, mémorables. De la violence et de la témérité de T'sais et de Jean Parlier, on passe à une série de personnages plus calmes, toujours plus " féminins ", de la courageuse Alice Wroke à la rusée Kathryn, en passant par la déterminée Madoc Roswyn, pour arriver enfin à des innocentes rêveuses comme Drusilla Wayles ou Zap 210, qui sont loin d'être des non-valeurs. Bien qu'opprimés par un destin maléfique, ils luttent vers la plénitude de la vie. Cela ne change rien au fait que Vance écrit des livres qui, structurellement parlant, peuvent à juste titre être qualifiés de livres pour garçons. Mais ses personnages féminins occupent dans son œuvre une place équivalente à celle qu'occupent dans celle de Jane Austen des personnages masculins tels que George Knightley ou MM. Bennett, Collins, Darcy et Woodhouse. Bien que je doute que la majorité des lectrices de Vance fassent cette demande non littéraire, celles d'entre elles qui ont besoin d'un personnage du même sexe auquel s'identifier sont aussi bien servies par Jack Vance que Jane Austen sert ses lecteurs masculins. Vance est un artiste universel, comme Jane Austen, non pas en raison des personnes auxquelles il s'adresse, mais parce que son art englobe tant de choses. (On pourrait également mentionner que la création de Jean Parlier en 1952 devrait faire entrer Vance dans le livre d'or des féministes. Cette fille est aussi pragmatique, égocentrique, audacieuse et moralement flexible que Cugel).

Théorie anthropologique

A la page 67 de *Critical Appreciations*, Tom Shippey écrit : L'œuvre de Vance doit être considérée comme une préoccupation centrale de l'un des dilemmes moraux les plus aigus et des développements intellectuels majeurs de notre époque... Il poursuit en revendiquant la science-fiction : (...) un dilemme et un développement (...) qui tendent à être évités ou laissés sans intérêt, à notre détriment, dans la littérature du courant

dominant. Ensuite (p. 81), Shippey affirme que Vance est allé plus loin que tout autre auteur dans l'exploration des questions vitales et sensibles de la comparaison culturelle, de la valeur absolue et relative, et de l'équilibre entre le multiculturalisme et le respect de soi. Le dilemme moral en question est le "relativisme culturel". "À la lecture de l'intéressant commentaire de Shippey, on pourrait conclure que cette idée pernicieuse est un produit de la théorie anthropologique, qui a non seulement eu une grande influence sur Vance, mais qui a également façonné la culture du vingtième siècle. Bien que je sois d'accord avec ces points à certains égards, je voudrais souligner que le relativisme culturel a des racines plus profondes que les théoriciens anthropologiques que Shippey cite. Notez que l'affirmation de Shippey est que la science-fiction, et Vance, sont importants en raison de leur exploration des questions soulevées par une branche de ce que j'appelle la science douce : l'anthropologie. Mais le relativisme, dont le relativisme culturel anthropologique est une variété, n'a rien de nouveau. Les anthropologues, sans parler des théoriciens d'autres domaines comme les arts, n'ont fait qu'appliquer le relativisme philosophique moderne à leurs domaines. En d'autres termes, le relativisme culturel, que Shippey identifie comme la source du multiculturalisme, n'est qu'un des nombreux courants, comme les canaux d'un marécage qui se rejoignent et se séparent, générant toutes sortes de phénomènes culturels contemporains. Ainsi, s'il n'est pas faux de dire que la théorie anthropologique est la source du multiculturalisme, il est tout aussi vrai de dire que, par exemple, certaines théories artistiques modernistes comme le surréalisme sont également la source du multiculturalisme.

Le surréalisme est l'idée que la créativité - donc l'art - trouve sa source dans l'inconscient. Cela rend inutiles les fondements prémodernes de l'art tels que la connaissance, l'apprentissage ou l'habileté. Tout ce qui est appris est un intellectualisme mort, et même toute influence artistique nie la valeur de l'art puisque, pour être authentique, l'art doit être original. Il doit jaillir entier et pur de sa source supposée dans les profondeurs inarticulées, obscures, instinctives - ce qui explique pourquoi la bouse, produit d'une activité intestinale péristaltique dont rien n'est plus inconscient, est devenue une telle caractéristique de l'art contemporain.

Mais d'où viennent ces idées hyper-sophistiquées - et stupides ? Je ne vais pas retracer l'histoire torturée des idées modernistes, source de l'art moderne et de la théorie anthropologique. Cependant, je ferai l'exposé suivant : selon le relativisme, il n'y a pas de Vérité. Au contraire, il existe une multiplicité de vérités, toutes locales et basées sur la "culture". Cette idée, bien sûr, s'écarte radicalement des préceptes du bon sens. Deux plus deux égalent réellement quatre, qui que vous soyez et où que vous soyez. Mais les relativistes affirment que même les mathématiques sont une simple norme culturelle. L'argument est le suivant : "Regardez la variété des opinions ! Chaque (personne, culture) est différente. Aucune d'entre elles n'est meilleure ou plus juste qu'une autre ; chacune a raison à sa manière ; chacune a sa propre vérité. "Si l'auditeur n'est pas convaincu et qu'il continue à juger les autres cultures selon ses propres critères, la force est utilisée : "Comment oses-tu chercher à imposer ta vérité aux autres ! " - attaque qui est souvent prolongée par : "Vous êtes un absolutiste, donc un fasciste !" Je le souligne parce qu'il est impossible de comprendre le relativisme sans comprendre sa véritable source : la soif de pouvoir. Le relativisme n'est pas un argument raisonnable, c'est une vilaine passion. L'effronterie du relativisme ne cesse de m'étonner, car la réfutation, au niveau de la raison, est simple et claire. Il est même tellement évident que les relativistes doivent être, au mieux, aveuglément têtus puisqu'il n'existe aucune réponse honnête à cette réfutation, au-

delà de la reconnaissance docile de l'erreur du relativisme. Voici la réfutation - mais d'abord, ce passage de Rialto le Merveilleux :

Herarch l'annonceur brandit un index émaillé de noir :

" J'ai l'habitude de faire en sorte que chaque problème déclare son avers. Le premier message, 'RIEN NE MENACE MORRÉION', devient 'QUELQUE CHOSE NE MENACE PAS MORRÉION', et encore 'RIEN NE MENACE MORRÉION' ".

Par une manipulation non transformationnelle similaire, l'affirmation relativiste : " IL N'Y A PAS DE VÉRITÉ " devient : " LA VÉRITÉ EST QU'IL N'Y A PAS DE VÉRITÉ ", et aussi : " QU'IL N'Y A PAS DE VÉRITÉ EST LA VÉRITÉ ".

Les relativistes sont donc aussi absolutistes qu'ils prétendent que leurs adversaires le sont, à cette différence près que les non-relativistes peuvent être ouverts à l'idée qu'ils ont quelque chose de réellement important à apprendre des autres cultures. Ils croient en l'existence de la vérité, ce qui est différent de savoir ce qu'est la vérité. La croyance en la vérité engendre la recherche de la vérité, ce qui ouvre l'esprit à des idées peu familières. D'autre part, les relativistes, qui prétendent être ouverts aux autres cultures, leur sont en fait fermés sur le plan décisif. Ils savent qu'eux-mêmes, et eux seuls, possèdent la vérité ultime, la seule vérité qui compte vraiment : la vérité que le relativisme est la Vérité. Tout en prétendant respecter les autres cultures, ils rejettent en fait toute revendication de vérité en la qualifiant de "culture", de "couleur locale" pour ainsi dire, rien à prendre au sérieux. Non seulement c'est exactement le genre d'arrogance absolutiste si vivement décriée par ces mêmes relativistes, mais leur affirmation de base est un non-sens autodestructeur.

La variété d'opinions qui est la pierre angulaire du relativisme culturel - et donc du multiculturalisme - est en réalité une question de qualités humaines neutres comme le goût, de limites humaines comme l'ignorance et la stupidité, ou de vices humains, pour ne mentionner que le moins mauvais, prendre ses désirs pour la réalité. La vérité peut être difficile, voire impossible, à saisir pleinement, et peut-être ne pouvons-nous espérer que des progrès vers la vérité à travers notre obscurité personnelle et collective. Cela ne change rien au fait que ce n'est pas la Vérité, mais l'Ignorance et la Stupidité qui sont relatives. Ce sont ces dernières qui donnent le spectacle vertigineux de réalités contradictoires qui, il ne faut jamais l'oublier, sont une donnée de base de la vie. L'anthropologie a raison de porter ces différences à notre attention (bien que le multiculturalisme aille au-delà de l'examen de la variété des cultures pour insister sur leur équivalence morale) et Vance a trouvé cette information enrichissante et amusante. La vérité existe évidemment. Si elle n'existait pas, nous ne pourrions même pas commencer à parler de son inexistence. Mais même s'il était possible de démontrer que la Vérité est inconnaissable, le relativisme resterait une forme de stupidité particulièrement méchante puisque, poussé jusqu'à sa conclusion logique, il prétend que chacun d'entre nous vit le charme d'un enchantement désespéré, que chaque vie humaine est un infini privé qui ne touche à aucun autre de manière réelle et que, finalement, tout ce que " je " désire est au-delà du bien et du mal. Nous ne connaissons peut-être pas la Vérité, mais nous savons qu'elle existe. Le relativisme a raison lorsqu'il pointe du doigt nos erreurs et notre ignorance. C'est un mensonge dangereux lorsqu'il tente de remplacer la Vérité. Dans la pratique, les opinions de la plupart des gens aujourd'hui sont un méli-mélo de relativisme et de points de vue moraux différents. Mais les opinions des gens ont toujours été un mélange ; ce qui est spécifique à notre époque, c'est la présence et l'importance croissantes des opinions relativistes.

Machiavel et Socrate

On peut faire remonter le relativisme moderniste à Machiavel. L'innovation de Machiavel a été de rendre l'immoralité respectable. Pour lui, et pour le modernisme, ce qui compte n'est pas la bonté, mais le pouvoir. Cela signifie : chaque personne sa propre vérité, chaque culture sa propre moralité. En d'autres termes : pas de bien et de mal, pas de moralité. Il n'y a qu'une autorité fondée sur le pouvoir ; une force à laquelle il n'est plus possible de faire appel à quelque chose de plus élevé comme la Vérité, la Loi naturelle ou la Révélation. Les modernistes aiment à penser que tout cela est très moderne, mais les Grecs le connaissaient parfaitement. Thrasymaque, un personnage historique qui apparaît dans la République de Platon, est le plus célèbre porte-parole pré-moderne du relativisme. À la différence du sournois Machiavel et de ses disciples modernistes, Thrasymaque énonce l'affaire en termes humains simples : les gens veulent les bonnes choses. Les gens intelligents et forts peuvent tout simplement les prendre ; il leur suffit d'écarter les contraintes morales ridicules imposées par la société, qui n'ont aucun fondement dans la réalité et ne sont rien d'autre qu'une ruse par laquelle les faibles se protègent des forts. Les dieux ne puniront pas le mal, puisqu'il n'y a pas de dieux ou, s'il y en a, ils ne se soucient pas des actes des hommes. La sagesse est la réalisation que la loi et la moralité sont un tissu vide de sens de conventions humaines (cette idée est connue sous le nom de conventionnalisme, dont la forme extrême est le relativisme). Libérés de ces illusions, les forts peuvent facilement réaliser leurs désirs. Thrasymachus utilise même certains des arguments de la théorie anthropologique pour montrer la relativité de toutes les moralités.

Qui est Thrasymaque, et dans quelles circonstances présente-t-il ces vues ? Thrasymaque est un sophiste, ou professeur de sagesse à louer. Il présente ses célèbres arguments lors d'une réunion des jeunes hommes les plus riches et les plus talentueux d'Athènes. Si Socrate n'était pas présent, il est à craindre que certains d'entre eux n'hésitent pas à faire leur la sagesse de Thrasymaque. Ceux qui ne savent pas comment Socrate a triomphé de Thrasymaque peuvent le lire dans La République ; je me contenterai de mentionner que les jeunes gens sont impressionnés par Thrasymaque et exigent que Socrate le réfute de manière écrasante. Ils exigent qu'il montre qu'il vaut mieux être juste, même si tout le monde vous trouve injuste, vous persécute, vous torture et vous tue, et que, si vous aviez été injuste, on vous aurait trouvé juste, on vous aurait accordé toutes les récompenses et tous les plaisirs, et vous auriez vécu une vie longue et prospère.

La tentation d'être injuste - par exemple, de chaparder ou de commettre l'adultère - est grande, et les rationalisations ne manquent pas pour soutenir de telles manigances. Mais jusqu'à Machiavel, les philosophes ont défendu la justice contre la soif de pouvoir de l'homme. Ils essayaient de dompter les passions égoïstes en attirant l'attention des gens sur des choses plus élevées et en les aidant à se maîtriser. Mais Machiavel a fait une chose nouvelle : il a mis la philosophie au service des passions : les peurs qui nous font désirer la prospérité et la paix, l'arrogance égoïste qui nous fait désirer la richesse et le pouvoir. Il a dit : " les philosophes se préoccupaient de savoir comment les choses devraient être : Je m'intéresse à la façon dont les choses sont réellement. En étudiant comment les hommes sont réellement, et non comment ils devraient être, je montrerai comment nous pouvons établir la paix et la prospérité. "Il accuse les anciens philosophes d'être inefficaces. Ses conseils, pour changer, seraient efficaces. Le parti pris utilitaire du modernisme commence ici. Mais Machiavel a également recommandé les politiques les plus sournoises et les plus meurtrières imaginables - et pourquoi pas ? Pour lui, la moralité n'existait pas. Tous les moyens étaient acceptables, pourvu qu'ils réussissent. Seul l'échec était impardonnable.

Les idées de Machiavel ont été extrêmement séduisantes. Au XXe siècle, elles ont connu une vogue particulière sous la forme du communisme, le plus pur exemple imaginable de machiavélisme. Le communisme prétend être tout en bonté et en lumière, mais il n'est en réalité qu'horreur et mensonge, comme vous le diront tous ceux qui ont survécu à son asservissement. Il génère des mensonges en quantités si stupéfiantes que des millions de personnes ont été trompées, et en particulier de nombreuses personnes libres, qui ne savent manifestement pas ce qui est bon pour elles, continuent d'accepter les calomnies que le communisme a perpétrées contre les héros qui ont lutté contre lui. Je mentionne ceci parce que la compréhension de tels phénomènes est une clé pour comprendre la nature du modernisme. Un autre exemple de la façon dont le modernisme joue sur le plan pratique est que, puisque le mal n'existe pas, la culpabilité n'existe pas non plus. Au cours des dernières décennies, cette idée a fait une forte impression sur les systèmes de justice pénale occidentaux. Il existe donc des liens entre des choses apparemment disparates comme le relativisme, le matérialisme, le fait de considérer les criminels comme des victimes de la société, et le communisme. Les liens ne sont pas nécessairement directs, mais tous sont des aspects du modernisme. Personnellement, je les désapprouve, mais là n'est pas la question. Il existe d'autres aspects du modernisme qui ne sont pas si mauvais, à mon avis encore, mais il ne s'agit pas d'une discussion sur le modernisme, mais sur la nature de la science dans la science-fiction, un sujet qui ne peut être traité sans comprendre quelque chose sur la nature du modernisme.

La science

Ce que nous considérons comme la " science " a commencé avec les Grecs de l'époque classique comme un aspect subordonné de la philosophie, ou " amour de la connaissance ". "À l'époque moderne, avec le triomphe de l'immoralité machiavélique, la philosophie, qui s'intéresse non seulement à ce qui est, mais aussi à ce qui doit être, s'est étiolée, parce que le devoir (ce que nous devons et ne devons pas faire) est un non-sens dans un monde matérialiste où il n'y a ni bien ni mal. Entre-temps, la "science", ou la recherche de la connaissance de ce qui est, l'a remplacée, ainsi que la théologie, comme notre principal moyen de connaissance (ainsi, les psychologues remplacent les prêtres, les sociologues les moralistes et les thérapeutes les juges). Il est donc naturel que le modernisme soit matérialiste. Je n'utilise pas ce terme dans le sens sociologique de consumérisme, mais dans le sens métaphysique. Le matérialisme métaphysique est la philosophie naturelle selon laquelle il n'y a pas de dieu ni, d'ailleurs, de composante spirituelle de l'être, ou d'êtres comme les humains, du tout. Nos pensées et nos sentiments, tout comme notre corps, sont de simples accidents dans un processus machinal, sans but et sans esprit. Ce processus n'a aucun sens ; il s'agit d'une simple séquence de mouvements constitués de quarks, de vibrations ou de tout autre élément de la matière, inconscients et mécaniques. Le seul choix qui reste à la philosophie dans cette situation est le suivant : s'opposer au matérialisme en défendant la théologie et la philosophie classique ; s'agiter autour d'idées "utilitaires" ; ou céder et élaborer le relativisme ou d'autres façons d'expliquer nos pensées et nos sentiments à propos de nos pensées et de nos sentiments (puisque'ils ne nous semblent pas être le mécanisme sans âme et sans cœur que la philosophie matérialiste prétend ; un simple bruit et une fureur ne signifiant rien). Cela ne signifie pas que la science est mauvaise. En fait, la science jaillit exactement de la même source que l'art : l'émerveillement. Il n'y a donc certainement rien de mal à rechercher la connaissance de l'univers ou des phénomènes naturels. Mais lorsqu'il s'agit d'appliquer ces informations à la vie réelle, en d'autres termes lorsque la science cesse d'être théorique et commence à

être pratique (ou lorsque la science devient technologie), les questions morales surgissent en abondance. Il suffit d'évoquer la bombe atomique et le génie génétique pour s'en convaincre. Encore une fois, il ne s'agit pas de condamner la science. L'art aussi, comme la technologie, est moralement neutre ; il peut être bon ou mauvais. Il n'est ni l'un ni l'autre par nature.

Sciences douces

Les considérations ci-dessus montrent pourquoi la modernité est caractérisée par un athéisme, un matérialisme et, inévitablement, un relativisme rampants ; elles contribuent à expliquer pourquoi les sciences douces, comme la sociologie, la psychologie, etc., ne sont pas des sciences au sens strict comme on le prétend souvent, mais des transmutations abusives de domaines d'étude et de travail par ailleurs parfaitement légitimes. Cette transmutation consiste à abandonner l'idée du bien et du mal afin de tout expliquer en termes mécanistes, moralement neutres. En conséquence, les sciences douces ont du mal à se confronter à la réalité. Il y a des grains de vérité dans les explications mécanistes et matérialistes, mais en fait, les êtres humains ne sont ni des rats ni des machines faites de quarks, et ils ne peuvent pas être compris de cette façon. Les sociologues et les psychologues doctrinaires, lorsqu'ils sont mis dans l'embarras, peuvent être amenés à admettre qu'ils sont aussi rats que ce qu'ils prétendent que les autres sont. C'est un jeu amusant, mais il est évident que ces honnêtes gens ont été abusés par leur profession. Ils ne pensent pas vraiment ce qu'ils sont obligés d'affirmer, car comment un rat sans cervelle pourrait-il comprendre quoi que ce soit de valable sur un autre rat sans cervelle ? Malgré cet important handicap, les sociologues et les psychologues - même les doctrinaires - peuvent faire un travail utile parce qu'ils fonctionnent rarement en fonction des seules théories qui dominent leurs disciplines. Ce sont des êtres humains comme les autres, ils exercent donc leur intelligence, profitent de leur expérience et, du mieux qu'ils peuvent, travaillent contre le mal et pour le bien. Les constructions théoriques sur lesquelles ils fondent le statut scientifique de leurs disciplines conduisent cependant à beaucoup de gaspillage et d'aberrations.

Vance est-il un auteur de science-fiction ?

Un écrivain comme Van Vogt - pour autant que je m'en souviens, et je ne vais pas revenir en arrière pour vérifier - écrit de la vraie science-fiction. Il postule une physique (non A) et un développement de la nature intellectuelle et physique de l'homme, puis nous donne des histoires sur ce qui se passerait dans ces conditions. Il s'agit d'une spéculation de type spécifiquement science-fictionnel, et elle est évidemment banale, puisqu'elle se résume à une fantaisie inutile dont nous n'apprenons rien, si ce n'est, dans le cas de Van Vogt, plus que ce que nous voulons savoir sur le mépris paranoïaque de l'écrivain pour le monde (c'est peut-être injuste, mais, comme je l'ai dit, je ne perdrai pas un instant de plus avec ces livres).

En revanche, que fait Vance ? Même une histoire comme Les Maîtres du Dragon n'est pas une spéculation dans ce sens. Dans cette histoire, Vance postule certaines conditions que son intérêt pour l'anthropologie lui a suggérées, et l'analyse de Shippey est passionnante et convaincante ; Vance fait en effet résonner les changements sur des aspects de la théorie anthropologique et génétique. Shippey poursuit en disant que si

Vance déboulonne les fondements théoriques de la théorie anthropologique, comme le relativisme culturel dans ses formes les plus extrêmes, ses héros s'abstiennent de tout jugement et que la valeur de l'œuvre de Vance n'est pas qu'elle offre une vision alternative du monde, mais son exploration pure et simple de ces thèmes, puisque la question de la valeur absolue n'y trouve pas de réponse. Si l'on limite cela au fait que les héros de Vance n'avancent pas une philosophie rivale qui doit être comprise comme l'opinion de l'auteur, je dois être d'accord. Mais le fait que *la question des valeurs absolues ne trouve pas de réponse* est autre chose.

Tout d'abord, ce serait trop demander. Il n'appartient pas aux artistes d'aborder l'épineuse question des valeurs absolues. C'est le travail des théologiens et des philosophes. Ainsi, lorsque l'art aborde de telles questions, il ne s'agit plus d'art, mais de philosophie ou de théologie - c'est pourquoi les dialogues de Platon, bien qu'artistiques, ne sont pas appelés pièces de théâtre. Cependant, je ne suis pas d'accord avec Shippey lorsqu'il suggère qu'au niveau le plus profond, l'œuvre de Vance participe de la distanciation moderniste par rapport au sentiment de valeurs et de moralité. Plus précisément, oui, Vance joue avec la théorie anthropologique, comme il joue avec la linguistique dans *The Languages of Pao*, avec la biologie dans *The Houses of Iszm*, ou avec la zoologie dans *Cadwal*. Mais il joue avec d'autres choses exactement dans le même esprit : les questions de classe sociale (*Le Visage*), d'architecture (*Les Maisons d'Iszm*), de musique (*Durdane*), de nourriture et de vêtements, sans parler des qualités morales comme la luxure, la cupidité, la peur, etc. Voici un exemple dans le domaine de la psychologie :

(...) il était loin d'être un compagnon de voyage agréable.

Etwane le regarda d'un œil critique. "Le temps que nous réparions votre apparence, qui, pour l'instant, donne lieu à des commentaires défavorables. "

"Je n'ai besoin de rien, " murmure Finnerack. "Je ne suis pas un homme vaniteux. "

Etwane ne voulait pas écouter. "Vous n'êtes peut-être pas vaniteux, mais vous êtes un homme. Consciemment ou inconsciemment, vous êtes affecté par votre apparence. Si vous avez l'air désordonné, négligé et sale, vous appliquerez bientôt les mêmes normes à votre pensée et à votre mode de vie général. "

" Encore vos théories psychologiques", grogna Finnerack. Etwane conduisit néanmoins le chemin vers les Arcades Baroniales, où Finnerack se laissa sinistrement tondre, barbouiller, baigner, manucurer et revêtir de nouveaux vêtements.

Tout cela se résume au vieux dicton selon lequel les vêtements font l'homme, sous la forme d'une satire de la science douce. Il y a du vrai là-dedans, mais les personnes sensées peuvent penser à un autre adage, tout aussi vrai : ne pas juger un livre à sa couverture. Alors devons-nous prendre les commentaires d'Etwane pour la croyance de Vance, ou pour la croyance d'Etwane, ou simplement pour la tactique d'Etwane visant à faire laver et changer Finnerack ? Qui peut le dire ? Et cela n'a même pas d'importance. C'est ce que j'entends par jeu ou espièglerie. Alors pourquoi ce jeu avec la théorie anthropologique, ou la linguistique, doit-il être mis dans une autre catégorie ? Cette question exige une mesure. Je pense que la mesure devrait être ce que nous apprenons, car ce qui rend l'exploration d'une chose significative est ce que nous en apprenons. De même, plus un sujet est riche, plus il y a de choses à apprendre, autrement dit, pour reprendre un autre adage : on ne peut

pas faire un sac de soie avec une oreille de truie. Dans *Les Maîtres du Dragon*, ce que nous apprenons sur le relativisme culturel est le suivant : c'est une idée stupide. Si elle était vraie, les gens seraient totalement incapables de communiquer ou de faire face à de nouvelles situations, comme le souligne Shippey. Non seulement c'est une idée stupide, mais il est évident que Vance ne pense pas qu'elle soit vraie puisque des gens comme Joaz Banbek balagent d'un revers de main les contraintes supposées du relativisme culturel comme si elles n'existaient pas. Et puisque les gens, pour la plupart, peuvent manifestement faire face à de nouvelles situations - la plupart d'entre nous semblent survivre dans notre monde changeant - la part de vérité qui reste dans la théorie anthropologique est petite, et d'une importance différente de ce que les anthropologues prétendent. Quant au badinage de Vance avec la génétique dans *Les Maîtres du Dragon*, il s'agit simplement d'une folie amusante, dont Vance tire un certain divertissement. Nous apprenons très peu de choses de tout cela, car le sujet est essentiellement insignifiant.

Qu'en est-il de la linguistique ?

Les Langues de Pao reposent sur l'idée que la langue détermine notre façon de penser et d'être. Dan Simmons estime que cette idée est correcte et donne un certain nombre d'exemples qu'il a rencontrés et qui semblent la confirmer. Shippey fait remarquer que la théorie n'a pas tenu dans le monde linguistique. Que pense Vance de cette théorie ? Qu'il y croie personnellement ou non, le message profond sur la langue dans *The Languages of Pao* contredit le postulat fondamentalement ludique sur lequel repose l'histoire. Ce n'est pas la langue qui détermine comment nous sommes, mais nous qui déterminons comment est la langue. L'élite linguistique paonaise, qui finira par dominer la culture paonaise parce que les autres élites dépendent d'elle pour communiquer, invente le pastiche : un mélomane bâtard de langue. Le texte continue : Les instructeurs (...) se sont opposés au pastiche comme étant un mélange informe, un fatras sans style ni dignité. Les étudiants ne s'en souciaient pas, mais tentaient néanmoins, avec amusement, de donner un style et une dignité à leur création. Qu'est-ce donc que la langue, en particulier la langue qui finira par dominer Pao ? S'agit-il d'une force extérieure qui façonne les âmes humaines, ou d'une création humaine dont la source ultime est la créativité humaine ? En d'autres termes, qu'est-ce qui est antérieur : la langue ou l'humanité de l'homme ? Selon le relativisme culturel, notre humanité est fonction de notre culture, et non pas, comme le pensaient les prémodernes, l'inverse. Le pastiche n'est pas fondé sur un but pragmatique ou utilitaire comme le Vaillant et les autres langues inventées par Palafox, mais sur la fantaisie, le style et la dignité. Les Langues de Pao n'ont pas été écrites pour soutenir une vision particulière du langage ou de l'homme, néanmoins elles seraient plus utiles à une argumentation en faveur de la vision pré-moderniste dans laquelle l'homme est finalement libre, que pour une vision moderniste dans laquelle l'homme est un esclave aveugle des conditions extérieures. Je ne veux pas faire de ces idées des caricatures. Les modernistes et les pré-modernistes sensés - et ces deux istes ne doivent pas être pris pour des opposés symétriques - seraient d'accord sur beaucoup de choses. Il est évident que les gens sont déterminés par les conditions extérieures de bien des façons et à des degrés divers. La différence est que la logique du modernisme pousse constamment tout ce qu'il touche vers une conception de l'humanité comme des machines sans vie. Il s'agit d'une erreur anti-humaine hideuse propre à la pensée moderniste. L'intrigue de *The Languages of Pao* est fondée sur la théorie linguistique moderniste. Les dominateurs de Breakness prétendent pouvoir manipuler les mondes grâce à leurs pouvoirs linguistiques, et les locuteurs de Vaillant deviennent effectivement les brutes agressives et dominatrices voulues par

Palafox. Cependant, est-ce à cause de Vaillant, ou à cause de l'inculturation martiale à laquelle ils sont soumis ? Il n'est pas difficile d'imaginer que même les locuteurs du paonais réagissent de manière identique à une telle inculturation. Dans les deux cas, l'idée sous-jacente est que les scientifiques peuvent faire sauter les gens ordinaires à travers des cerceaux, tandis qu'ils font claquer les fouets. Mais qu'en est-il de ces surhommes scientifiques ? Sautent-ils aussi à travers des cerceaux ou sont-ils libres ? Quoi qu'il en soit, ce que nous apprenons de l'avènement imprévu et du triomphe inattendu de Pastiche contredit la base théorique de l'histoire et s'accorde avec l'idée maîtresse de l'attitude vancienne générale en faveur de la liberté humaine.

Ce qui m'amène à cette constatation : les personnes les plus attachées à Vance en tant qu'auteur de science-fiction tirent toujours leurs principaux arguments des deux livres dont nous avons parlé, qui datent de 1956 et 1962. J'ai observé ce phénomène à maintes reprises. Comme j'ai essayé de l'expliquer, je ne pense pas que même ces livres soutiennent correctement l'argument Vance - science-fiction, mais la majorité des œuvres de Vance, et tout ce qui concerne sa période de maturité - qui, selon moi, commence vers 1964 - sont encore plus problématiques pour cet argument. Dans Durdane, Shant pourrait être considéré comme une autre exploration de la théorie anthropologique. Mais en réalité, il n'est qu'un théâtre pour les aventures du héros qui le refait au mépris de la théorie anthropologique, et même avec la participation de l'Institut historique, qui détruit ainsi sa propre éthique directive ultime de Star-Trek. Shippey souligne tout cela, mais je ne pense pas que l'on puisse soutenir que Vance ne propose pas un meilleur modèle que la théorie anthropologique. Quel est ce modèle ? Vance n'est pas un théoricien, il est donc inutile de chercher chez lui un modèle ou une théorie régulière. Mais, d'un point de vue moral, il suggère ce qui suit : le monde est plein de manières d'être ; certaines des différences entre ces manières sont moralement indifférentes et plus ou moins amusantes, certaines des mauvaises choses sont tolérables et peuvent avoir de bons côtés ; mais certaines choses mettent une société en danger de mort, sans parler de ce que les individus souffrent, et celles-ci doivent être changées ou améliorées pour être rendues acceptables. Le corollaire de cela est que, bien sûr, un tel changement est possible et même souhaitable. C'est l'alternative de Vance au relativisme culturel. Nous la discernons le plus clairement dans des endroits tels que le dialogue suivant tiré de *The Brave Free Men* :

Mialambre - Nos déficiences sont réelles. Deux mille ans ont apporté de nombreux changements (...) Finnerack - Ils étaient des hommes en ce temps-là (...) Ils vivaient comme des hommes, ils se battaient comme des hommes, et si nécessaire, ils mouraient comme des hommes. (...) Mialambre - (...) Nous ne trouverons pas leur pareil dans le Shant d'aujourd'hui. Etzwane - Pourtant (...) ils n'étaient que des hommes, ni plus ni moins que nous.

La suite de ce dialogue (voir *Les paladins de la liberté*, chapitre 8) est une réflexion sur la liberté et la contrainte, la loi et l'individu. Il est de portée philosophique et pourrait être comparé à un dialogue platonicien. Ce n'est pas le fait qu'il joue avec les sciences, dures et douces, ou d'autres choses de ce genre qui font la grandeur de l'œuvre de Vance - bien que celles-ci contribuent à la rendre riche, amusante et opportune - ce sont ces strates plus profondes qui surgissent parfois dans des affleurements comme ce dialogue. Je ne fais pas l'erreur de prendre ce que disent ses personnages pour ce que pense Vance, ou de penser que je sais quel personnage parle pour Vance, s'il y en a un. Mais ce dialogue montre le genre de choses que Vance place au milieu d'un monde reflétant les principes insatisfaisants de la théorie anthropologique, et en contradiction directe avec elle. Ces

hommes luttent pour échapper à la situation culturelle dans laquelle ils se trouvent et la transformer, et ils finissent par y parvenir. Vance soumet perpétuellement de telles choses à des critiques similaires. Prenez cet exemple du chapitre 9 où Vance joue avec la controverse nature/éducation :

(...) " Ils n'ont jamais été des anges de compagnie ", déclara le surintendant. " Maintenant, ils sont bien partis pour devenir de véritables monstres. (...) " Ils sont méchants comme le péché et il n'y a pas deux façons de le dire. J'ai d'abord pensé à bien les traiter et à les amadouer. Je leur ai donné des friandises ; je leur ai donné une belle plume ; j'ai dit " gazouille ", et j'ai sifflé des petits airs. J'ai essayé de leur apprendre la parole et j'ai pensé récompenser leur bonne conduite avec de la bière. En vain. Chacun d'entre eux m'a attaqué bec et ongles lorsque je leur en ai donné la possibilité. Alors je me suis dit que j'allais apprendre la vérité. Je les ai séparés, et Erxter j'ai continué à le gratifier et à l'apaiser. L'autre, le pauvre Musel, je l'ai mis à la vache. Quand il me frappait, je lui servais un festin. Quand il me mordait la main, je lui donnais un coup de bâton ; il a gagné et récolté bien des coups. Pendant ce temps, Erxter mangeait le meilleur et dormait à l'ombre. À la fin de l'expérience, y avait-il une différence dans leur sauvagerie ? Pas du tout, ils étaient comme avant. "

Je suis donc d'accord avec Shippey pour dire que Vance explore ces choses, mais je ne suis pas d'accord pour dire que son travail est préoccupé de manière centrale par ces explorations ou qu'il ne fait rien de plus que les explorer. Il offre une perspective différente. Au minimum, on peut dire qu'il défend la liberté humaine. Cela signifie qu'il prône des choses comme la culture d'une vision large et détachée, la capacité d'agir avec compétence dans de nombreux domaines, l'importance et les qualités humanisantes de l'Art, et même une moralité parfaitement reconnaissable. Vance aime manifestement présenter des personnages comme Ifness sans commentaire. Ce n'est qu'une des formes les plus familières de l'espièglerie vancienne. Il dit : les gens comme ça existent. Il laisse à l'intelligence de chaque lecteur le soin de tirer les conclusions morales qui s'imposent, et il fournit toutes les preuves nécessaires. Et de toute façon, condamner l'Ifness n'est pas forcément si évident. Il y a beaucoup à dire sur la non-intervention - bien que tant de gens le disent que c'en est devenu exaspérant. Le fait est que malgré sa prétendue distance, en dernière analyse, Vance ne se tient pas à l'écart des questions morales. Voici un exemple où il oppose l'idée moderniste à l'idée pré-moderne :

" Une personne fait ce que son âme intérieure lui dicte. "Finnerack tourna la tête vers Etwane. "Qui lui a donné le droit de s'arroger l'autorité d'Anome ? Il n'en avait pas plus le droit que moi."

" La différence est réelle," rétorqua Mialambre. " Un homme voit une maison en feu. Il réveille les habitants et éteint le feu. Un autre, pour punir le pyromane, incendie un village. L'un est un héros, l'autre est un maniaque. "

Encore une fois, je ne confonds pas Mialambre et Vance, et ces deux lignes ne sont pas le dernier mot sur le sujet. Mais ce ne sont pas les partisans du modernisme qui s'occupent d'exposer ces considérations. La conduite de l'âme intérieure est le fumier de l'art contemporain, la coupe de la culture de Ruth Benedict, la volonté de puissance de Nietzsche. C'est la source unique de la légitimité moderniste.

L'ultime désenchantement de Gastel Etwane à l'égard de Shant est une image de l'homme sans entrave par la culture. À quoi aspire Etwane ? Du point de vue du relativisme culturel, tout ce qu'il pourrait désirer, c'est plus de variété que ce que Durdane peut

maintenant satisfaire. Mais ce serait faire preuve de lâcheté, comme un toxicomane à la recherche de sa prochaine dose. Ce qu'Etwane désire est indiqué par le sens de la musique ; une musique d'une grandeur inimaginable, exaltant tous ceux qui l'entendent (...) Il veut quelque chose qui ne pourra jamais être satisfait par tout ce qui est ici-bas. Il aspire à la Beauté et à la Vérité.

Le point de vue de la science-fiction

Bien que je pense avoir apprécié Les Langues de Pao et Les Maîtres du Dragon autant que quiconque, je me demande pourquoi certaines personnes les placent au sommet de l'œuvre de Vance. Et je ne comprends pas la véhémence dont on fait parfois preuve pour défendre la science-fiction. Qu'est-ce que la science-fiction pour qu'elle mérite cette allégeance passionnée ? Est-ce simplement parce que des auteurs comme Aldiss, Lem, Bradbury ou Vonnegut - pour ne citer que quelques-uns de ceux que j'ai appréciés - ont procuré du plaisir ? Il doit y avoir une meilleure raison.

Mon affirmation militante selon laquelle Vance n'est pas un écrivain de science-fiction est, dans une certaine mesure, purement tactique. Je ne me soucie pas vraiment de l'étiquette que l'on colle à Vance, tant qu'elle n'interfère pas avec la pénétration de son œuvre dans le courant dominant. Mais si je pensais que l'étiquette était correcte, je n'essaierais jamais de l'effacer simplement pour atteindre mon but. Je suis prêt à admettre que le genre d'histoire que Vance écrit est issu de la science-fiction ; donc, si la science-fiction est définie comme des histoires se déroulant dans le futur, ou sur d'autres planètes, alors d'accord : Jack Vance écrit de la science-fiction. Mais dans ce cas, Le Petit Prince serait aussi de la science-fiction, ce qui est ridicule. Je crois que Rob Gerrand, Tom Shippey, Dan Simmons et Jack Vance sont tous d'accord avec moi pour dire que toute l'histoire de Buck Rogers est, au mieux, une aventure inoffensive ou, au pire, un déchet méprisable. L'essence de la science-fiction est donc clairement ailleurs. Si c'est de la " spéculation " pure et simple, alors le terme " science-fiction " n'est pas bon, car il existe toutes sortes de littérature spéculative qui ne sont clairement pas de la science-fiction. Ce qui me ramène à mon point de départ - pax Rob Gerrand ; la science-fiction est : une fiction sur la science. Cette science peut être théorique, technique, ou douce. Mais ce n'est pas un terrain propice à la littérature.

Lem, que j'admire, est un écrivain de science-fiction. Son œuvre, contrairement à celle de Vance, est inconcevable en dehors du genre. Mais comme il s'agit vraiment de science-fiction, elle ne dépassera jamais un certain point. Mon livre préféré de Lem parle d'un futur contrôlé par de mystérieux maîtres de la drogue. Conformément à l'analyse de Vance par Shippey, Lem ne juge pas ce monde, il se contente de le montrer. L'effet est grisant, et même si le livre est drôle, il est effrayant et finalement déprimant. Lem nous montre un avenir effrayant et n'offre aucun espoir. Il est inhumain. Un autre livre, Solaris, présente une situation tout aussi terrifiante et sans espoir, basée sur des choses scientifiques spéculatives. De tels livres sont fascinants à leur manière, mais pas nourrissants. Nous ne pouvons pas y puiser la force et la sagesse humaines, comme nous le pouvons si manifestement chez Vance. C'est le problème de la science-fiction ; elle ne parle pas vraiment des gens, et la littérature doit parler des gens. Le paragraphe que Vance consacre à la manière dont il écrit, dans son Esquisse biographique et autres faits, commence et porte essentiellement sur ses personnages - des personnes. À cet égard, combien de personnages d'auteurs de science-fiction peut-on se rappeler ? Les personnages de Vance sont mémorables, et la preuve en est que nous nous en souvenons.

Je terminerai par un extrait d'un grand écrivain, l'un des phares de l'humanité. En le lisant, réfléchissez à la question de savoir quel est le véritable objet de l'œuvre de Vance : s'agit-il d'explorer des choses telles que le relativisme culturel et l'affirmation linguistique dépassée selon laquelle la langue détermine la culture ? Ou n'est-il pas beaucoup plus proche de ce genre de choses ?

Je suis déjà connu ici par les habitants du hameau, qui m'apprécient beaucoup, surtout les enfants. J'ai fait une observation bouleversante. Au début, lorsque je m'approchais d'eux et les interrogeais amicalement, certains d'entre eux se détournaient brusquement de moi, pensant que je voulais les taquiner. Je ne me suis pas laissé décourager, mais cela m'a donné la forte impression de quelque chose que j'ai observé plus d'une fois. Les gens d'un certain rang se tiennent toujours à une froide distance du peuple, comme s'ils craignaient, en s'approchant d'eux, de perdre quelque chose de leur dignité ; et il y a même des brutes, des farceurs mal intentionnés, qui semblent ne s'approcher du peuple que pour le blesser de leur dédain moqueur.

Je sais que nous ne sommes pas tous égaux, et que nous ne le serons jamais : mais il me semble que celui qui croit devoir se tenir à une certaine distance de ceux qu'il appelle " le peuple ", afin de conserver son respect, n'a pas moins tort que le lâche qui se cache de son adversaire de peur de perdre le combat.

Si vous m'interrogez sur les gens d'ici, je vous dirai qu'ils sont comme les gens de partout. L'espèce humaine est uniforme : la plupart travaillent la plus grande partie du jour pour gagner leur vie, et le peu de liberté qui leur reste leur est si pénible qu'ils cherchent tous les moyens d'y échapper. Ô destinée humaine !

Mais, après tout, ce sont des gens bien. Parfois, quand je m'oublie et que je me laisse entraîner avec eux par les plaisirs qui sont laissés à l'homme, comme de s'amuser cordialement autour d'une table bien garnie, ou d'organiser des promenades en calèche, des danses ou autres, cela produit en moi un effet heureux ; mais alors il ne faut pas que mes pensées soient troublées par le souvenir qu'il y a, en moi, tant d'autres facultés dont les ressorts se rouillent faute d'usage, et que je dois cacher mon intérieur avec grand soin. Ah ! cette idée racornit le cœur ! Et pourtant, mon ami, c'est souvent notre destin de nous rendre compte que nous sommes inconnus de ceux qui nous entourent.

(extrait de Werther de Goethe ; extraits des lettres IV et V. Traduit de la version française de d'Aubry de 1896, par P. Rhoads)

Paul Rhoads, Rédacteur en chef, The VIE

Intégrité textuelle - Quelqu'un verra-t-il la différence ?

Alun Hugues

Cosmopolis 5 2000

Le travail que nous appelons Intégrité Textuelle (IT) consiste à ramener les textes à une conformité aussi proche que possible des intentions de Jack. L'importance de la différence dépend de plusieurs facteurs. Certains des textes publiés sont fortement modifiés par rapport aux originaux de Jack - " corrompu " est un mot désagréable, mais pas toujours inapproprié - et d'autres ne le sont pas. Dans certains cas, nous disposons de bonnes preuves des intentions de Jack - il est bon d'avoir des tapuscrits " de mise en page " - et dans d'autres cas, nous n'en avons pas.

Cela dépend également de votre point de départ, c'est-à-dire des éditions publiées auxquelles vous comparez le texte final du VIE. Si votre connaissance des premières nouvelles provient des versions publiées dans les collections Underwood-Miller telles que *The Dark Side of the Moon* et *The Augmented Agent*, vous constaterez que certains des textes qui apparaissent dans le VIE sont assez différents. Beaucoup des histoires de ces collections ont été révisées, pas par Jack, avec pour effet général de " mettre à jour " le vocabulaire, surtout lorsque des termes techniques sont utilisés - ainsi, par exemple, *Ultimate Quest (Dead Ahead)* contient de nombreuses altérations, alors que d'autres en ont beaucoup moins. En règle générale, nous restaurerons les textes originaux des magazines de ces histoires. Nous n'avons aucune preuve qu'ils n'ont pas été modifiés - en fait, il est presque certain qu'ils l'ont été - mais ils sont plus proches de l'intention de Jack d'une génération à l'autre et, dans certains cas, nous disposons, grâce aux archives des Vance, de copies annotées qui nous permettront de corriger certaines des erreurs des versions magazine.

Nous partons du principe général qu'en sélectionnant nos textes préférés, nous choisissons la version la plus proche de l'auteur dans le temps et l'espace, dans la mesure du possible. En général, cela se traduit par " première publication américaine ". " Il s'agit d'une règle standard de l'édition littéraire, mais ce n'est pas plus que cela. Prenons l'exemple de *The Dragon Masters*. La première version publiée, dans *Galaxy*, en août 1962 - le texte qui a valu à l'histoire un Prix Hugo - est très différente du texte publié ensuite par Ace Books en 1963. La ponctuation et, dans certains cas, la structure des phrases de la version de *Galaxy* sont très différentes, ce qui a pour effet de rendre les phrases plus courtes, le rythme plus staccato. À mon avis, c'est la version de *Galaxy* qui a été fortement modifiée, alors que le texte d'Ace, probablement établi à partir du tapuscrit de l'auteur (certainement pas à partir des feuilles déchirées de *Galaxy* !), représente mieux l'intention de l'auteur. Cela dit, les correcteurs/copieurs d'Ace ont montré des tendances interventionnistes certaines dans d'autres publications Ace de l'œuvre de Jack, et il n'y a aucune raison de supposer qu'ils auraient traité *The Dragon Masters* avec plus de respect. Ron Chernich a noté qu'à certains égards, le texte publié dans *The Hugo Winners* est meilleur que le texte Ace - ainsi, en l'absence du manuscrit, le travail de TI devra prendre en compte les différentes versions publiées pour arriver à une conclusion raisonnée quant à la meilleure lecture disponible.

Si l'histoire bibliographique de l'œuvre de Jack est bien documentée, les variations textuelles ne le sont pas. Il est probablement vrai de dire que deux éditions d'un " même " ouvrage ne sont pas textuellement identiques, à moins que l'une ne soit une reproduction photographique de l'autre. Même cette affirmation doit être nuancée. Par exemple, la réimpression Dobson 1975 du recueil *The World Between*, rétitré *The Moon Moth*, est une reproduction photographique de l'édition Ace - à l'exception de la première page, qui a été réinitialisée. Mais pour s'adapter au format plus grand de l'édition Dobson, un travail de copier-coller a été effectué sur les pages de l'édition Ace pour faire entrer plus de lignes par page. À un endroit au moins, un travail de mise en place maladroit a entraîné l'omission d'une partie de scène, et il n'est pas certain qu'un autre texte n'ait pas été perdu. Cela peut sembler être du pinaillage à l'extrême, mais cela illustre les dangers qui guettent tout travailleur de TI moins vigilant.

Il y a plusieurs raisons possibles pour lesquelles les différentes éditions d'un même ouvrage peuvent varier. L'une d'elles est la simple dégradation générationnelle, car une édition, réinitialisée en utilisant une édition précédente comme copie de réglage, introduit simplement de nouvelles erreurs typographiques. Un bon exemple de ce type de dégradation est la collection DAW *The Narrow Land*, où de nombreuses nouvelles erreurs sont introduites dans les versions publiées à l'origine dans des magazines. Une autre raison est que les éditions ultérieures sont souvent rééditées, généralement -mais pas toujours- plus allégées que l'édition originale. Une bonne règle de base est probablement de " ne jamais faire confiance à une réédition d'anthologie ". "Dans les collections de la Mugar Library, il existe une lettre de Harry Harrison à Jack, dans laquelle il remercie ce dernier de lui avoir permis de rééditer une nouvelle pour une anthologie. Au moins, il a demandé ! Tous les éditeurs n'auront pas été aussi pointilleux.

La compression est courante dans l'édition de fiction, mais il y a peu de cas réels dans l'œuvre de Vance, le plus célèbre étant *Big Planet*. Il est toutefois intéressant de noter que la diminution de la longueur du texte dans l'édition Avalon et les réimpressions ultérieures jusqu'aux éditions Underwood-Miller et VGSF est modeste comparée à la réduction de la longueur du texte par l'auteur lui-même. Les archives de Vance montrent que la version originale envoyée à Scott Meredith, l'agent de Jack en 1951, comptait 72 000 mots, et que la version réduite fournie à *Startling Stories* pour leur publication en septembre 1952 ne comptait plus que 48 000 mots. Malheureusement, le manuscrit original n'existe plus - à moins que quelqu'un ne soit mieux informé ?

Il est possible que quelques textes aient été allongés par leurs éditeurs. Nous savons que la toute fin de DP ! a été ajoutée par l'éditeur ; le texte ajouté est supprimé lors de son apparition dans *The Dark Side of the Moon*. *Gold and Iron* présente un problème différent. Certaines personnes (notamment John Schwab) ont jugé la fin suspecte - et en effet, Jack confirme que la " happy end " a été rajoutée au point où l'histoire se termine à l'origine. Cependant, il serait difficile d'arriver à cette conclusion pour des raisons stylistiques - si quelqu'un d'autre a écrit la " nouvelle " fin, il ou elle a très bien su imiter le style de Jack. Une hypothèse plausible est que l'éditeur a demandé la nouvelle fin et que Jack l'a fournie, probablement rapidement et à contrecœur. Cela correspondrait à ce que nous savons, d'après la correspondance, de la façon dont Jack travaillait avec ses éditeurs. Malheureusement - mais c'est tout à fait compréhensible - ni Jack ni Norma ne peuvent toujours se souvenir de l'histoire textuelle détaillée d'histoires publiées il y a peut-être quarante ans.

Qu'en est-il des textes pour lesquels nous savons exactement ce qui a été fait par leurs éditeurs ? Dans une vingtaine de cas, nous avons accès aux copies dactylographiées utilisées par les éditeurs, avec les marques des correcteurs et des rédacteurs. (L'étendue de l'intervention éditoriale varie considérablement d'un texte à l'autre, bien que dans la plupart des cas, elle se limite à des questions telles que la ponctuation et le choix des mots, le texte n'étant pas substantiellement réorganisé. *The Eyes of the Overworld* a été lourdement édité au niveau des détails par Ace, rarement, voire jamais, au profit du texte ; *The Pleasant Grove Murders* et *The Fox Valley Murders* ont également été assez lourdement édités, mais de manière plus sympathique. À l'autre extrémité du spectre, certaines des éditions Underwood-Miller, comme *The House on Lily Street* et *The View from Chickweed's Window*, ont été composées sans intervention éditoriale directement à partir du manuscrit de l'auteur. Ces textes seront les plus faciles du point de vue de TI, même s'ils seront, bien entendu, traités avec toute la vigilance requise.

Tim Stretton a travaillé sur la copie de réglage de *Wyst*, et sa liste de changements recommandés au texte publié s'élève à plus de 400 éléments, soit environ deux par page. La quasi-totalité d'entre elles sont des restaurations du texte original tel qu'il a été tapé par l'auteur. Notez que nous ne restaurons pas toujours le texte original de l'auteur, bien qu'il y ait une forte présomption en faveur de cette restauration. La philosophie de VIE est de représenter l'intention de l'auteur, et comme nous pouvons supposer que l'intention de l'auteur n'est pas de faire des erreurs embarrassantes, les cas relativement rares où un correcteur a corrigé une erreur manifeste peuvent être autorisés à subsister. Les correcteurs et les rédacteurs ont un travail légitime à faire, bien que, d'après les manuscrits que j'ai vus, la qualité de leur travail soit pour le moins variable.

Le travail de TI est tout à fait susceptible de révéler une surprise occasionnelle. En travaillant avec les fichiers WordStar originaux de l'auteur pour *Ecce* et *Old Earth*, John Schwab a découvert un paragraphe manquant, qui apparaîtra pour la première fois dans l'édition VIE. Qui sait ce que nous pourrions encore trouver ?

Alun Hughes, responsable de l'intégrité textuelle

6 De John Vance II :

John Vance

Cosmopolis 06 - 2000

Chers souscripteurs de VIE,

Ces événements VIE méritent une mention spéciale.

Ed Winskill et Bob Nelson ont réussi à obtenir le statut de société californienne à but non lucratif pour la Vance Integral Edition, Inc. Leur première demande auprès du bureau du Secrétaire d'Etat de Californie a été égarée, mais la seconde est revenue avec les timbres, les signatures et un numéro officiel.

Un grand merci à Ed et Bob pour avoir fait ce travail.

Ce mois-ci, les élégantes polices de caractères Amiante sont officiellement présentées. Ma mère, qui ne tarit pas d'éloges, déclare que ces polices " sont claires et ouvertes " et qu'elles " atteignent l'objectif de clarté et de beauté de Paul ". Elle pense également que le projet de dessiner des polices spécialement pour l'édition était " une excellente idée ". "

Je suis tout à fait d'accord avec elle. L'Amiante rehaussera notre édition de qualités classiques qui seront toujours d'un goût parfait.

Comme toujours, nous reconnaissons avec gratitude le dévouement de nos bénévoles et le soutien continu de nos abonnés.

6 En Visite chez Jack Vance

Till Noever

Cosmopolis 6 06-2000

Du 15 au 19 mai, j'assistais à la conférence Apple WorldWide Developers 2000 à San Jose. J'étais déjà allé à l'une de ces conférences en 1996 et j'avais envisagé de rendre visite aux Vance à ce moment-là. Ensuite, j'ai pensé que je ne voulais pas m'infliger d'y aller à l'improviste. Cette fois-ci, cependant, je l'avais bien planifié et, grâce à l'entremise de Mike Berro, je réussit à joindre John Vance. John m'a dit que je serai le bienvenu- et j'y suis allé.

Le 20 mai a été une journée chaude dans la région de la baie. Peu habituel pour la saison, comme tout le monde me l'a affirmé. J'ai loué une voiture à San Jose et me suis parti vers Oakland en fin de matinée pour me rendre à la maison que Jack avait construite.

Inquiétude! Je suis sorti de la voiture et à ce moment là je n'étais pas trop sûr que cela allait arriver.

John, seul à la maison, m'a accueilli et m'a immédiatement mis à l'aise. Mon appréhension est passée au second plan. Nous avons bavardé. John m'a proposé de rester pour la nuit - sauf si j'avais d'autres projets. J'ai accepté: même si j'avais eu d'« autres projets», je pense que j'aurais quand même accepté. Il y a des choses plus importantes que d'« autres projets ». Au cours de notre conversation, le petit Glen est arrivé, rampant dans les escaliers – difficilement et doucement. Il m'a regardé avec suspicion et a accepté avec joie l'offre des genoux de son père comme point d'observation sûr d'où il pouvait m'observer.

Norma, Tammy et Alison (la petite fille de John et Tammy) sont arrivées quelque temps plus tard. Alison a fait la timide. Cela n'a pas duré longtemps. C'est une charmante petite fille qui m'a beaucoup rappelé mes propres filles quand elles avaient cet âge. Norma et Tammy ont commencé à pratiquer ce que John avait déjà commencé: me mettre à l'aise. Cela fait longtemps que je n'ai pas trouvé si facile de parler à des gens que je n'avais jamais rencontrés auparavant, et de les aimer autant. S'il existe un modèle pour l'hospitalité, il est chez eux.

J'ai donné à Norma un album sur la ville dans laquelle je vis (Dunedin, Île du Sud, Nouvelle-Zélande) et deux tablettes de véritable chocolat de Whittaker en Nouvelle-Zélande (le meilleur après le suisse). Norma a gloussé de joie et a promis de faire en sorte de s'assurer que Jack et elle ne l'engloutiraient pas tout à la fois.

(Un bon morceau de chocolat, comme «Fletcher», le souligne dans cette romance enchantée, *Still Breathing*, a besoin de beaucoup de temps et d'endroits pour être apprécié. J'espère que Jack et Norma ont déjà trouvé le bon moment et le bon endroit.)

Quelque temps plus tard, John et Tammy sont partis faire des trucs de parents (fêtes d'anniversaire pour enfants - je me souviens bien d'eux ...) j'ai alors suivi Norma vers leur nouvelle résidence: l'ancienne maison de John et Tammy, à quelques minutes de voiture. Lorsque ma petite voiture de location s'arrêta derrière le char américain de Norma garé à l'extérieur de leur maison, l'appréhension est remontée.

De l'intérieur, j'ai entendu une étrange voix de robot. Norma m'a expliqué que Jack était en train d'écrire. On lui a mis à disposition un système informatique personnalisé pour effectuer son travail. J'ai un intérêt professionnel pour ces questions et je suis impressionné par ce que les gens ont fait pour faciliter ses activités. Encore plus impressionné par le fait que Jack puisse produire des merveilles telles que Night Lamp (qui est l'un de mes préférés) dans des circonstances aussi difficiles.

À ce moment, Jack est apparu dans la cuisine. Mon inquiétude était au sommet. Nous nous sommes serré la main.

C'était un humain. Ouf! Mes nerfs se sont calmés.

Norma servit de la bière (pour Jack) et une tasse de thé (pour moi) et commença à préparer le déjeuner - pendant que Jack démarrait les questions au sujet de mon nom de famille pas-vraiment-commun. Norma continua à faire des tacos (me permettant de couper un morceau, améliorant ainsi mon sentiment d'utilité) alors que nous discutons tous les trois. Jack a soumis les sujets de son choix. Il a exprimé son dédain pour des physiciens tels que Stephen Hawking, qui pensent pouvoir construire une théorie du Tout, dédain que je partage. Il a également déclaré (et je paraphrase) que le jazz était la forme de musique la plus avancée créée et pratiquée par l'humanité - une analyse avec laquelle je ne suis pas nécessairement d'accord. Je le mettrais en n° 2, juste à côté du blues - la place n° 1 dans ma hiérarchie de préférences musicales étant celle de l'oeuvre symphonique de Jean Sibelius. Je n'ai jamais eu le temps d'en parler. Jack avait d'autres choses à dire.

Les sujets étaient vastes et la conversation c'est prolongée. Avec tout ce bavardage, il était un peu tard pour le déjeuner, mais qui s'en souciait? Je parlais à mon héros; littéralement, le seul type pour qui j'ai jamais ressenti quelque chose proche de l'admiration. J'espère que je l'ai bien caché. Peut-être que Norma l'a remarqué, mais si elle l'a fait, elle ne l'a pas montré. Qu'elle soit bénie. J'étais dans un tel état. C'était Jack!

Après un déjeuner tardif, avec la température et l'humidité atteignant des hauteurs vertigineuses, Jack s'excusa pour retourner à son travail. J'étais triste et heureux en même temps. Triste parce que la rencontre était terminée, heureux parce que je m'étais senti vaguement coupable d'avoir interrompu son travail - et peut-être d'avoir privé le monde d'un morceau essentiel de Lurulu. Une pensée effrayante!

Norma et moi avons bavardé un peu plus. Elle m'a renseigné sur des sujets liés à VIE et au January Work Festival de janvier. Nous avons parlé de l'écriture de Jack et l'écriture en général; écrivains; famille; la vie; des trucs. C'était un plaisir de discuter avec Norma.

Il est temps d'y aller. J'ai dit au revoir à Norma et à Jack et je suis retourné voir John et à Tammy. Tammy m'a offert une tarte aux noix de pécan pour le dessert - avec de la crème fouettée. De la vraie crème fouettée - pas l'épouvantable substitut américain provenant de bombes sous pression. Maintenant, deux des choses qui me vont droit au cœur sont le bon chocolat et la crème fraîche fouettée. Ai-je besoin d'en dire plus? J'adorais ces gens.

Nous avons bavardé et à présent tout le monde est aller se coucher. Dimanche matin, Tammy a fait des gaufres. Un autre souvenir nostalgique de l'époque où je vivais à Atlanta, il y a un peu plus de dix ans. Le sirop d'érable, les fraises et la crème aussi. Oh mon Dieu, puis-je supporter de partir d'ici?

Il a fallu. J'avais prévu d'aller voir un ami près de San Luis Obispo, puis un avion nous attendait aussi. J'ai pris des photos de la famille. Alison a posé comme l'actrice qu'elle sera

un jour. Le petit Glen louchait avec méfiance - ou peut-être était-il simplement plus intéressé par sa nourriture que par le type qui brandissait un appareil photo. Ryan était en train de jouer à des jeux technologiques avec un copain.

C'était il y a un peu plus d'une semaine. Difficile à croire. Mais il y a des photos et je suppose que c'est ce qui s'est passé.

On dit qu'on ne devrait jamais rencontrer ses héros, car on pourrait découvrir qu'ils ont des pieds d'argile. Eh bien, ici, pas d'inquiétude. J'ai rencontré des êtres humains remarquable que je souhaiterais mieux connaître.

Peut-être un jour...

Till Noever

6

Vance en russe

Alexander Feht

Cosmopolis 6 2000

(extrait d'une lettre adressée à VIE par un poète, compositeur musical et traducteur russe qui espère publier Vance en russe)

... le piratage est la norme de l'édition en Russie. C'est pourquoi j'espère traduire au moins certains des livres de Vance en russe d'une manière légale et appropriée. En outre, la plupart des traductions de science-fiction actuellement publiées en Russie sont du type "rapide et bon marché", c'est-à-dire de qualité médiocre. Une traduction correcte et bien écrite des livres de Vance serait un travail long, difficile et, très probablement, non rentable. Mais il en vaut la peine.

Je n'ai lu qu'une seule des premières nouvelles de Vance en russe. Je crois qu'elle a été publiée, avec un recueil de nouvelles d'autres auteurs de science-fiction, dans les années 60, il y a plus de 30 ans. En général, les œuvres de Vance ne seraient pas publiées en URSS pour des raisons politiques, car nombre de ses romans révèlent, sous une lumière satirique réaliste inconfortable pour les autorités, les nombreux détails répugnants de la société socialiste. Vance est le seul des écrivains occidentaux que je connaisse qui comprenne parfaitement que rien de plus que la faiblesse humaine de base (envie, ignorance, paresse, parasitisme et vol), grossièrement camouflée par une moralisation quasi chrétienne, constitue le fondement du socialisme. Parfois (à la lecture d'Emphyrio, par exemple) je me suis demandé : quelle expérience a permis à Vance, qui n'a jamais vécu dans une société purement socialiste, de comprendre si bien la laideur pathétique et le danger mortel de l'esprit totalitaire ? La société occidentale est-elle déjà socialiste au point que les observateurs les plus sensibles et les plus intelligents peuvent décrire correctement son dérivé logique ?

Bob répond :

Il est très gratifiant d'entendre M. Feht parler de la perspicacité de Jack en matière de systèmes politiques. Son observation donne du poids à ma thèse selon laquelle l'œuvre de Jack transcende le genre dans lequel elle est communément classée.

M. Feht est cependant plus généreux que je ne le serais en attribuant, comme fondements de la société socialiste, l'envie, l'ignorance, la paresse, le parasitisme et le vol. Cette liste de vertus est beaucoup trop longue, même si l'on considère que l'ignorance et la paresse sont endémiques partout, et si l'on admet que les autres vertus énumérées sont négatives. En observant les dirigeants socialistes, et en établissant des comparaisons avec les politiciens américains et leur progéniture, les bureaucrates de carrière, on peut voir que le fondement premier du socialisme n'est que le brigandage. En revanche, pour défendre le socialisme, il semble qu'il puisse être une société des plus souhaitables, si l'on se trouve être l'un des brigands.

Je suis sûr que Jack Vance, en décrivant correctement des systèmes pathologiques comme le socialisme, n'a fait qu'extrapoler à partir d'observations de comportements marginaux du système politique dans lequel il vit.

6

La police de caractères VIE

Paul Rhoads

Cosmopolis 06 - 2000

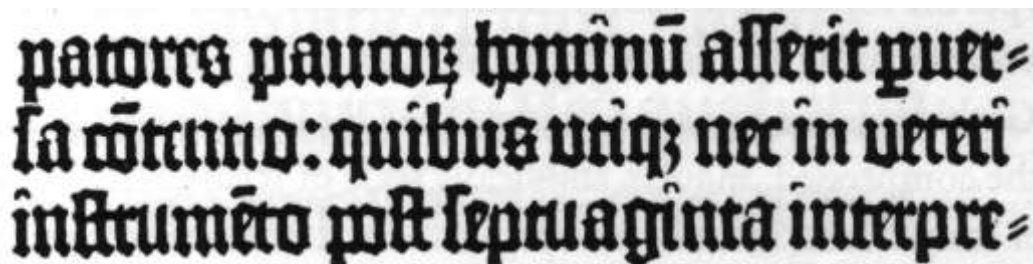
Amiante est maintenant une famille de plusieurs polices de caractères. Elles ont été conçues spécifiquement pour VIE, par Paul Rhoads (qui écrit ces mots) et Joel Anderson, sous le contrôle de John Foley, chef de l'équipe de composition, en gardant fermement à l'esprit la prose de Vance et le format VIE. Les idées et les encouragements de certains responsables de VIE ont également été importants dans le développement d'*Amiante*, notamment John Schwab et Suan Yong. Dans un article précédent, j'ai exposé certaines des raisons pour lesquelles j'ai estimé nécessaire de créer une police spéciale pour le VIE. Dans le présent article, j'approfondirai cette question, tout en abordant certains aspects d'*Amiante*. Mais un certain contexte historique est nécessaire.

L'histoire de la conception des polices de caractères n'est pas celle d'un progrès ininterrompu. Les dix-neuvième et vingtième siècles ont connu une typographie malheureuse, résultat de trois facteurs :

- 1) l'exploitation irréfléchie des possibilités techniques croissantes,
- 2) une nostalgie stérile,
- 3) une soif pathétique d'originalité.

Le nadir de la conception des polices de caractères se situe au début du XIXe siècle. En réaction, les défenseurs de l'Old Style ont rejeté les formes rigides et exagérées de la Modern Face au profit de polices inspirées des meilleurs modèles du XVIe siècle. Près de 200 ans plus tard, nous sommes arrivés au zénith de cette réaction : l'édition contemporaine de livres est totalement dominée par les polices Old Style, aujourd'hui dans leurs incarnations numériques, par exemple Adobe Garamond. Cependant, ce triomphe sur la Modern Face (un triomphe moins absolu en Europe continentale) n'est pas sans poser de problèmes, problèmes aggravés par l'avènement de la composition numérique. Mais je devrais commencer l'histoire de la typographie par le commencement (ce qui suit est un résumé d'un livre très utile : *An Introduction to the History of Printing Types*, de Geoffrey Dowding) :

L'histoire de l'imprimerie commence à Mayence, au début du 15e siècle, où Gutenberg et ses collègues imprimeurs ont modelé leurs polices de caractères sur l'écriture manuscrite de l'époque : l'écriture gothique.



patorres paucor; hominū allerit puer=
la cōtentio: quibus utiq; nec in veteri
instrumēto post septuaginta interpre=

Gutenberg " Bible - 1455

Le pillage de Mayence (1462) eut l'heureux effet de disperser ces imprimeurs dans toute l'Europe. Ceux qui se rendent en Italie constatent que les érudits de la Renaissance italienne ont rejeté l'écriture gothique (appelée " gothique ", c'est-à-dire barbare, par les Italiens) au profit d'une écriture française du IXe siècle : La minuscule Caroline, qui avait été utilisée par les moines français de Tours au IXe siècle. Cette écriture leur était familière en raison de leur intérêt pour l'antiquité : nombre des manuscrits classiques auxquels ils avaient accès étaient des copies de ces moines. Inspirés par la minuscule de Caroline, ils ont développé une écriture dite néo-caroline, sur laquelle les imprimeurs allemands ont basé de nouvelles polices.

humaniste, ou néo-caroline, 1476

Mais c'est un Français, Nicolas Jenson, travaillant à Venise, le grand centre de fabrication de livres de la fin du XVe et du XVIe siècle, qui a réalisé les premières fontes mêlant une restauration des lettres romaines (nos capitales) tirées d'inscriptions sur des ruines en pierre, avec ces minuscules de style médiéval, dans un ensemble harmonieux. La police de Jenson a connu un succès paneuropéen immédiat. Cette police, et les polices qu'elle a inspirées, sont connues sous le nom de vénitiennes. L'innovation de Jenson a défini les formes de base des lettres communes à toutes les polices ultérieures.

Roman de Nicolas Jenson, 1470

Au début du XVIe siècle, un autre Français, Claude Garamond, travaillant à Paris, a conçu ses célèbres polices de caractères qui, bien qu'étroitement basées sur celles de Jenson, sont plus typiquement modernes. Le style de police de Garamond, à son tour, a balayé l'Europe et, en particulier, a influencé William Caslon en Angleterre. Les polices de Caslon sont entièrement de type Garamond, avec toutefois des caractéristiques individuelles qui se distinguent encore dans les différences de goût entre les polices continentales et les polices anglaises/américaines. Plus précisément, les formes de Caslon

ont tendance à être plus larges, plus arrondies et plus féminines, tandis que celles de Garamond sont plus sobres et masculines. Ces polices sont appelées Old Face.

**mise & descripte au dos dudiect astrolabe.
Icelle eschelle a deux costez egaulx, eleuez
perpendiculairement l'vn sur l'autre qua-
dran d'iceluy dos soubz l'horizon, dont**

Une authentique police Garamond de 1545

**se effrenata jactabit audacia ? nihilne te
nocturnum præsidium palatii, nihil ur-
bis vigiliæ, nihil timor populi, nihil con-
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S**

Roman Great Primer de William Caslon, 1734

Après cela, l'histoire des polices de caractères est influencée de manière importante par les développements technologiques : la finesse croissante du papier, la précision et la sensibilité accrues des machines à imprimer. Ces facteurs commencent à se faire sentir dans les fontes romans de transition, dont le développement est essentiellement une affaire française ; mais des stars comme Fleischmann, un Allemand travaillant à Haarlem, et l'Anglais Baskerville, étaient bien connus.

Roman Gallaird de Johann Michael Fleischman, 1845

**Den 28 January kreeg men door de uytgezonde Patrouillen kond-
schap, dat de Marschal Graaf van Saxon, die daags te voorent 'Aloft over-
nacht had, met 30000 Man in Asche op Marsch was en verder na Lippe-
lo, Willebroek en Grimbergen: Waar op terstond een Krygs-Raad by
den Graaf van Caunitz gehouden en vervolgens een Hufsaar na Leuven**

Poculaque inventis Acheloia miscui
Et vos agrestum præsentia numina
Ferte simul Faunique pedem, Drya
Munera vestra cano. Tuque o, cui
Fudit equum magno tellus percussa

Roman de John Baskerville, 1757

communique à leurs enfans ,
font autant d'ennemis qui at-
taquent notre raison & nos
sens , & qui corrompent no-
tre jugement.

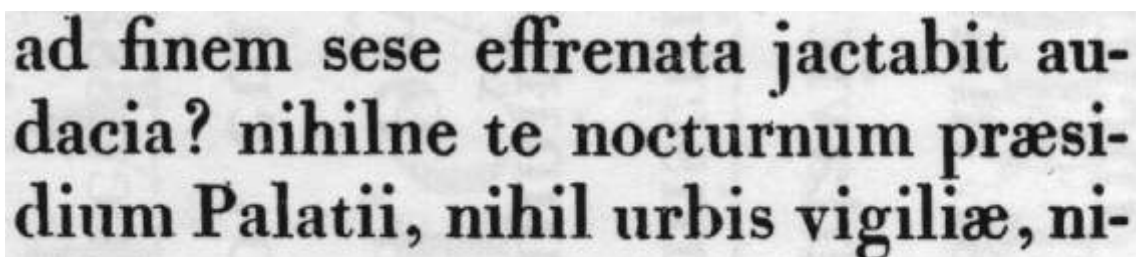
L'habitude non seulement
adoucit les disgraces de notre
condition présente , mais en-
core elle semble changer la
qualité des choses auxquelles

Cicéron ordinaire à 12 points de Pierre Simon Fournier, 1766

lui donner moins de vingt ans à la
mort de Cyrus: elle avoit donc
soixante-quinze ans lors qu'un
nouveau Roi la demande comme
une grace particuliere.

Le Paragon Roman de Fleischmann, 1870

Ces développements, qui tendent vers une précision toujours plus grande, conduisent à la Modern Face qui se caractérise par le triomphe progressif d'une exploitation efficace et enthousiaste mais au final de mauvais goût des nouvelles possibilités techniques d'écriture. L'ombrage (placement des renflements dans les courbes) devient entièrement rationalisé, ou vertical. (L'ancienne écriture, qui était encore basée sur l'écriture manuscrite, comportait des ombres obliques, de sorte que les renflements du "O", par exemple, étaient placés en bas à gauche et en haut à droite, comme elles l'auraient été avec une plume. L'ombrage complètement oblique a été progressivement abandonné par le Roman transitoire). Le modelé, ou la différence entre les traits les plus épais et les plus fins, est devenu extrêmement prononcé, profitant des nouveaux papiers plus lisses qui pouvaient enregistrer de telles nuances, et des nouvelles machines à imprimer qui ne déchiraient pas le papier avec ces traits fins - en fait de minuscules lames. Dans la Modern Face, les lettres deviennent de plus en plus uniformes, carrées et d'aspect mécanique.

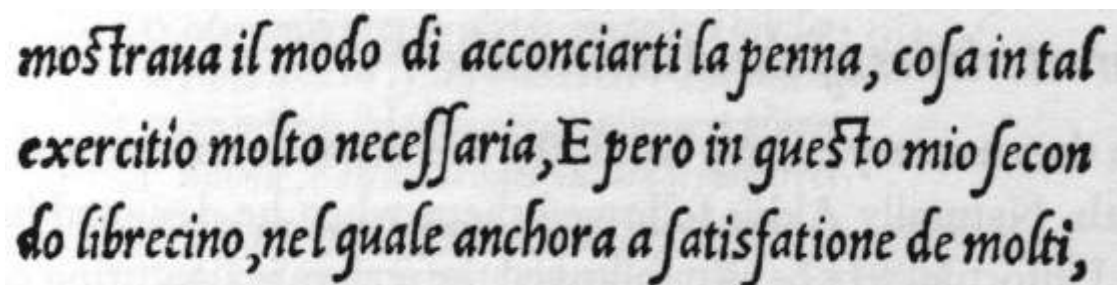


ad finem sese effrenata jactabit au-
dacia? nihilne te nocturnum præsi-
dium Palatii, nihil urbis vigiliæ, ni-

Modern face de Giovanni Batista Bodoni, 1810

L'Italien Bodoni est l'imprimeur le plus célèbre de la meilleure période de la Modern Face. Ses polices étaient principalement basées sur des modèles français. Bien que les polices de Bodoni soient très belles, la Modern Face tardive semble aussi archaïque à nos yeux, à sa manière, que la Vénitienne. Le lettrage en blocs que nous associons au Far West est typique des polices d'affichage Modern Face.

L'histoire de l'italique, comme celle des lettres régulières, ou romaines, commence avec les styles d'écriture du 15^e siècle. Mais plutôt que les écritures néo-carolines, les italiques imitent la cursive humaine ou les chancelleries à la main, du nom d'un style d'écriture utilisé par la chancellerie papale pour la facilité et la rapidité qu'il permettait. Les lettres sont comprimées, simplifiées et beaucoup sont ligaturées - une pratique poussée à l'extrême dans les polices italiques du XVI^e siècle, mais qui a progressivement diminué pour des raisons de lisibilité. Les premières italiques n'étaient pas nécessairement inclinées, mais elles étaient toujours cursives. Ces italiques étaient conçues comme des polices autonomes, peu encombrantes, destinées à la production de livres plus petits et moins chers, principalement de poésie.



mostrava il modo di acconciarti la penna, cosa in tal
esercizio molto necessaria, E pero in questo mio secon-
do librecino, nel quale anchora a satisfatione de molti,

L'italique formel de chancellerie d'Antonio Blado, 1553

Pour des raisons techniques, les premières polices de caractères n'étaient généralement pas plus petites que 16 ou 20 points (un point correspond à 1/72 de pouce ou 0,4mm), et la plupart des livres de la Renaissance étaient des folios ou des quartos. (Un folio est un livre dont la feuille de papier de base - mesurant, avec de grandes variations, environ 24 sur 36 pouces (60x90cm) - est pliée une fois, ce qui donne 2 feuilles et 4 pages, tandis qu'un quarto a deux plis, ce qui donne 4 feuilles et 8 pages. Trois plis donnent l'octavo, soit 8 feuilles et 16 pages. Un livre typique d'aujourd'hui, un livre de poche par exemple, est un octavo ; un "beau" livre est un quarto, et un grand atlas pourrait être un folio, bien que ces termes et distinctions soient maintenant flous étant donné notre capacité à fabriquer du papier en rouleaux gigantesques et sans fin). L'italique, en étant compressé, permettait d'avoir plus de mots par page. Cependant, à mesure que les progrès technologiques permettaient d'utiliser des polices romanes de plus en plus petites, les italiques ont commencé à n'être utilisés que pour l'accentuation et ont fini par être conçus en alliance avec des polices romanes spécifiques, comme c'est le cas aujourd'hui.

Au XIXe siècle, exaspérée par les caractéristiques exagérées et laides de la modern face tardive, la réaction Old Style - déjà mentionnée - a commencé en Angleterre. Les polices Old Style étaient principalement basées sur les modèles Old Face anglais (Caslon et Baskerville).

however the faces which were cut in the
early part of the last century are now
unpleasing both to the eye of the critic
and to the general reader, on account of
their inequality of *size* and consequent
irregularity of *ranging*, the Subscribers

L'Old Style 20 points de Miller et Richard, 1866

Les empattements et le modelage extrême et rationalisé de la Modern Face ont été rejetés au profit du toucher plus doux et des formes plus larges et plus suaves des lettres Old Face. Mais certains aspects des polices modernes - formes plus nettes, tailles et espacements homogénéisés - ont été conservés. Les polices Old Style contemporaines, comme Adobe Garamond, dominent aujourd'hui l'édition de livres. Les polices telles que Times Roman et Perpetua sont appelées polices du XXe siècle. Bien qu'elles soient marquées par la réaction de l'Old Style, elles sont fondées sur les besoins et les goûts contemporains, et font directement référence aux inscriptions romaines que Nicholas Jenson a étudiées, tout en faisant l'impasse sur toute l'histoire de la typographie. Le Times, conçu dans les années trente, est idéal pour les journaux, mais est gâché pour l'édition de livres par sa couleur sombre (le degré de noirceur qu'il confère à une page). La Perpetua a été conçue dans les années 20. Elle est belle mais datée en raison de ses caractéristiques art-déco.

Amiante et l'histoire de la typographie

Ayant dessiné Amiante avant d'apprendre cette histoire, il était particulièrement intéressant pour moi de lire Dowding. Dans l'introduction de l'édition de 1998, Alan Bartram explique comment ...subtilement ou, parfois, de manière importante, le dessin des caractères métalliques a été modifié dans différentes tailles afin de se ressembler. Bien que nous ayons appris à nous en accommoder, tout en profitant des nombreux avantages de l'impression numérique, l'utilisation d'une seule matrice pour tous les formats est l'une des évolutions les plus regrettables de ces 25 ou 30 dernières années. Sans que je m'en rende compte, c'est l'un des aspects des polices actuellement disponibles qui a motivé la création d'Amiante. Les polices numériques contemporaines de style ancien (comme l'Adobe Garamond) sont inadaptées dans leur forme à des tailles comprises entre 8 et 12 points, sans parler de leur homogénéité abrutissante. Leurs larges proportions, leurs ombres prononcées et leurs couleurs claires ont été conçues à l'origine pour des tailles de lettres beaucoup plus grandes. Même la rage pour le 12 points gonflé qui domine actuellement l'édition de livres ne nous rapproche guère des tailles beaucoup plus grandes pour lesquelles ces formes de lettres ont été conçues. En effet, les proportions et l'ombrage de l'Adobe Garamond fonctionnent mieux à environ 16 points.

Au XVIII^e siècle, le développement technologique permettant des lettres plus petites, d'autres formes de lettres sont devenues nécessaires. Ces formes, me semble-t-il, sont plus inhérentes aux polices de Claude Garamond qu'à celles de Jenson, Caslon ou Baskerville. Les polices de livres d'aujourd'hui prolongent manifestement la réaction de l'Ancien Style, bien qu'en France la tendance soit moins prononcée, et l'influence du Modern Face se fait encore sentir, dans les polices de journaux par exemple. La réaction Old Style, cependant, a négligé les vertus plus profondes de Modern Face et de Transitional Romans : leurs proportions. En les rejetant, elle a jeté le bébé avec l'eau du bain. En conséquence, les polices de style ancien ont tendance à être jolies et propres, mais fades. Elles n'ont pas la sobriété stylistique du vrai Garamond, ni les excellentes proportions pour 10 points du Transitional et du Modern Face. De plus, en dépit de leurs formes Old Face, elles conservent le vice le plus profond de la Modern Face : la répétitivité fade, froide et mécanique. Il existe actuellement de nombreuses polices de ce type et, bien que certaines soient bien meilleures que d'autres, il n'y a pas vraiment de quoi choisir entre elles. La série de polices de livres classiques d'Adobe, par exemple, donne à penser qu'il n'existe en réalité qu'une seule police de base Old Style dans la bibliothèque d'Adobe. Cette police de base est ensuite enrichie d'un " a " gothique écrasé pour " Jenson " ou de hampes plus hautes pour " Garamond ". "(Bien que la " Garamond " d'Adobe pourrait tout aussi bien, voire mieux, s'appeler " Caslon " ou " Baskerville " pour tout ce qu'elle a à voir avec les polices réelles de Claude Garamond). Cette affirmation est peut-être injuste, mais qu'elle le soit ou non, les formes de lettres larges et arrondies de l'Old Face ont été conçues à l'origine pour des lettres beaucoup plus grandes, et ne conviennent pas aux livres d'aujourd'hui - malgré le mastodonte mondial de la publication numérique, qui produit probablement plus d'imprimés chaque jour qu'il n'en a été produit au cours des trois siècles de 1500 à 1800 !

Lorsqu'une police change de taille, il ne suffit pas de l'agrandir ou de la réduire et d'ajouter des modifications de style "globales", comme la compression, etc. Les formes et les proportions réelles, non seulement de la police dans son ensemble, mais aussi de chaque lettre, doivent changer. Les principes qui sous-tendent ces transpositions ont été

utilisés avec fermeté et audace pour les différentes tailles d'Amiante (8, 10, 18 et 36 points). Un autre aspect d'Amiante est totalement négligé dans l'euphorie électronique actuelle. Il est non seulement possible, mais aussi facile, avec un logiciel de création de polices, de faire des lettres propres et régulières. Ces deux qualités semblent esthétiquement évidentes pour la mentalité mécaniste qui domine le monde numérique. Mais considérez ceci : l'alphabet des minuscules, qui représente près de 100 % de ce que nous regardons réellement lorsque nous lisons, se compose de 26 formes de lettres qui présentent en fait peu de variations. Le "a" et le "e" sont des images miroir modifiées l'une de l'autre, tandis que le "e" est également un "c" ou un "o" à peine modifié, et bien que le "j" ait une certaine originalité, il n'est en fait qu'un "i" avec une queue. Le "a", le "g", le "r" et le "s" sont les lettres les plus distinctives, mais toutes les autres peuvent être classées sans équivoque dans quatre groupes qui se chevauchent fortement et qui sont caractérisés par les quatre formes de base qui composent les lettres : le trait vertical, le cercle, l'arcade et la croix :

lbdhijkpqfrt

obdpqcesg(sa)

nmhu(frs)

xzkwvyft(s)

Cela conduit à tout un réseau de similitudes. Considérons les chaînes de caractères suivantes :

aecdqopbhnmwvAWMNZ

CGQODPRAHILTXKBg

Les polices de caractères contemporaines insistent sur l'homogénéité. Cela signifie que tous les traits verticaux (les formes "l" : d h b k i j r) ont la même largeur et/ou hauteur, et portent des empattements identiques. Les descendantes de 'p' et 'q' sont identiques. Les lettres minuscules sans ascendants ni descendants (a c e i m n o r s u v w x z) sont identiques en hauteur et normalisées en poids et en largeur. En bref, quelle que soit la manière dont les lettres se ressemblent, elles sont rendues identiques, si possible. Cette affirmation doit être nuancée : si elle est strictement vraie pour le Times, l'Adobe Garamond présente un grand nombre des variations que j'affirme qu'une police devrait avoir. Toutefois, ces variations sont introduites avec une telle retenue qu'elles sont effectivement sans effet. Le résultat est une régimentation propre et machinale de la page imprimée, mais qui engourdit les facultés et empêche même la lisibilité. La lisibilité dépend de la reconnaissance des lettres et des mots. Mais si les lettres sont identiques en tous points, elles sont d'autant moins individuelles et donc plus difficiles à reconnaître. Prenez les mots " mason " et " maven ". Ils sont différenciés par quatre lettres : "s", "o", "v" et "e". Mais si " e " et " o ", déjà proches dans leurs formes naturelles, sont rendus identiques en hauteur, en largeur de modelage et, autant que possible, en forme, et si " s " et " v " ne se distinguent que par la forme alors qu'ils pourraient aussi se distinguer par la hauteur, la largeur et le modelage, la distinction des mots est aussi difficile que possible puisque leurs profils seront aussi identiques que possible. Avant qu'il ne soit facile, pour ne pas dire attendu, de rendre les lettres identiques de cette manière, l'effet naturel du travail manuel introduisait des différences qui amélioreraient la lisibilité. Je ne fais pas allusion aux "erreurs" accidentelles, mais aux différences délibérées qui se produisent naturellement dans

l'esprit d'un ouvrier manuel. Bien sûr, les procédés plus anciens et plus grossiers présentaient aussi des aspects qui nuisaient à la lisibilité, en particulier les taches d'encre. Mais il ne faut pas les utiliser comme les normes absolues qu'elles sont aujourd'hui. (Ces considérations expliqueront aux lecteurs avertis de Vance le choix du nom de la police).

Cette manie de l'uniformité non seulement pénalise la lisibilité, mais est anti-artistique. Le mot "artistique" a fini par être identifié au chaos et au désordre, au lieu de l'harmonie et de l'ordre, comme c'était le cas auparavant (les nuances du modernisme !). Je ne blâme donc pas les ingénieurs pour cette tendance. Ils font du mieux qu'ils peuvent dans un vide conceptuel créé par les philosophes et les artistes eux-mêmes. Par artistique, j'entends conçu dans un esprit de véritable ordre et de beauté, et non pas seulement d'uniformité, ou dans l'idée de donner l'impression d'un style. L'ordre véritable n'est pas l'enrégimentement, c'est ce qui sous-tend la grâce et la gracilité. En outre, le style ne remplace pas la beauté. Le style peut être frappant, mais en fin de compte, il est toujours obstructif et stupide. La beauté va chercher le vrai et s'exprime sous forme de style. Mais le style, lorsqu'il est recherché pour lui-même, ne donne qu'une sorte de beauté factice. Ainsi, si les lettres doivent exprimer ce qu'elles sont et contribuer à l'ordre de la police dont elles font partie, elles doivent être aussi différentes que possible. Sur le plan pratique, cela signifie, par exemple, que les lettres "l", "b", "d", "h", "k", "i" et "j" doivent avoir des largeurs et des hauteurs différentes, ainsi qu'un empattement unique. Ces différences doivent être subtiles mais réelles, ni distrayantes ni même perceptibles en tant que telles par le lecteur, et certainement pas gênantes, mais elles doivent être là pour être ressenties et vues, distinctes et définies. Je mentionnerai également que ces différences doivent être conçues selon des principes assez évidents - mais je ne les développerai pas ici. L'obsession moderne de l'homogénéité (qui se manifestait déjà en 1860 !) est un exemple d'une vertu simplement accessible qui se substitue à des vertus plus profondes et plus difficiles à atteindre. Dans les circonstances imposées par notre époque, le typographe artistique doit accepter le travail supplémentaire de prendre pleinement conscience, et donc d'articuler ces aspects de la belle typographie, qui ont été oblitérés par la technologie.

La police Amiante de base a été créée avant que j'apprenne l'histoire, ou que je sois pleinement conscient de certains des problèmes, exposés ci-dessus. Au fur et à mesure que je travaillais, je me référais à l'Adobe Garamond, une police de style ancien, au Times, une police du vingtième siècle, et à une police française du début du dix-neuvième siècle que je peux maintenant identifier comme étant caractéristique du Modern Face. Amiante était, en partie, une réaction aux problèmes que je ressentais dans chacune d'elles : La couleur sombre et la régularité mécanique de Times, les proportions, le modelé et la couleur inappropriés d'Adobe Garamond pour 10 points (plus quelques formes de lettres déplaisantes comme le "a" gothique écrasé ou le lobe inférieur gonflé du "g", étranger, en fait, aux polices de Claude Garamond, et apparemment une innovation anglaise) et la forme carrée et rigide et le modelé exagéré de la police Modern Face. D'un autre côté, le Times m'a aidé à comprendre que la couleur de l'Adobe Garamond est trop claire pour une bonne lisibilité à 10 points et j'ai utilisé les formes Old Style de l'Adobe Garamond, en les adaptant aux proportions de la Modern Face. J'ai rejeté les chiffres ternes, mécaniques et presque identiques d'Adobe et de Times, ainsi que la mode des chiffres "minuscules" (malgré leur légitimité historique), et j'ai suivi les modèles français agréables du 19e siècle, bien que j'aie dû inventer (principalement, simplifier) certaines des formes pour obtenir une harmonie dans l'esthétique plus suave d'Amiante.

Quant à l'originalité de l'Amiante : je pensais avoir inventé une courbe subtile pour le 'G', mais j'ai depuis trouvé cette idée évidente dans une des polices de Baskerville. Ce qui semble être une innovation pour le "q" est aussi une idée évidente, mais je ne la trouve nulle part. Mais ce n'est pas l'originalité possible de ces idées qui m'a tenté, c'est leur évidence. La qualité la plus importante qu'une police puisse avoir, compte tenu de la situation dans laquelle elle est utilisée, est l'inévitabilité. Quant à la descente du "q", elle a été conçue, avant tout, pour le distinguer du "p". J'ai instinctivement suivi un système d'ombrage qui me semblait logique et évident compte tenu des proportions des lettres recherchées

(ombrage vertical : PRGCOUDQBco6890 ; ombrage oblique : Spdaesqbpd23457).

Cette solution, à ma grande joie, s'avère être en accord avec les Romains transitoires : en d'autres termes, elle est évidente en soi. La réflexion juste conduit inévitablement vers les solutions idéales.

Ce n'est qu'au XVIIIe siècle qu'apparaissent des styles réellement adaptés aux petits caractères. L'Amiante cherche à réunir les avantages des meilleures proportions de la Modern Face et les formes classiques du Garamond - l'union même réalisée par les meilleurs modèles du XVIIIe siècle. Amiante ressemble en effet beaucoup aux fontes de Fleischmann et de Fournier. Il s'avère qu'elle est également plus proche des polices réelles de Claude Garamond que l'Adobe Garamond. Il est également gratifiant qu'Amiante rappelle les sensibilités françaises, néerlandaises et allemandes : des endroits où Vance est si bien apprécié. Il convient de noter qu'Amiante ne ressemble certainement pas en tous points aux polices de Fleischmann, par exemple. Elle est plus suave, ses empattements sont moins prononcés, et elle peut se permettre d'être plus légère en couleur étant donné les papiers et les techniques d'impression modernes. Elle est cependant identique à ces polices, car elle n'a pas été conçue de manière générique, mais pour un travail spécifique.

La révolution informatique nous a donné de mauvaises habitudes. Les gens sont enthousiasmés par les outils astucieux qui nous permettent de manipuler les images dans tous les sens. Mais les résultats artistiques en typographie ne peuvent être obtenus que par le travail tout à fait humain de concevoir chaque lettre individuelle pour chaque taille et chaque contexte. Les lettres de l'Amiante ont été, à quelques exceptions près, dessinées sur du papier. Il n'y a pas de vertu magique à l'encre ou au papier (bien sûr !) mais les outils de dessin électroniques présentent des inconvénients particuliers. Dans l'engouement que ces nouveaux outils ont suscité, leurs graves déficiences sont systématiquement négligées. En fait, il est bien plus facile de dessiner une lettre à la main qu'avec des outils électroniques - ce qui n'est pas, en soi, une raison de le faire. Mais ce qui ne peut pas être fait à la main, et ce qui ne devrait pas être fait dans le travail sur les polices de caractères, c'est ce que le dessin électronique fait le mieux : générer, copier et combiner des formes géométriquement vierges. La tentation de rationaliser d'une part, ou d'être "créatif" à bon compte en utilisant des transformations et des combinaisons si faciles à manipuler dans le milieu électronique, est très forte. Elle conduit à la prolifération de formes répétitives et bizarres qui dominant actuellement l'esthétique des arts mineurs. Le VIE doit éviter ces erreurs. Pour affirmer que la prose de Jack Vance est pour la postérité, il faut digérer les vieilles leçons et "exploiter notre riche patrimoine culturel", pour reprendre une expression éculée, mais justifiée dans ce cas. Si les polices numériques de style ancien sont peut-être la meilleure solution disponible dans le commerce à l'heure actuelle, elles sont émasculées. Elles manquent de lisibilité, de sobriété et de verve. Leurs vertus sont des

parodies de la typographie réellement artistique. Notre époque sera considérée comme une période insipide et insatisfaisante de la conception de livres. Puisse le VIE échapper à l'opprobre d'une époque plus sage avec un éclat typographique robuste et élégant !

Romans and Italics

The 18pt. letters, above, are AmianteTitle.

This text is AmianteBook, the 10pt. text font, which will be used at 9.7pt. in the format.

AaBbCcDdEeFfGgHhIiJjKkLl0123456789

Amiante Cursive, inspired by Renaissance italics.

AMIANTESMALLCAPS 10PT.



Title' page decoration.

This text is AmianteNote, the 8pt. font

AaBbCc0123456789

Amiante, 2000

Paul Rhoads

6

La question du format

Andreas Irle

Cosmopolis 06 - 2000

Le format des volumes VIE sera d'environ 12,5 par 19,5 cm. Nous pouvons classer le livre dans la catégorie des volumes octavo, dont la hauteur varie entre 18,5 cm et 22,5 cm.

Lorsque j'ai commencé à publier en 1995, j'ai été confronté à la question du format. Bien sûr, je connaissais les beaux livres Underwood-Miller. Ce qui me gênait, c'était qu'ils avaient commencé dans un format, mais que ce format avait changé à la fin des années 70. J'ai donc décidé d'adopter un format que je conserverais jusqu'à la fin de ma carrière d'éditeur.

En novembre de l'année dernière, lorsque Paul est venu nous rendre visite à Bergneustadt, en Allemagne, par une neige épaisse, il m'a demandé comment j'avais choisi le format de mes livres. Je lui ai répondu : "J'aime lire allongé dans mon lit, et ce format est parfait pour cela". Mais, bien sûr, ce n'est qu'un aspect de la question.

J'ai eu l'idée de faire des livres qui reflètent le savoir-faire de leur auteur, donc pour Vance, je voulais des livres de haute qualité à tous égards (reliure, matériau de couverture, etc.). D'autre part, les livres doivent être destinés à la lecture, et non à être collectionnés ou exposés. J'ai donc voulu un format de livre de poche, pour plus de commodité. Dans l'édition allemande, il existe un ouvrage de référence appelé *Der Verlagsbuchhändler* (non traduisible littéralement, un mélange de L'Editeur et du Libraire). Ce livre avait (et a toujours) exactement ce format et pour moi, ce format était un gage de qualité. Après une longue discussion avec mon imprimeur, j'ai appris que l'utilisation de ce format serait également bénéfique à d'autres égards : nous éviterions de gaspiller du matériel, car nous pourrions utiliser une feuille au format DIN A3 (29,7 x 42,0 cm), qui deviendrait ensuite 8 pages dans le livre, sans qu'il y ait beaucoup de papier excédentaire à couper. Nous avons également pu utiliser un procédé d'impression offset moins coûteux, basé sur 8 pages plutôt que 16. Mais l'essentiel était, et reste, la maniabilité.

Si c'était à refaire, je prendrais toujours la même décision.

Andreas Irle

6

Tract : Sur la typographie

Joel Anderson

Cosmopolis 06 - 2000

Les systèmes d'enregistrement graphique et de transmission de la parole humaine remontent à environ 5200 ans et ont pris de nombreuses formes - syllabaires, abjads (consonnes), alphabets et styles moins faciles à décrire. L'écriture fait presque autant partie de notre patrimoine que l'agriculture, la construction de maisons ou la fabrication de bière. C'est l'une des activités qui définissent la civilisation.

L'un des alphabets les plus couramment utilisés aujourd'hui est l'alphabet romain, inspiré de ceux des Grecs et des Étrusques, eux-mêmes inspirés de ceux des Phéniciens. Il a été modifié et perfectionné au cours de plus de deux millénaires d'utilisation, et est maintenant stable dans ses normes formelles. Cette stabilité repose sur des attentes fixes, voire rigides, à l'égard de notre alphabet. Lorsque nous nous asseyons pour lire plus que quelques mots, la tolérance à la variation est faible, et il y a des raisons pratiques à notre attitude exigeante.

L'alphabet romain fait partie de l'équipement culturel d'une grande partie de l'humanité. Il est la propriété de tous ceux qui savent lire, quelle que soit la langue qu'il utilise, et s'est avéré considérablement moins mutable au fil du temps que les langues qu'il représente. Outre leur usage ordinaire, les lettres sont utilisées comme éléments de design, comme décorations ou logos sur les tasses à café, les réfrigérateurs, les véhicules utilitaires de sport et les vaisseaux spatiaux, et ces formes sont souvent si stylisées qu'un certain déchiffrage est nécessaire. Mais la méthode par laquelle nous lisons habituellement n'implique pas de déchiffrage dans ce sens. Bien que cela soit possible en anglais, et que beaucoup apprennent d'abord à lire de cette façon, nous n'étudions pas chaque graphème dans son contexte pour en déduire la prononciation du mot, en le sondant. Certaines langues utilisent l'alphabet d'une manière qui donne un son pour une lettre, mais l'anglais n'en fait pas partie depuis des centaines d'années. Même lorsqu'une langue utilise l'alphabet d'une manière plus ou moins strictement phonétique (le finnois par exemple), son utilisateur ne "sonne" pas consciemment chaque lettre d'un groupe pour déterminer sa coïncidence avec un mot particulier. Une fois que l'on a appris à lire et que l'on s'est familiarisé avec ce processus, on voit des groupes de symboles et on les interprète comme un mot ou une phrase d'un seul coup d'œil, sans s'occuper de chaque graphème individuellement. La compréhension rapide est impossible autrement.

Il est peu probable, voire impossible, que nous acceptions une grande déviation des formes que nous sommes habitués à voir depuis de nombreuses générations. Un précepte bien connu dans les arts de l'édition, bien que souvent violé, nous dit qu'une police sans empattement, bien que parfaite pour des titres ou d'autres textes courts, est maladroite ou désagréable à lire pour plus de quelques lignes, et frustrera le lecteur. Logiquement, il n'y a rien de mal à utiliser une lettre sans empattement. Ils étaient les préférés des modernistes et du mouvement Bauhaus et sont encore très populaires aujourd'hui - mais l'absence de ces petits traits supplémentaires et de ces traits terminaux rend les formes des

lettres plus simples, moins définies, et permet de créer un mot dont la forme est différente de celle à laquelle on s'attend. Ce type de caractères était en fait appelé "grotesque" lorsqu'il a été introduit pour la première fois.

Les règles de ce type sont pragmatiques plutôt que fondées sur un principe esthétique ou normatif, et compte tenu de la fonction des caractères dans les histoires et les romans, elles sont nécessairement quelque peu conservatrices. Le typographe Jan Tschichold a déclaré qu'une bonne conception de livre est plus une science qu'un art. C'est un art, mais un art utilitaire, et il fonctionne selon un ensemble d'exigences spécialisées.

L'acte de lire est très différent de celui de regarder une peinture ou un film. Un livre doit coopérer avec ce processus pour rendre la lecture facile et agréable. Les caractères doivent être disposés de manière à ne pas attirer l'attention sur eux, tout en donnant au lecteur l'impression de regarder quelque chose d'agréable ou de beau. Il est difficile de définir les qualités visuelles d'un bon livre, et encore plus difficile de leur donner vie.

Après cinq cents ans, un ensemble d'arts et de métiers auparavant confidentiels et très spécialisés a été ouvert à toute personne disposant d'un ordinateur et du logiciel approprié. La tentation de faire des économies et d'ignorer les précédents historiques est grande, et cela vaut pour la conception de caractères comme pour tout autre art visuel.

Certaines des polices sans empattement (sans serif) ont été conçues par des artistes ayant un programme précis. Ils voulaient purifier les caractères, les rendre conformes aux idéaux du design industriel et de l'architecture populaires dans les années 1920 et 1930, les rendre logiques et géométriques. Même s'ils le faisaient généralement en tenant compte de certaines considérations esthétiques, leur travail était rarement réalisé uniquement avec un compas, une équerre et un triangle. Un écho de la plume et de l'encrier subsistait. Mais une version plus facile à appliquer de la méthode du compas et de l'équerre peut être utilisée aujourd'hui dans la création numérique de n'importe quel style de police, et elle est généralement employée sans même le bénéfice de quelque chose comme l'esthétique du Bauhaus. La production peut être rationalisée, rendue moins pénible, et sembler fine et efficace. Quelques éléments de base sont dessinés avec plus ou moins de précision, puis mélangés et assortis pour créer les différentes formes de lettres. On gagne du temps, on obtient une régularité mécanique, on efface tout vestige de la main et du stylo.

Il semble toutefois que la précision de la méthode de travail des techniques de fabrication modernes n'ait jamais été appliquée à la typographie pré-numérique, ni pendant la longue vie de la typographie métallique, ni même pendant la brève vie de la typographie photographique. Chaque caractère était créé individuellement. On se référait bien sûr à d'autres, mais aussi habiles qu'ils fussent, les découpeurs de poinçons jugeaient bon de ne pas appliquer trop rigoureusement les formes communes. Chaque lettre avait ses qualités uniques, sa propre identité, et ce dans chaque taille. Avec les caractères métalliques, il fallait évidemment un jeu complet de caractères pour chaque taille utilisée, et chacun était taillé en fonction de ses dimensions - un peu plus lourd et plus espacé pour les petites tailles, plus léger et plus serré pour les grandes, avec des détails plus développés et des empattements plus fins et plus prononcés. La technologie utilisée aujourd'hui ne nécessite pas cela, et il est un peu moins cher et plus facile d'utiliser un seul caractère pour tout, des tableaux d'ingrédients à 6 points sur les boîtes de céréales aux titres des journaux "War Is Declared".

Mais nous n'avons pas besoin de faire cela, et nous n'avons pas besoin d'abandonner des siècles de méthode éprouvée et acceptée. Nos ordinateurs nous donnent de nombreuses

occasions de trébucher sur le plan artistique, mais il en va de même pour un crayon et un papier, et les ordinateurs rendent possibles des réalisations que nous n'aurions pas pu tenter ou même imaginer il y a quelques années. Nous ne sommes limités que par la volonté et le temps, et Amiante a bénéficié des deux. Cette famille de caractères a été conçue spécifiquement pour le VIE et ses besoins particuliers. Les techniques actuelles nous ont permis de restaurer l'ancienne pratique consistant à créer des polices de caractères adaptées aux livres et à l'esprit de ces derniers. Avec Amiante, nous avons essayé de maintenir les traits bons et utiles de la typographie traditionnelle tout en profitant de la polyvalence de l'environnement numérique.

Je ne pense pas qu'une partie de cette édition intégrale de Vance, remarquable et sans précédent, aurait été possible il y a dix ou quinze ans. Amiante est l'une de ces parties, et j'espère qu'elle sera aussi réussie que le reste du projet.

Joel Anderson

7

Anti-Science Fiction Redux

Paul Rhoads

Cosmopolis 07 - 2000

Merci à tous ceux qui participent à cette discussion. Avant de répondre à quelques autres points, je voudrais dissiper un malentendu. David Hecht a écrit : "Il est maintenant clair qu'il existe une certaine - pas exactement une tension - mais, disons, une asymétrie, entre l'équipe éditoriale de VIE et le lecteur "typique" de Vance (dont je me considère comme faisant partie)".

Les livres VIE ne porteront pas l'étiquette de la science-fiction (ce qui serait de toute façon peu logique, puisque l'édition comprendra également de la "fantasy" et des "polars" et n'aura qu'un seul format) et notre campagne publicitaire n'insistera pas sur Vance comme auteur de science-fiction, mais comme grand auteur. En dehors de cela, il n'y a pas de position officielle de VIE sur la question de Vance et de la science-fiction. Tous les arguments sur la science-fiction signés par moi sont de simples opinions personnelles. J'invite cordialement tout le monde à les partager, mais je reconnais que l'invitation peut ne pas être universellement tentante !

Lee Lewis a écrit : "Il m'est arrivé à de nombreuses reprises de prêter un livre à une personne qui ne lisait pas de science-fiction... et elle me l'a invariablement rendu quelques jours plus tard en disant : "Désolé, je ne peux pas lire de science-fiction".

Ce qui semble se passer, c'est que les victimes de Lee lisent la première page et réalisent immédiatement que, puisque l'histoire se déroule dans le futur, on leur a glissé un volume de (beurk !) science-fiction. Je ne pense pas qu'elles soient rebutées par le contenu du livre, comme Lee semble le suggérer ci-dessous, car je ne pense pas qu'elles lui donnent la moindre chance, grâce à leurs préjugés anti-science-fiction. Lee poursuit : "... le problème est qu'une grande majorité des livres de Vance contiennent tous ou du moins la plupart des éléments de ce qui est considéré comme de la science-fiction ; des 'vaisseaux spatiaux et des aliens' (bien qu'il s'agisse surtout d'humains), des mondes étranges et des technologies avancées."

J'avoue ! Il y a des bribes de science-fiction dans la plupart des livres. Mais ce que je veux dire, c'est que la "science-fiction" de Vance n'est pas de la science-fiction par essence. En substance, ou en décor, elle l'est - si vous voulez. J'ai déjà proposé ma définition de l'essence de la science-fiction, mais un autre aspect n'a pas reçu beaucoup d'attention : pourquoi Vance n'est-il pas très populaire en tant qu'auteur de science-fiction ? Il n'y a que deux possibilités : soit il n'est pas un très bon écrivain (nous n'aurons aucun mal à nous mettre d'accord pour exclure cette possibilité !), soit il ne plaît pas à la majorité des lecteurs de science-fiction. Peut-on l'expliquer autrement que par le fait qu'il ne leur donne pas ce qu'ils veulent ? Les éléments de décor sont la seule chose qui justifie de qualifier Vance d'écrivain de science-fiction. Par conséquent, étant donné sa stature artistique, il est un candidat pour être déplacé dans une autre catégorie, ou au moins pour sortir de celle dans laquelle il est coincé de manière inappropriée.

Lee ajoute : "... peu importe dans quel genre Jack Vance est classé, l'important... c'est que beaucoup de gens passent à côté d'un écrivain vraiment génial...". Je suis tout à fait d'accord ! Mais il est évident que l'impression de quelques centaines d'exemplaires de tous ses livres ne va pas, en soi, aider Vance à toucher un public plus large. C'est pourquoi le projet VIE devrait être plus qu'une sorte de fan club fabriquant un ensemble exclusif de livres pour sa consommation privée, mais une machine à promouvoir l'œuvre de Vance sur un large front ; ainsi : le format spécial des ensembles VIE, les dons aux bibliothèques, une police de caractères spécifique à VIE, Cosmopolis, le programme de publicité VIE, le supplément littéraire Cosmopolis (à venir !) et (... Magnus Ridolph tapote sa barbe blanche soignée avec une serviette...) ma croisade personnelle pour décoller Vance de l'étiquette de la science-fiction ! Le projet VIE, dans tous ses aspects, est un honneur sans précédent accordé à un auteur par ses lecteurs, et attire l'attention sur l'œuvre exceptionnelle, et injustement négligée, de Vance.

David Hecht propose une définition de la science-fiction : "Le critère clé qui sépare la science-fiction des autres formes littéraires est que les changements et les spéculations sont indissociables de l'œuvre : on ne peut pas simplement substituer (disons) des chevaux et des six-coups aux fusées et aux pistolets à rayons et maintenir l'intégrité de l'histoire... Sail 25... n'est clairement pas de la science-fiction : le scénario est un scénario qui pourrait tout aussi bien se dérouler dans une académie navale ou maritime (et un navire de formation) depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours. Les éléments scientifiques sont clairement dissociables : par conséquent, Sail 25 n'est pas de la science-fiction".

Effectivement, dans Sail 25, il y a un vaisseau spatial mais, comme le souligne David, ce qui compte dans l'histoire, ce sont les choses qui ne sont pas différentes dans leur essence de ce qui pourrait se passer dans n'importe quelle académie navale. Ce qui compte vraiment dans l'histoire ne dépend pas du vaisseau spatial ou de l'absurdité du vent solaire. Si tel est le cas, on peut en dire autant de la masse de la "science-fiction" vancienne des 40 dernières années. Les exceptions les plus notables semblent être Tschai et Durdane mais, comme j'ai essayé de le faire remarquer, les aspects de science-fiction de ces livres ne sont pas ce qui compte. Bien sûr, Clarges et Les Maîtres des Dragons, deux ouvrages de jeunesse, sont de la science-fiction par essence : sans immortalité technologique, ni manipulations génétiques fantaisistes, pas d'histoire.

David poursuit : "... Le Don du Bagout serait clairement de la science-fiction : l'élément spéculatif central, la capacité universelle d'établir une communication abstraite (faute d'une meilleure expression) ne peut être retiré sans détruire l'intégrité de l'histoire."

Exactement ! Le Don du Bagout est de la science-fiction, car sans le principe d'apprendre aux poissons à parler, l'histoire s'évapore. Dans le cas de Le Don du Bagout, la prémisse est que d'autres créatures pourraient avoir le même genre de cerveau que les humains et que nous pourrions donc leur apprendre à parler. Mais les poissons, et d'autres animaux comme les dauphins, les chiens et les chimpanzés, n'ont tout simplement pas un cerveau de type humain, et même s'ils parviennent à communiquer de manière rudimentaire, par des sons ou des signes, ils ne peuvent pas "baragouiner", et nous ne pourrions jamais leur apprendre à le faire. Par conséquent - et c'est un point essentiel - une telle prémisse (qui n'est pas le seul élément de cette histoire, comme le souligne David) est, au mieux, une bêtise amusante, dont nous n'apprenons rien d'important.

David poursuit : "Les Oeuvres de Dodkin et la Retraite d'Ullward sont des méditations sociologiques."

Exact ! Le problème dans Les Oeuvres de Dodkin n'est pas que tout le monde ait un tube installé de façon permanente reliant son estomac à la pompe à nourriture municipale, et qu'un jour la pompe s'emballe et que tout le monde gonfle comme un ballon, ou se bloque et provoque une famine, ou que les tubes s'emmêlent et perturbent les transports publics : ce serait de la science-fiction. Non ; la prémisse de Les Oeuvres de Dodkin est la constatation véridique que les décisions gouvernementales sont souvent prises d'une manière bureaucratique qui ignore les réalités. Cette histoire importante devrait être une lecture obligatoire pour les commissaires européens à Bruxelles ; ceux d'entre nous qui vivent sous leur étrange juridiction se sentent comme le pauvre Luke Grogatch tous les jours ! L'observation intemporelle de Vance ne dépend d'aucune spéculation scientifique. Cependant, le décor de science-fiction l'aide à faire passer son message de manière comique.

David poursuit : "Pourtant, il y a une question subtile de science-fiction dans la Retraite d'Ullward qui la pousse à franchir la limite de la science-fiction : l'idée que, dans une société où la pression démographique a rendu impossible l'accès aux "vrais" espaces ouverts, la perception des gens changera pour considérer les "faux" espaces disponibles comme plus désirables."

Le problème dans la Retraite d'Ullward n'est pas la surpopulation et un changement conséquent de la perception humaine. Si c'était le cas, David aurait raison ; l'histoire relèverait en effet de la science-fiction. La Grande Bamboche est une histoire de science-fiction, car le postulat est qu'il existe des mondes parallèles, et le drame dépend de ce postulat spéculatif qui, s'il était supprimé, détruirait l'histoire, selon le test de David. Enlevez les mondes parallèles, plus de Grande Bamboche. Mais la prémisse de La Retraite d'Ullward est de nature essentiellement différente. Il ne s'agit pas d'une idée de science spéculative comme les mondes parallèles. Il s'agit plutôt d'un problème humain permanent, ou éternel. Quel est ce problème ? Elle n'a rien à voir avec la perception ou l'espace. L'espace est simplement un exemple astucieux que Vance utilise, profitant de la liberté du décor de science-fiction, tout comme Jonathan Swift utilisait des îles inconnues qu'il peuplait de Lilliputiens et de chevaux parlants.

La prémisse, ou la problématique, de Ullward's Retreat peut être évoquée par la phrase suivante : "suivre les règles du jeu". Sur la planète Mail, où Ullward a sa retraite, il y a des moustiques et d'autres désagréments dont les espaces artificiels de la Terre sont exempts. Les gens entassés sur la Terre pensent qu'ils apprécient les espaces ouverts pour eux-mêmes, pour l'intimité qu'ils confèrent, et ainsi de suite. Mais fondamentalement, ils acceptent leur condition de vie entassée, tout comme de nombreuses personnes supportent les heures de pointe. Ils ne l'aiment pas et l'amélioreraient s'ils le pouvaient, mais seulement à condition que d'autres aspects de leur vie ne soient pas compromis. Les personnages de l'histoire, bien qu'ils ne le sachent pas, préfèrent leur environnement artificiel à une véritable nature sauvage. Ils sont le genre de citadins qui ne comprennent pas la nature sauvage, ou qui ne s'en soucient pas. Mais tout cela n'est pas le propos de Vance ; ce n'est qu'une mise en scène. Ce qu'il veut dire, c'est qu'il s'agit de la propriété. Pour ces gens, ce qui compte dans les grands (et surtout les grands) espaces, ce n'est pas la taille mais le prestige :

... *"Jusqu'où s'étend votre propriété ?"*
"Cinq cents miles à l'ouest jusqu'à l'océan, six cents miles au nord et deux cents miles au sud."

Worbeck secoue la tête solennellement. "Joli. Dommage que vous ne puissiez pas avoir la planète entière. Vous auriez alors une vraie intimité !"

Le point ne concerne pas l'espace, et il s'applique aussi bien à nous aujourd'hui qu'aux gens du futur comique de Vance ; ce n'est pas ce que nous avons qui importe vraiment, mais combien nous en avons - principalement combien en plus que les autres ! Il s'ensuit des conséquences qui déforment et défient la réalité, et donc l'histoire. Il n'y a rien d'essentiel à la science-fiction ici. Il ne s'agit pas de spéculation scientifique comme les mondes parallèles, les poissons qui peuvent apprendre à parler ou les tubes d'alimentation municipaux. Ce qui est en question est un problème humain éternel. Mais une fois encore, Vance utilise le décor de la science-fiction pour faire passer un message de manière puissante et comique. David mentionne également *Brave New World* de Huxley et *1984* d'Orwell. Ces livres sont écrits par de grands auteurs qui ont utilisé le contexte de la science-fiction de la même manière que Vance. Les bébés éprouvettes et la surveillance télévisuelle bidirectionnelle sont des idées sinistres plus proches de la réalité qu'à l'époque où ces livres ont été écrits, ce qui est plus que ce que l'on peut dire des envolées spéculatives de la plupart des ouvrages de science-fiction. Mais Huxley n'était pas vraiment préoccupé par les bébés éprouvettes en tant que tels. Il s'agit d'une métaphore qui lui permet d'évoquer, entre autres, les personnes coupées de la famille et de la tradition, un type humain de plus en plus répandu dans la société moderne. Quant à *1984*, il traite de la tyrannie moderne, connue sous le nom de totalitarisme. L'Empire du Mal n'avait peut-être pas de télévisions à double sens, mais grâce à des voisins qui dénonçaient, ils ont quand même réussi à faire entrer beaucoup de gens dans leur goulag. Les questions traitées dans *1984* ne relèvent pas de la spéculation de science-fiction. En ce qui concerne la science-fiction, mon point de vue est le suivant : il y a une différence entre les livres qui ont pour but d'explorer des idées qui sont essentiellement sans importance (les robots qui ont des sentiments, la technologie Géniale, la vie "intelligente" sur des planètes lointaines, les gens qui peuvent voler, la perception extrasensorielle et ainsi de suite) et les livres qui prennent des libertés avec la réalité afin de nous en rapprocher, de nous montrer et de nous dire quelque chose d'important, de permanent et d'humain.

Paul Rhoads

7

La critique textuelle et le VIE

Alan Hugues

Cosmopolis 07 - 2000

Le but de ce court essai est de situer le travail de TI (Intégrité Textuelle) que nous effectuons et effectuerons sur les textes de VIE dans le contexte des théories modernes de la critique textuelle. J'espère que cela aidera les lecteurs à comprendre ce qu'ils obtiendront en s'abonnant au VIE, et qu'accessoirement, on pourra comprendre pourquoi la TI n'est pas un travail simple, et pourquoi les textes corrigés ne sortent pas de la chaîne de production de la TI à un rythme spectaculaire.

L'un des aspects de la VIE sera la restauration des œuvres de Vance dans l'état prévu par leur auteur ... dans la mesure du possible, toutes les "améliorations éditoriales" seront éliminées.

C'est l'une des premières déclarations concernant la méthode éditoriale que trouve le futur souscripteur d'un VIE, et il est probablement juste de dire que son esprit imprègne l'entreprise VIE. Il ne s'agit pas d'une position controversée. L'approche "intentionnaliste" de la critique textuelle (car c'est bien de cela qu'il s'agit) a été l'approche dominante du vingtième siècle. L'intention de l'auteur est primordiale ; tous les changements par rapport à l'original de l'auteur sont des corruptions ; l'idéal est la restauration de l'original non corrompu de l'auteur.

Selon une position assez courante, le texte définitif est le dernier publié du vivant de l'auteur. Cette position repose sur un degré de confiance dans la volonté et la capacité de l'auteur à suivre chaque édition tout au long du processus de publication, ce qui n'est manifestement pas viable dans le contexte de l'édition de genre de la fin du vingtième siècle. En règle générale, il est probablement plus sûr de considérer que le texte définitif est le dernier pour lequel l'auteur a démontré sa présence. C'est la position officielle de VIE.

En pratique, cela signifie que la première édition est susceptible d'être la plus définitive - car les suivantes seront plus ou moins corrompues - à moins que Jack n'ait révisé ou assumé la responsabilité d'un texte ultérieur.

Aussi séduisante que soit la simplicité de cette approche, elle est toutefois entachée de problèmes. Jack a lui-même abrégé *The Fox Valley Murders* pour sa publication en poche chez Ace en 1970, et il s'agit bien de la version finale de l'auteur. Cependant, peu de gens soutiendraient qu'elle représente son "intention finale", et ce n'est pas le texte que nous utiliserons dans le VIE.

Un autre problème intéressant est soulevé par Guyal de Sferre.

Cette histoire, qui faisait à l'origine partie de *The Dying Earth* (qui devait être publiée dans les VIE sous le titre *Mazirian the Magician*), a été révisée par Jack pour sa réédition dans le recueil *Eight Fantasms and Magics* en 1969. La révision a été assez radicale, raccourcissant sensiblement l'histoire et affectant clairement sa couleur et sa texture. Elle doit représenter l'intention finale de l'auteur - mais cela pose deux problèmes à l'éditeur du texte. Tout d'abord - et soyons francs - peu de gens affirmeraient qu'il s'agit d'une

amélioration par rapport à l'original. À mes yeux, en tout cas, il représente un compromis inconfortable entre des styles séparés par vingt ans. Deuxièmement, devrions-nous publier Mazirian the Magician avec une partie fortement révisée et désormais stylistiquement incohérente avec le reste ? Peut-être que ce deuxième problème fournit la porte de sortie, dans la mesure où le fait de considérer Mazirian comme le "texte" en question nous permet légitimement d'inclure le Guyal de Sfere original, la version révisée devant être considérée comme un texte distinct et publiée dans le VIE en tant que tel.

(Note de la rédaction : Guyal of Sfere figure dans une récente anthologie d'histoires du futur lointain, *The Furthest Horizon : SF Adventures to the Far Future*, éditée par Gardner Dozois. St. Martin's Press, New York, 2000. M. Dozois fait suivre l'histoire d'une introduction des plus flatteuses).

Bien - mais qu'en est-il de Cil ? Cette histoire constitutive de *The Eyes of the Overworld* a également été révisée par Jack pour *Eight Fantasms and Magics*, mais seulement très légèrement - peu de lecteurs, s'il y en a, remarqueront la différence. Il est probable que nous prendrons une décision différente en ce qui concerne Cil, mais sans fondement théorique simpliste pour cette décision.

On pourrait citer d'autres exemples. Les premières histoires *The World-Thinker* (Le Penseur de Mondes) et *I'll Build Your Dream Castle* (Le Château de vos rêves) ont été fortement révisées par Jack pour leur publication en livre, bien des années plus tard, dans *Lost Moons*. Dans son introduction à ce volume, Jack dit :

" les deux [histoires] ... étaient si embarrassantes que j'ai réécrit quelques passages marquants, un brin de toilette un peu comme on met du rouge à lèvres sur un cadavre ".

En fait, les révisions de Jack ont été plus importantes qu'il ne le suggère, mais je ne conteste pas sa description de leur effet. Certains diront que *The World-Thinker* a une sorte d'importance historique en tant que première histoire publiée par Jack (bien que ce ne soit pas la première qu'il ait écrite ou vendue) et qu'à ce titre la version originale est plus importante que le texte révisé, qui n'est pas vraiment une œuvre importante dans sa forme actualisée.

Le problème de l'intention de l'auteur devient encore plus complexe lorsque l'on considère les états de prépublication du texte. Prenons l'exemple de *L'Anome*. Le manuscrit de la bibliothèque Mugar contient plusieurs pages "réécrites à la demande de l'éditeur". Puisque nous avons à la fois la version révisée et la version originale de ce texte, laquelle devrions-nous publier ? Il est tout à fait clair que Jack était assez satisfait de la version originale et qu'il l'a révisée uniquement parce que l'éditeur le lui a demandé. On peut soutenir que son "intention" est mieux représentée par l'état antérieur.

J'ai choisi *L'Anome* pour l'illustrer ici parce qu'il est très clair sur ce qui a été modifié et sur ce qu'était la lecture "originale". Cependant, de nombreux romans de Jack, et peut-être la plupart d'entre eux, ont fait l'objet de modifications à la demande de leurs éditeurs. Il faut cependant disposer d'une base de preuves très solide pour pouvoir démêler l'effet de ces changements. Dans la plupart des cas, nous n'en serions tout simplement pas capables, même si nous le voulions. Même dans le cas le mieux documenté, *Emphyrio*, où tous les états de prépublication (olographe et manuscrit) ont survécu, ainsi que la correspondance avec l'éditeur, je ne suis pas sûr que nous puissions en toute confiance restaurer le texte tel qu'il aurait été si l'éditeur n'avait pas demandé de changements. Tout d'abord, Jack aurait pu être d'accord avec les changements ; ensuite, comment pouvons-nous dire quels

changements dans le tapuscrit révisé ont été faits parce que l'éditeur l'a demandé, et lesquels ont été faits parce que Jack lui-même a décidé de les faire, étant donné la production d'un nouveau tapuscrit ?

Une approche théorique plus récente de la critique textuelle, normalement associée à Jerome McGann, traite le texte comme une construction sociale. Dans ce cas, l'auteur n'est que l'un (bien qu'important) des agents qui donnent vie à un texte. Le texte est finalement le produit d'un processus qui a impliqué l'éditeur, le rédacteur, le correcteur et peut-être d'autres personnes. Ce modèle convient très bien à la plupart des fictions commerciales.

Certaines des œuvres de Jack ont fait appel à ces agents externes, et ont été affectées par eux, avant même qu'un seul mot ne soit écrit. C'est le cas de *To Live Forever* (La Vie Eternelle), écrit à partir d'une idée concoctée par Jack avec Frank Herbert ; *Abercrombie Station*, à partir d'une idée de Damon Knight ; *The Augmented Agent* (L'Agent Augmenté), à partir d'une illustration de couverture déjà dessinée. Certains livres et histoires ont été commandés sur un thème, par exemple *Space Opera*, qui a ensuite été rejeté par son éditeur d'origine parce que Jack avait pris le thème trop à la lettre.

Souvent, Jack vendait un roman sur la base d'une longue ébauche, dont la longueur pouvait atteindre un tiers de celle du livre publié. À partir de ce moment-là, l'éditeur pouvait influencer le texte final, ce qu'il faisait souvent. Certains livres sont "fidèles" aux grandes lignes ; d'autres, comme *Showboat World* (Les Baladins de la planète Géante), sont intrigants et différents. Qui peut dire (en l'absence de preuves documentaires) si les différences sont des reconsidérations de l'auteur ou des demandes de l'éditeur ?

Ce qui est assez clair, c'est qu'au moins vers la fin du processus d'écriture d'un livre - probablement après la fin telle qu'il la voyait - Jack se pliait souvent à la demande de modification d'un éditeur, mais sans enthousiasme et de façon minimale : il apportait au texte le moins de changements possible tout en satisfaisant aux exigences de l'éditeur. Cela a pu être le cas avec la fin "discutable" de *Gold and Iron* (La Planète des Damnés).

Je pense que ce n'est que dans quelques cas particuliers que nous tenterons de rétablir l'"intention" de Jack, lorsque l'interaction avec les éditeurs ou les rédacteurs en chef a donné lieu à une œuvre qui est sans doute différente de celle que Jack aurait écrite sans cette intervention. Dans la plupart des cas, le manque de preuves fiables prendra la décision pour nous, mais j'espère que les exemples donnés ci-dessus aident à montrer que le concept d'"intention" est suspect dans tous les cas, et particulièrement dans la fiction commerciale.

Il n'est cependant pas nécessaire de présumer que l'intention de l'auteur correspond à ce qu'il a réellement écrit. Prenons un exemple dans *Wyst* : le travail de Tim Stretton sur le manuscrit montre clairement qu'à un stade assez tardif, Jack a décidé de remplacer "Alastor Agency", qui apparaît de nombreuses fois dans le livre, par "Alastor Centrality". Mais il a omis certaines de ces occurrences, laissant une incohérence dont il me semble impossible de soutenir qu'elle était voulue.

Cependant, la tâche du TI n'est pas une chasse aux incohérences. Les textes en sont pleins, certaines facilement repérables, d'autres si bien cachées qu'il faut être particulièrement enthousiaste pour les traquer. Les documents des Vance comprennent une lettre d'un lecteur de *Showboat World* qui a soumis le texte à une lecture minutieuse ; les distances le long du *Vissel* sont soigneusement évaluées par rapport aux preuves

narratives, à la carte et aux citations du River Index ; de nombreuses "erreurs" sont exposées.

À ce stade, nous pourrions nous pencher sur la contribution du correcteur et du rédacteur à la procédure. Jusqu'à présent, nous avons considéré que (disons) éliminer l'influence étrangère de Damon Knight de la station Abercrombie serait une absurdité - outre le fait que l'idée de base était la sienne, Jack l'a clairement acceptée. Je dirais également qu'il a accepté une intervention éditoriale raisonnable dans un certain nombre d'autres œuvres, par exemple *The Man In The Cage*. Une école de pensée de la critique textuelle préfère la première édition imprimée comme "texte de copie" (la lecture préférée) au motif que l'on peut s'attendre à ce que l'auteur ait approuvé les modifications apportées par l'éditeur ou le correcteur - après tout, n'a-t-il pas vérifié les épreuves ? Une autre école de pensée préfère le manuscrit, s'il est disponible, au motif qu'il n'est tout simplement pas sûr de supposer que l'auteur a vérifié, corrigé et approuvé les épreuves.

Bien sûr, dans le cas de Jack, on pourrait arguer que nous n'avons pas besoin de la théorie, car nous savons ce qui s'est passé. Surtout au milieu de la période, il n'a pas vérifié les épreuves - quand il les recevait - et des changements ont été apportés à certains des textes qui constituent l'une des raisons pour lesquelles nous produisons le VIE.

Alors, les modifications apportées par les correcteurs ont-elles une quelconque validité textuelle ? L'argument "intentionnaliste" dit "non", à l'exception peut-être de la correction de fautes de plume évidentes. La théorie du "texte comme construction sociale" dit "peut-être". Il est possible, et raisonnable, de soutenir que l'auteur, même s'il n'a pas vérifié ses épreuves, s'attendait néanmoins à ce que son travail soit modifié dans les épreuves. Les correcteurs de Jack ont, à diverses reprises, "normalisé" l'orthographe et les césures, corrigé des fautes d'orthographe évidentes et triviales, corrigé ce qui serait conventionnellement considéré comme une mauvaise grammaire, clarifié des formulations maladroites, tué des formulations élégantes, modifié arbitrairement la ponctuation. Une partie de ce travail peut légitimement être considérée comme un rétablissement de l'intention de l'auteur - c'est-à-dire que nous supposons que l'auteur n'avait pas l'intention de commettre des erreurs grossières d'orthographe ou de grammaire, ou des incohérences du type de celles mentionnées ci-dessus. Si tel est le cas, nous devrions profiter du travail de ce correcteur. Cela ne nous dispense pas de la responsabilité de restituer, dans la mesure du possible, l'intention de l'auteur.

Il est probable que sur les plus de 400 modifications apportées par les correcteurs dans *Wyst*, nous en accepterons peut-être vingt, soit 5%. En outre, nous corrigerons les erreurs manifestes qui ont échappé au correcteur, ce qui représente peut-être cinq modifications supplémentaires. Il n'a tout simplement pas été possible de définir une règle claire sur ce que nous changerons et ce que nous ne changerons pas. Les décisions TI les plus difficiles seront des décisions de jugement ; c'est pourquoi nous avons mis en place un mécanisme de révision qui permettra de tester ces décisions à un niveau approuvé par Jack et Norma eux-mêmes.

L'expérience restreinte du TI jusqu'à présent a montré que nous pouvons tirer des leçons de la manière dont les manuscrits ont été traités, et nous espérons pouvoir les transférer aux travaux de TI sur les textes pour lesquels aucune preuve de prépublication n'est disponible. Un exemple trivial est l'utilisation constante par Jack de "blond" pour un sujet masculin et de "blonde" pour une femme - les correcteurs ont inévitablement préféré "blonde". Ici, je pense que nous pourrions en toute confiance restaurer l'original de Jack,

même en l'absence de preuves manuscrites. Avec un peu de chance, nous en saurons plus au fur et à mesure que le travail de TI avec les manuscrits se poursuivra - c'est l'une des raisons pour lesquelles il est important de commencer le travail de TI avec les textes pour lesquels nous avons des preuves manuscrites, l'autre étant l'espoir que nous pourrions encore trouver des manuscrits pour certains des autres.

Un problème classique de critique textuelle se pose avec *The Languages of Pao*. La version originale, publiée dans *Satellite Science Fiction* en 1957, est considérablement plus courte que les versions livresques ultérieures (Avalon, 1958, et Ace, 1966 - textes très similaires, l'édition Avalon contenant quelques paragraphes qui ne figurent pas dans l'Ace, et qui sont préférés). Jack a-t-il étendu la version magazine à la longueur d'un livre, ou coupé le livre pour la parution dans un magazine ? En fait, les preuves internes suggèrent que les deux textes sont des versions éditées d'un original plus long ; chacun contient des passages qui ne se trouvent pas dans l'autre. Notre choix d'action ici dépend de la base théorique que nous choisissons pour notre travail. Une approche consiste à choisir la copie-texte la plus fiable et à travailler avec elle. Il s'agit de la version du livre, car elle représente vraisemblablement l'intention finale de l'auteur et est autorisée par lui. Une autre approche, également légitime, consiste à essayer de reconstituer l'original "perdu" en utilisant comme preuve les deux sources "corrompues". Cette dernière approche est instinctivement séduisante (pour moi en tout cas !) mais elle comporte le danger de "reconstruire" un original qui n'a jamais existé.

En passant, quels sont les textes publiés qui sont du pur Vance, non modifiés par les éditeurs ? Peut-être *The House on Lily Street* et *The View from Chickweed's Window*, qui n'ont chacun été publiés que dans une seule édition, chez Underwood-Miller.

Pour moi, le texte en tant que structure sociale fonctionne mieux en tant que mécanisme explicatif qu'en tant que principe éditorial - " pourquoi le texte est-il devenu comme ça ? ". Il est de peu d'utilité pratique sans une connaissance détaillée des relations pertinentes. Imaginons que (Dieu nous en préserve) j'édite Jeffrey Archer. Il est bien connu que ses romans sont - au mieux - des collaborations entre lui et ses éditeurs, et on pourrait en dire autant de nombreux auteurs à succès. Restaurer les originaux du manuscrit d'Archer n'a guère de sens littéraire, même si cela peut être intéressant pour d'autres raisons. C'est parce que nous savons que Jack n'a pratiquement pas collaboré avec ses correcteurs/éditeurs que nous sommes à l'aise pour rejeter la plupart des interventions éditoriales.

La nature variée des preuves textuelles dont nous disposons pour l'œuvre de Jack signifie que nous ne pouvons pas définir une seule approche méthodologique détaillée que nous appliquerons à chaque texte.

Parfois, nous n'avons rien d'autre qu'un seul texte publié (*Vandals of the Void*, *Bad Ronald*) ; ou plusieurs brouillons et une copie du décor (*Emphyrio*, *Tschai*) ; des textes publiés divergents sans manuscrit disponible (*The Languages of Pao*, *The Dragon Masters*) ; des textes publiés avec une copie du décor (*The Brains of Earth*, *The Last Castle*) ; des textes publiés avec des versions manuscrites qui ne sont peut-être pas définitives (*The Dark Ocean*, *The Houses of Iszm*).

Chaque cas nécessitera une approche particulière, mais les principes textuels généraux doivent être constants. Mon propre critère mental est "authentique, mais pas douloureusement authentique". Nous restituerons l'intention de Jack, mais pas ses glissements de plume. C'est un plaisir et un privilège de lire Jack dans le véritable original.

7

La ponctuation vancienne

Paul Rhoads

Cosmopolis 07 - 2000

Les textes VIE corrigés commencent à sortir de la chaîne de production de l'Intégrité Textuelle. Comme spécifié dans le plan directeur VIE, ces textes prennent la forme d'un ensemble de propositions TI et sont soumis à plusieurs étapes de révision. Wyst a été corrigé par Tim Stretton sur la base d'une comparaison des éditions publiées et, surtout, de l'exemplaire de référence. L'exemplaire de référence est le manuscrit final de l'auteur sur lequel sont marquées les modifications apportées par les éditeurs. C'est la référence utilisée par les typographes. Comme l'article d'Alun le montre clairement, il n'existe pas de moyen absolument positif de revenir aux intentions originales de Vance dans tous les aspects et détails. Mais, comme Alun Hughes m'en informe, rien n'aide plus qu'une copie de réglage.

Le fichier Wyst TI contient plus de 400 propositions de corrections. La majorité concerne des guillemets modifiés par rapport à l'usage de Vance. Vance n'écrit pas : « La chose. » Il écrit : « La chose » .

Le second problème le plus courant est la question des virgules avant "et" dans les listes de trois. Vance, en général, n'écrit pas : « Tom, Dick, et Harry », il écrit : « Tom, Dick et Harry », mais les éditeurs ont systématiquement ajouté une virgule avant le « et ».

Le troisième problème le plus courant est constitué par de nombreuses autres sortes de virgules ajoutées. Viennent ensuite les virgules supprimées occasionnellement, ainsi que les altérations d'autres aspects de la ponctuation non conventionnelle de Vance. Enfin, et c'est là le problème le plus important, les modifications des mots de Vance eux-mêmes. Comme pour la ponctuation, les changements éditoriaux de mots vont tous dans la même direction : vers un usage plus banal, commun, sans originalité et sans couleur. Certains de ces changements doivent même être placés dans la classe des "choquants de mauvais goût". Cependant, il y a aussi des erreurs dans le manuscrit de l'auteur et, dans plusieurs cas, l'éditeur apporte des corrections légitimes qui doivent être maintenues. Une dernière catégorie de corrections est celle où il y a un problème de lecture du manuscrit, mais où la correction éditoriale est également discutable. C'est ici que le VIE doit travailler avec beaucoup de soin, voire consulter l'auteur lui-même si nécessaire. Heureusement, ces cas sont peu nombreux, du moins chez Wyst, et concernent des points très mineurs.

C'est un grand privilège d'examiner un texte VIE TI, surtout compte tenu de l'excellent travail de Tim. En voyant défiler sous mes yeux tant d'exemples de textes parallèles - l'un édulcoré, l'autre pur Vance - mes idées sur la ponctuation de Vance ont été mises en lumière, et j'ai pensé partager certaines de mes réflexions avec les lecteurs de Cosmopolis.

Vance ponctue de manière originale, mais il n'y a rien d'illogique ou d'excentrique à cela, car sa ponctuation sert des objectifs spécifiques qui ont leur propre hiérarchie. De nombreuses règles de ponctuation relèvent de la pure convention : les virgules de part et d'autre du mot " cependant ", la virgule avant " et " dans les listes, les points d'interrogation utilisés uniquement comme points. Vance rejette tout cela. La plupart des écrivains

utilisent la ponctuation dans un seul but : rendre leurs phrases grammaticalement claires. Vance a un objectif différent, moins technique et plus artistique : non pas la clarté grammaticale, mais la force dramatique. En pratique, cela signifie des changements et des nuances de rythme.

On peut dire que la ponctuation de Vance, considérée dans son ensemble, est davantage une question de timing, ou pour emprunter des termes musicaux : *accelerando* et *retard*, que de clarté grammaticale. Sa ponctuation n'est pas utilisée pour éliminer d'éventuelles confusions grammaticales, mais pour sculpter le sens et la beauté de ses phrases. S'il n'y a pas de pause orale là où la ponctuation standard serait placée, Vance n'en occulte pas ses phrases : il n'est pas servile aux règles inartistiques. Sa ponctuation ne trotte pas derrière la grammaire, elle ouvre la voie, orientant le flux, les pauses et les accélérations qu'il veut donner à ses phrases à la recherche d'une image ou d'un sens.

Deux exemples - qui montrent comment les éditeurs insistent sur des conventions sans importance, alors que Vance se préoccupe du drame et du sens - le texte publié indique :

D'une voix aérienne, elle dit : « Esteban est un homme si extravagant ! Je ne le prends jamais au sérieux. Surtout après une ou deux gorgées de rinçure, quand il fantasme de la façon la plus scandaleuse. Je ne sais pas si vous l'avez entendu parler » – Elle fit une pause et regarda de côté, (sideways) les sourcils noirs et denses arqués en signe d'interrogation.

Mais Vance avait écrit :

D'une voix aérienne, elle dit : « Esteban est un homme si extravagant ! Je ne le prends jamais au sérieux. Surtout après une une ou deux gorgées de rinçure, quand il fantasme de la façon la plus scandaleuse. Je ne sais pas si vous l'avez entendu parler » – elle fit une pause et regarda de biais, (sidewise) les sourcils noirs denses arqués en signe d'interrogation.

Le "s" majuscule de l'éditeur alourdit et assourdit la phrase en imposant un point complet là où Vance souhaite une pause nuancée. De plus, contrairement à "sideways", qui n'indique que la direction, Vance utilise "sidewise", un mot moins conventionnel qui a l'avantage important d'indiquer également la manière dont elle tourne la tête. L'effet global est nettement plus limpide et vivant.

Le texte publié a :

Le calme fut rompu par un bref son clair : tink ! Comme une goutte d'eau dans une cuvette.

Mais Vance a écrit :

Le calme fut rompu par un bref son clair : tink ! comme une goutte d'eau dans une cuvette.

Dans la version de l'éditeur, le point d'exclamation est utilisé comme un point, ce qui le place dans le rôle de simple accentuation du mot "tink". Mais dans la version de Vance, "tink" n'est pas le mot ! Dans sa phrase telle qu'elle est écrite, nous avons une sorte de néologisme, ou d'effet sonore : "tink!". Notez également l'absence de virgule, caractéristique de Vance, entre "brief" et "clear" (dans ce cas, les éditeurs ont permis qu'elle soit maintenue) et la façon dont elle allège la phrase, en facilitant la progression vers "tink !" Ces facteurs contribuent tous deux à vitaliser l'écriture, car ils font résonner plus clairement le son à l'oreille de notre esprit. La structure de Vance est pure et symétrique, et ponctuée comme si elle était lue à haute voix :

Le calme fut rompu par un bref son clair : - 'tink!' - comme une goutte d'eau dans une cuvette.

Cette symétrie limpide contribue au sens car les phrases non ponctuées de part et d'autre de "tink !" mettent en relief le silence qui est rompu par le petit son.

Le rédacteur divise la phrase en deux phrases, mais la seconde n'est même pas grammaticale, puisqu'elle n'a pas de verbe ! (On se souvient de cette phrase de La Murthe : « *Voyez comme leur grossièreté de [leur] caractère leur a causé une indignité insensée !* »).

Ceci attire notre attention sur une autre élimination vancienne, qui ne serait pas risquée par les écrivains ordinaires et encore moins leur viendrait à l'esprit ; ils écriraient : "comme une goutte d'eau *tombant* dans une cuvette". C'est encore un exemple de la façon dont Vance ne se soucie pas des conventions et se concentre plutôt sur l'essence de l'art de l'écriture, c'est-à-dire : communiquer le sens. Le mot "tombant" serait dommageable. L'absence de ce verbe superflu permet de graver le sens en ne brouillant pas la phrase par la répétition : "tombant" serait répétitif car nous avons déjà une image de la chute dans notre esprit. La sensibilité de Vance à la relation réelle entre les mots, la structure des phrases et l'imagination du lecteur est à la base de la vivacité de son écriture.

Malgré une apparence de facilité, Vance est particulièrement attentif à l'apparence et au son de ses phrases lorsqu'elles sont lues à haute voix. C'est ce soin (on pourrait dire) pictural qui donne à son style son aisance et sa grâce. Insensibles à ces qualités transcendantes, les éditeurs ont tendance à les balayer. Puisque VIE considère Vance comme un grand artiste, contrairement à la plupart des éditeurs précédents, nous n'avons pas la prétention de juger ses usages. Nous les admirons simplement et souhaitons les offrir au monde.

Paul Rhoads, rédacteur en chef, la VIE

7

Une fantaisie étudiée

Timothy Virkkala

Cosmopolis 7 2000

Parmi les hordes d'auteurs de fantasy et de science-fiction d'aujourd'hui, un écrivain se distingue comme le maître du style de la prose : Jack Vance. Mais sa maîtrise ne repose pas uniquement sur la question du style...

J'arrive à la fin de sa trilogie Lyonesse, dans les dernières pages de Madouc. Et, une fois de plus, je tombe sur un concept amusant que l'auteur lance pour le plaisir et pour compléter sa vision large du monde social. Cette fois, le monde social ne comprend pas une souche d'humanité dans un coin reculé de la galaxie, mais la souche d'"humanité" des fées de Thripsey Shee.

Le concept ? "Sklemik". Dans une note de bas de page, Vance le définit ainsi :

Intraduisible : Un mot de fée signifiant (1) une réceptivité ou une implication passionnée avec chaque instant de la vie ; (2) une sorte d'euphorie induite par une attention particulière aux changements imprévisibles dans l'environnement perçu comme un instant se métamorphosant en un autre ; une conscience dédiée à maintenant ; une sensibilité aux divers éléments de maintenant. Le concept de sklemik est relativement simple et dépourvu de mysticisme ou de symboles.

Il me rappelle les anciens débats moraux. (C'est souvent le cas, chez Vance.) Le sklemik est-il épicurien ? Cyrénaïque ? Bien que Marius l'épicurien de Walter Pater ait pu être sympathique à cette attitude galante et insouciant, elle ne correspond pas tout à fait à la philosophie proprement dite (mais alors, Marius non plus). Le sklemik permettrait, s'il est pratiqué avec succès, l'immersion dans la complexité et même la discorde, ce qui n'est pas quelque chose de cultivé dans le jardin tranquille d'Épicure. Mais l'immersion serait une immersion dans la tempête sans stress, sans douleur. La légèreté sklemikienne devrait permettre de se réjouir de tout ce qui se présente à nous, et d'atteindre ainsi un bonheur proche de l'ataraxie épicurienne.

Les lecteurs de Madouc n'ont cependant pas besoin d'un traité philosophique pour définir et explorer les limites du sklemik. La familiarité avec la prose drolatique de Jack Vance est une préparation plus que suffisante. Faire l'expérience de son œuvre, c'est vivre merveille après merveille. Il y a toujours juste ce qu'il faut de distance émotionnelle, mais jamais de mépris ou de satire brutale, rien pour tuer l'attachement passionné à chaque phase et chaque phrase qui passe. Si Vance n'avait pas inventé le terme, il aurait quand même été un écrivain approprié à citer sous cette rubrique. Lire Vance, c'est se délecter du NOW de la fiction en prose, et atteindre une sorte d'euphorie. Il y a ce sentiment d'intemporalité dans chacune de ses productions.

Le sens du temps dans l'œuvre de Vance, cependant, n'est pas simplement cela, pas une scène imprévisible se métamorphosant en une autre, séquence après séquence. Il y a toujours un sens différent, aussi, un sens de vastes étendues de temps, s'étirant en arrière, en arrière, en arrière. (Ce qui implique, avec moins de certitude, un étirement en avant, en avant, en avant).

Comme le voit Vance, les êtres humains apprennent et désapprennent les mêmes leçons. Les cultures prennent d'étranges tours et détours, mais l'humanité - malgré toutes les mutations du corps et de l'esprit - reste reconnaissable.

Les personnages de Vance sont souvent "philosophes", au sens commun, sinon au sens technique. Et Vance encadre leurs rêveries et leurs déclarations à la fois avec ironie et appréciation. Il parvient à trouver un équilibre qui le préserve de la prédication de cette créature étrange qu'est le "romancier d'idées". L'équilibre émotionnel de Vance est rare chez les artistes, c'est celui d'un sage. Sa "poésie" et son flirt avec des êtres fantaisistes sont faits pour ne pas inspirer la peur (ce qu'Epicure a combattu), mais pour inspirer la joie devant l'émerveillement de tout cela, et peut-être aussi un peu de sagesse devant la banalité de tout cela.

Car ce qui intéresse Vance, principalement, c'est l'homme - l'homme en tant qu'être à la fois mutable et caractéristiquement prévisible. Si l'on considère la période de sa carrière, au cours de laquelle les sciences humaines ont traversé révolution après révolution, enduré dogme après dogme, je ne peux penser à aucun écrivain mieux recommandé que Vance à l'étudiant sérieux en humanité. Si vous pouvez concilier vos théories avec la vision de la vie que Vance dépeint, alors votre science ne sera pas trop éloignée de la réalité.

Aucun auteur de science-fiction ne peut revendiquer l'anthropologie comme la "science" de sa science-fiction, aucun auteur de fantastique ne semble plus profondément ancré dans une vision de la vie qui reflète les économies réelles et durables qui assaillent l'esprit humain.

Timothy Virkkala

7

Amiante

De Richard Anderson

Cosmopolis 7 2000

Maintenant que la police de caractères Amiante a été révélée aux lecteurs de Cosmopolis, j'aimerais exprimer mes préoccupations concernant les décisions esthétiques qui sous-tendent la conception de l'Amiante. En substance, Paul Rhoads a conçu un ensemble de polices qui entrave la lisibilité plutôt que de l'améliorer, et il a subordonné la clarté de la communication à une théorie de l'art qui n'a pas sa place en typographie.

La lisibilité - en gros, la facilité avec laquelle l'œil balaie une ligne - est une fonction de facteurs physiologiques et psychologiques qui sont optimisés lorsqu'un haut degré d'uniformité existe entre les caractères d'une police spécifique. À cet égard, l'Amiante est un pas dans la mauvaise direction. Les différences idiosyncratiques entre les caractères, telles que celles que M. Rhoads préconise en ce qui concerne la largeur, la hauteur et les empattements, sont facilement perçues par l'œil lorsqu'il se déplace sur la page, et leur effet net est de perturber le rythme du lecteur. Cet effet s'apparente au fait de placer un point plat sur la roue d'une automobile. Non seulement la vitesse de déplacement sera ralentie, mais le voyage sera moins agréable à cause du cognement constant.

Il suffit d'examiner un livre imprimé aussi récemment qu'au début du vingtième siècle pour comprendre la réduction de la lisibilité causée par d'infimes variations des caractères - une diminution qui se produit indépendamment du fait que ces variations aient été créées intentionnellement par la fonderie ou au hasard du processus d'écoulement de l'encre dans les pores du papier.

Je présente mes excuses à M. Rhoads, mais il verse dans le non-sens lorsqu'il affirme qu'une police de style romain créée par ordinateur, telle que l'Adobe Garamond, avec son apparente perfection, "engourdit les facultés et empêche même la lisibilité".

Prenez les mots du typographe Jan Tschichold, qui a passé sa vie à contempler l'emplacement des caractères sur une page : "Dans un chef-d'œuvre de la typographie, la signature de l'artiste a été éliminée. Ce que certains peuvent louer comme des styles personnels sont en réalité de petites particularités vides, souvent dommageables, qui se font passer pour des innovations." Pour exprimer ce concept d'une autre manière, en lisant la prose de Jack Vance, le seul art dont nous devrions être conscients est celui de l'écrivain. L'art du typographe doit nécessairement rester invisible.

Le jeu de polices Amiante, tel qu'il est décrit dans le récent numéro de Cosmopolis, peut avoir une certaine utilité pour légendiser des illustrations, mais son caractère archaïque, arthritique, voire pompier, entrave sérieusement son utilité pour le corps du texte. Je félicite M. Rhoads d'avoir entrepris la tâche considérable (mais manifestement agréable) de développer une police de caractères adaptée au VIE, mais je crains que sa solution ne réduise le projet à une nouveauté ou, pire, à une plaisanterie. Il est bien plus sage de s'en tenir à des standards éprouvés comme le Garamond, le Baskerville ou le Caslon.

Paul Rhoads répond :

Le petit échantillon scanné d'Amiante, dans Cosmopolis volume 1, numéro 6, ne peut pas être considéré comme ayant révélé Amiante, mais simplement comme en ayant donné un aperçu dans le contexte des échantillons historiques. Je ne répondrai pas ici entièrement aux commentaires de Richard Anderson. Je dirai cependant que si, évidemment, les lettres d'une police doivent appartenir à une même famille, qu'elles soient aussi homogènes que possible est tout autre chose. Les distinctions entre les lettres ne sont pas comme une bosse sur un pneu, mais comme la bande de roulement, sans laquelle la voiture glisse hors de la route. De plus, les différences utilisées dans Amiante sont tout sauf "idiosyncratiques". Il y a une raison derrière chacune d'elles, et je les éclairerai à un autre moment si nécessaire. Bien sûr, Amiante doit être jugée dans son contexte, dans le format VIE. Je pense que les gens trouveront que passer d'Amiante à une police typique est comme marcher dans le brouillard. Quant à la suggestion qu'Amiante reflète un "style personnel" avec ma signature partout, je dois protester. Bien sûr, il n'y a pas moyen d'échapper à un fait accablant : je suis un "artiste", mais je fais cet aveu avec une honte sincère, et je proteste que je ne suis pas un artiste comme les autres. Je rejette leur définition subjective de l'art, ainsi que toutes leurs œuvres laides, auto-satisfaites, voire masturbatoires ! Un véritable artiste doit se rejeter, et même s'échapper, de lui-même. Il doit se consacrer à la recherche et à l'expression de la Vérité objective. Je défie quiconque d'indiquer comment Amiante pourrait être plus conventionnelle dans ses formes épistolaires qu'elle ne l'est. L'exemple donné dans le dernier Cosmopolis avait pour but de le démontrer. L'Amiante se distingue, pour l'essentiel, des meilleures polices de caractères contemporaines de deux façons : par son rejet des erreurs de la typographie moderne tardive et par sa forme plus classique. Je souscris sans réserve, voire avec enthousiasme, à la déclaration de Jan Tschichold citée par Richard Anderson.

Quant à l'irrégularité des livres antérieurs au 20^e siècle : Je pense que Richard Anderson fait référence à la gigue parfois associée à la composition métallique, dans les cas où les lettres ne sont pas correctement alignées. C'est un problème éliminé par la composition numérique, et je ne le regrette pas. Je fais référence aux différences dans la forme des lettres, et je soutiens que ces différences faisaient partie intégrante de la conception des polices de caractères, depuis Jenson jusqu'à la décadence de Modern Face, et que c'est ce qu'il faut faire revivre. Lorsque les noms Garamond, Baskerville et Caslon sont prononcés, je suis inspiré d'insister sur le fait qu'Amiante est plus proche, dans les faits et dans l'esprit, de ce que ces noms évoquent que les fontes Adobe qui exploitent sans vergogne, de manière inepte et illégitime, la réputation de ces sublimes artisans.

Enfin, l'Amiante n'a pas été créée selon une théorie esthétique. L'impulsion derrière sa création, comme je l'ai dit, a été une insatisfaction spontanée et lentement développée à l'égard de l'Adobe Garamond (qui était mon propre choix initial), qui est devenue si prononcée qu'elle m'a poussé à reconsidérer, à faire de nouvelles recherches, et finalement à conclure que la seule solution était de créer une police. Les théories supposées, comme mon article l'indique clairement, ne sont pas du tout des théories, mais des observations, dont beaucoup ont été faites après l'achèvement d'Amiante, lorsque j'ai commencé à étudier l'histoire des polices. Est-ce que j'ai aimé créer Amiante ? Eh bien, en tant qu'artiste, c'est le genre de choses que j'aime, mais ce fait sordide ne doit pas être retenu contre la pauvre Amiante...

7

Introduction au format VIE

Joel Anderson

Cosmopolis 7 2000

Deux exemples de pages au format VIE sont joints à la fin de ce numéro de Cosmopolis. La page de titre utilise quatre polices de caractères, Amiante : Title, Small Caps, Note, et JV. Cette dernière est une police spéciale de 36 points comprenant uniquement les lettres 'J', 'V', 'k', 'n', 'e' et deux 'a' et 'c' différents, un pour 'Jack' et un pour 'Vance', ainsi qu'un 'o' et un 'f' personnalisés adaptés de Cursive. Toutes ces polices ont été dessinées pour les tailles utilisées. Les pages de texte sont écrites en Amiante Book 9,7 points, avec un corps de 12,9 points. À 9,7 points, sa taille idéale, Amiante Book correspond à la plupart des autres polices à 10 points, étant donné sa hauteur x de 440 et sa couleur accentuée.

Un mot, "prutanshyr", est en Amiante Cursive, également à 9,7 points. La note de bas de page est en Amiante Note de 8 points. Ces chiffres, ainsi que d'autres paramètres non mentionnés ici, n'ont été établis qu'après des mois d'expérimentation. Parmi les nombreuses ligatures présentes dans Amiante Book, deux sont visibles dans l'échantillon : 'ffi' et 'fi'. Notez également que, à la demande de Jack Vance, une dose calculée d'espace supplémentaire (environ 160 unités) est ajoutée après les points.

Le format de base des pages est celui d'Andreas Irle, mais il est ajusté selon les préceptes géométriques du typographe et concepteur de livres Jan Tschichold. Toutefois, ces préceptes ne sont pas appliqués mécaniquement. Pour parvenir à une relation harmonieuse entre le texte et les pages, conformément aux idéaux de Tschichold, il a fallu procéder à de nombreux ajustements et enfreindre ses règles avec prudence et respect. Des exemples plus complets seront mis à disposition dans les mois à venir.

Joel Anderson

PHOTO TRULLION WYST

Rapport : 90% de la taille réelle

THE COMPLETE WORKS

of

Jack Vance



T R U L L I O N

Alastor 2262



gathered caught*. He worked perhaps an hour each day, or occasionally as much as two or three; he spent considerably more time musing on the verandah of his ramshackle house. He distrusted most technical devices, finding them unsympathetic, confusing and — more important — expensive, though he gingerly used a telephone the better to order his social activities, and took the pulsor of his boat for granted.

As in most bucolic societies, the Trill knew his precise place in the hierarchy of classes. At the summit, almost a race apart, was the aristocracy; at the bottom were the nomad Trevanyi, a group equally distinct. The Trill disdained unfamiliar or exotic ideas. Ordinarily calm and gentle, he nonetheless, under sufficient provocation, demonstrated ferocious rages, and certain of his customs — particularly the macabre ritual at the *puanshyr* — were almost barbaric.

The government of Trullion was rudimentary and a matter in which the average Trill took little interest. Merlank was divided into twenty prefectures, each administered by a few bureaus and a small group of officials, who constituted a caste superior to the ordinary Trill but considerably inferior to the aristocrats. Trade with the rest of the cluster was unimportant; on all Trill only four spaceports existed; Port Gaw in the west of Merlank, Port Kerubian on the north coast, Port Maheul on the south coast, and Vayamenda in the east.

A hundred miles east of Port Maheul was the market town Welgen, famous for its fine bussade stadium. Beyond Welgen lay the Fens, a district of remarkable beauty. Thousands of waterways divided this area into a myriad islands, some tracts

* caught: an aphrodisiac drug derived from the spore of a mountain mold and used by Trills to a greater or lesser extent. Some retreated so far into erotic fantasy as to become irresponsible, and thus the subject of mild ridicule. Irresponsibility, in the context of the Trill environment, could hardly be accounted a critical social problem.

of good dimension, some so small as to support only a fisherman's cabin and a tree for the mooring of his boat.

Everywhere entrancing vistas merged one into another. Gray-green menas, silver-russet pomanders, black jerdine stood in stately rows along the waterways, giving each island its distinctive silhouette. Out upon their dilapidated verandahs sat the country folk, with jugs of homemade wine at hand. Sometimes they played music, using concertinas, small round-bellied guitars, mouth-calliopes that produced cheerful warbles and glissandes. The light of the Fens was pale and delicate, and shimmered with colors too transient and subtle for the eye to detect. In the morning a mist obscured the distances; the sunsets were subdued pageants of lime-green and lavender. Skiffs and runabouts slid along the water; occasionally an aristocrat's yacht glided past, or the ferry that connected Welgen with the Fen villages.

In the dead center of the Fens, a few miles from the village of Saurkash, was Rabendary Island, where lived Jut Hulden, his wife Marucha, and their three sons. Rabendary Island comprised about a hundred acres, including a thirty-acre forest of mena, blackwood, candlenut, semprissima. To the south spread the wide expanse of Ambal Broad. Farwan Water bounded Rabendary on the west, Gilweg Water on the east, and along the north shore flowed the placid Saur River. At the western tip of the island the ramshackle old home of the Huldens stood between a pair of huge mimosa trees. Rosalia vine grew up the posts of the verandah and overhung the edge of the roof, producing a fragrant shade for the pleasure of those taking their ease in the old string chairs. To the south was a view of Ambal Broad and Ambal Isle, a property of three acres supporting a number of beautiful pomanders, russet-silver against a background of solemn menas, and three enor-

Lecture vs Correction d'épreuves

Steve Sherman

Cosmopolis 08 - 2000

Normalement, je ne suis pas ce qu'on pourrait appeler un lecteur "attentif". Lorsque je lis pour le plaisir, je lis environ 600 mots par minute. J'aime lire un livre d'un seul trait, et je ne me préoccupe guère de savoir si je vais en retenir quelque chose deux jours plus tard. Ce que je recherche, c'est l'expérience de la lecture. La lecture critique ne m'intéresse pas ; c'est pourquoi j'ai rapidement abandonné l'idée de me spécialiser en anglais à l'université.

Lorsque j'ai effectué mon premier travail de relecture pour VIE (Gold and Iron, en octobre de l'année dernière), il m'est rapidement apparu que ce style de lecture ne conviendrait pas. J'ai lu le texte en entier, en prenant des notes sur la copie papier au fur et à mesure. Puis j'ai relu le texte, et j'ai été consterné par le nombre de choses que j'avais manquées lors du premier passage. Un troisième passage en a révélé encore plus. De toute évidence, il fallait changer quelque chose.

J'ai maintenant une douzaine de missions de relecture à mon actif et, grâce à mon appartenance à l'équipe de soutien aux relecteurs avec Chris Corley et Patrick Dusoulier, j'ai vu peut-être 25 documents texte VIE. J'ai appris certaines choses sur les particularités des textes scannés, mais j'ai surtout développé une méthodologie qui, je pense, a fait de moi un correcteur beaucoup plus efficace.

De toute évidence, la première chose que je devais faire était de ralentir. Trop souvent, l'esprit voit ce qu'il pense devoir voir, plutôt que ce qui est réellement présent. Il est devenu évident que les types d'erreurs inhérentes au processus de numérisation sont exactement ceux que l'esprit "corrige automatiquement" lorsqu'il les rencontre. La plus courante est la substitution de "b" par "h" (et vice versa) : be/he, bead/head, etc. Une autre substitution courante est celle de "m" pour "rn" (et vice versa) : nous avons vu "comer" remplacer "corner" dans un certain nombre de documents, et dans un cas, "modern" a été rendu par "modem". Un remplacement moins courant que j'ai néanmoins vu dans deux ou trois fichiers est "arid" pour "and". "Et les logiciels de numérisation peuvent facilement se montrer plus malins lorsqu'ils rencontrent un des mots inventés par Jack Vance : Gold and Iron a eu un cas où "Klau" a été interprété comme "Klan" ; The Pnume a eu de nombreuses occurrences de "Keith" pour "Reith".

Alors comment augmenter la probabilité de trouver ces erreurs ? La fonction de recherche de MS Word est d'une grande aide : une fois que j'ai repéré un exemple d'une telle substitution, je recherche les autres dans tout le document (Edit/Find ou CTRLF). Mais bien sûr, cela ne fonctionne que si j'ai repéré l'erreur en premier lieu. Dans ce cas, rien ne peut remplacer la concentration. J'essaie de me forcer à me concentrer sur chaque mot et chaque signe de ponctuation lorsque je relis, en étant particulièrement attentif aux cas où la vulnérabilité aux scanners est la plus grande. Si je vois le mot "être" (be), je veux le regarder consciemment et de manière critique et me demander si je vois vraiment "être" et non "il" (he). "Cela ne prend pas plus d'une demi-seconde, mais cela demande néanmoins un véritable acte de volonté.

Les mots, cependant, ne sont pas les pires victimes des logiciels de balayage ; la ponctuation l'est. Je dirais que 80 % des erreurs que je relève dans un document donné sont des guillemets, points, points d'interrogation, points d'exclamation et virgules manquants ou mal numérisés. Chris Corley a écrit une discussion très utile sur le sujet des erreurs d'OCR, qui est incluse directement à la suite de cet article, et j'ai utilisé les méthodes qu'il décrit avec un profit considérable. J'ai utilisé les méthodes qu'il décrit avec beaucoup de profit. Je suis particulièrement d'accord avec ses remarques sur la vérification de l'orthographe et de la grammaire de MS Word, notamment la partie où il dit qu'elle vaut bien quelques rires. Cependant, de nombreuses erreurs de ponctuation ne sont pas aussi bien caractérisées que les cas cités par Chris, et là encore, rien ne remplace la concentration. J'essaie de chercher consciemment le point à la fin de chaque phrase et les guillemets ouvrants et fermants dans chaque dialogue. J'essaie également de porter un regard critique sur tous les autres signes de ponctuation, car l'expérience a montré que ce qui sort du scanner n'est pas nécessairement ce qui figurait sur la page imprimée originale.

Tout cela est beaucoup plus facile à dire qu'à faire. La preuve en est que, malgré tous mes efforts de concentration, il n'est pas rare qu'un deuxième passage sur un texte permette de trouver quelque chose que le premier passage a manqué. Ma pratique a évolué au fil du temps : Je ne lis plus le texte du début à la fin, sauf s'il ne m'est pas familier. Dans ce cas, je fais d'abord une lecture pour le plaisir, pour éviter d'être distrait par le contenu. Lorsque je corrige un texte, je le lis page par page, en marquant les erreurs et les interrogations sur la copie papier. Je ne quitte pas une page tant que je ne l'ai pas lue sans rien trouver, et je ne lis pas chaque page moins de deux fois.

Comme indiqué, je corrige à partir de la copie papier, produite dans la même police Times New Roman 12 du document (pour maintenir la correspondance page à page). De nombreux arbres ont été sacrifiés à mon travail sur le VIE. Je sais que certains correcteurs préfèrent travailler directement à l'écran, mais je ne peux tout simplement pas le faire. Je trouve qu'il est très difficile de voir les erreurs de ponctuation à l'écran, en particulier lorsque la lettre précédente se termine en bas à droite ou à proximité ('e', 'h' et 't', par exemple). Certains volontaires ont proposé de convertir la police de caractères du texte de Times New Roman à Courier New ; je suis d'accord pour dire que les erreurs sont plus faciles à repérer dans cette police, mais j'ai toujours plus de succès avec la version papier. (J'ai hâte de relire des textes dans Amiante !) La méthodologie est une préférence individuelle, évidemment. Je sais qu'au moins deux correcteurs professionnels mettent leurs talents à la disposition du VIE. Je serais très intéressé de savoir comment ils s'y prennent : messieurs, pourquoi ne pas écrire une lettre à Cosmopolis et contribuer à la formation des amateurs que nous sommes ?

Le travail sur ce projet m'a permis de me familiariser davantage avec MS Word. Je l'avais peu, voire pas du tout, utilisé auparavant, et lors de mon deuxième travail (Sail 25), j'ai été perplexe, lorsque j'ai tapé des guillemets, car ils n'apparaissaient pas sous la forme des doubles virgules qui étaient dans le document, mais sous la forme de doubles virgules relevées ou de doubles virgules inversées relevées. À ce stade précoce du projet, les listes de diffusion étaient encore opérationnelles, et j'ai posté une requête plaintive sur The Merfolk Scriptorium. Moins d'une heure plus tard, Kurt Harriman m'a répondu en m'indiquant les différentes " options malicieuses " (selon sa formulation) dans le menu Outils/Correction automatique. Il avait raison : l'option "guillemets intelligents" était activée. Je l'ai désactivée et j'ai rouvert le document : à mon grand soulagement, tous les

guillemets étaient réparables. Et c'est ce que signifie la mention énigmatique " guillemets fixes " dans le suivi des devoirs de l'exercice 25 sur le site web.

[...].Je dois également mentionner une fonction de MS Word que je trouve extrêmement utile et que j'utilise dans tous mes travaux : le dictionnaire personnalisé. Cette fonction a été initialement portée à mon attention par Suan Yong, et ses remarques sont incluses dans le deuxième article qui suit celui-ci. Ici, on utilise à nouveau le correcteur orthographique et grammatical de MS Word, mais dans ce cas, le correcteur grammatical est désactivé. Dans tous mes travaux, à l'exception de deux ou trois, cela m'a permis de détecter des incohérences dans l'orthographe de mots ou de noms propres vanciens. Quelques exemples :

Or et Fer : " Bornghalese " vs. " Bornghaleze " La Perle Verte : "Alvicx " vs " Alvicz " Madouc : " Evadnioi " vs " Evadnoi " et " Hadion " vs " Haidion " The Fox Valley Murders : "Hunsacker " vs. " Hunsaker " The Palace of Love : " Gersen " vs. " Gerson ".

Cette fonction n'est pas exempte d'irritations, bien sûr, notamment l'incapacité à reconnaître les possessifs et les pluriels comme des variations du mot de base. Mais son utilité l'emporte largement sur les irritations, que je qualifierais de mineures.

Enfin, j'aimerais aborder une question qui a fait l'objet de nombreuses discussions parmi les correcteurs : la question du contexte. Le danger est toujours présent - surtout lorsqu'il s'agit de corriger l'œuvre de Jack Vance ! - d'être distrait de sa tâche par le texte lui-même. Certains correcteurs s'y opposent, par exemple en lisant d'arrière en avant. L'idée est séduisante, mais je trouve que j'ai besoin d'un peu de contexte. Prenons cette phrase tirée de Un Monde d'Azur :

"Deux cents personnes, de tous cas, ont réussi à débarquer avant que le vaisseau spatial ne sombre dans l'océan qui s'étend sans interruption autour du globe".

Selon le site web, un numérisateur, un reformateur et deux correcteurs ont traité ce texte avant moi ; aucun d'entre eux n'a vu quelque chose de douteux dans cette phrase. Les trois premières fois que je l'ai lu, je n'ai rien vu non plus. Au quatrième passage, elle m'a sauté aux yeux. Dans le contexte du roman, le mot " cas " devrait presque certainement être " castes ", c'est ainsi que sont désignées les différentes classes criminelles qui ont peuplé la planète. Si j'avais lu sans avoir conscience de l'histoire, je ne l'aurais jamais remarqué. De toute façon, j'ai failli ne pas le faire. (Je dois ajouter que je n'ai pas réellement effectué le changement, même si j'en suis presque sûr. J'ai saisi une requête et l'ai laissée pour l'intégrité textuelle).

J'espère que d'autres correcteurs trouveront matière à réflexion dans cet article, et que d'autres lecteurs de Cosmopolis auront un aperçu du travail que nous faisons. Et je voudrais terminer en réfutant fermement toute impression que j'aurais pu donner, à savoir que la correction d'épreuves est une corvée. Ce n'est pas le cas. Oui, cela peut être un travail difficile, et je ne vais pas mettre de côté ma carrière de développeur de logiciels pour essayer d'être embauché par l'éditeur Random House. Mais il ne s'agit pas de n'importe quelle relecture : c'est une façon de faire une connaissance plus intime de certains des textes les plus merveilleux du vingtième siècle. J'ai appris beaucoup de choses sur la fiction de Jack Vance en la relisant ; mon appréciation de celle-ci a certainement augmenté. Pour ceux d'entre vous qui lisent ces lignes et qui ne sont pas volontaires, pensez à envoyer un courrier à volunteer@vanceintegral.com et à vous rendre disponible, ne serait-ce que pour relire une seule nouvelle. Non seulement vous contribuerez à ce projet unique et

merveilleux, mais vous en tirerez vous-même des bénéfices que je n'aurais jamais pu imaginer avant de m'engager.

Steve Sherman

Réflexions sur les Chroniques de Cadwal

Paul Rhoads

Cosmopolis 8 - 2000

Introduction

Cadwal est l'histoire de ses protagonistes - Glawen et Wayness - et de la crise du Conservatoire de Cadwal. Il raconte également d'autres personnages et situations qui peuvent sembler sans rapport et même donner une impression de vide tentaculaire. Mais le thème sous-jacent de Cadwal imprègne même des incidents aussi mineurs que l'étrange expérience de Lixman ou la déception de Mlle Shoup.

La philosophie politique de Vance n'est nulle part plus évidente que dans ce livre. Mais Vance est un artiste, pas un philosophe. La littérature parle des gens. Les gens vivent dans des sociétés. Vance donne le point de vue d'un artiste sur les gens et les sociétés. Un philosophe politique donne également son point de vue sur les gens et les sociétés. Mais le traité philosophique montre une chose de l'extérieur. Dans l'art, nous la vivons de l'intérieur. Vance, en tant que philosophe politique, est plus proche des artistes philosophes comme Aristophane, Platon ou Soljenitsyne, que des philosophes comme Aristote ou Leo Strauss. Tous sont des écrivains qui traitent de questions de philosophie politique - des questions de l'homme dans la société. Aristote instruit et explique. Vance nous donne une expérience vivante.

Jack Vance l'artiste est un aspect de Jack Vance l'homme, un homme d'action et d'expérience. Bien que très cultivé, il est encore plus voyageur. Bien que réfléchi, il est plus artisan qu'intellectuel. Lorsque Vance écrit, il n'expose pas de théories ; il en a peu, voire aucune. Au lieu de cela, il crée une histoire. Ses personnages bougent et parlent selon une profonde logique artistique fondée sur une observation intelligente ; ils sont fidèles à ce qu'ils représentent. Je ne veux pas dire par là l'idée banale que les personnages doivent être réalistes ou cohérents, mais que les personnages de Vance sont des représentations de choses importantes et vraies dans le monde réel (par opposition à un monde imaginaire). C'est la connaissance des choses vraies qui donne à l'œuvre de Vance sa portée philosophique. Mais parce que son œuvre est si artistique, nous sommes emportés par le conte, et l'aspect philosophique est ressenti plutôt que saisi.

Le thème sous-jacent de Cadwal est intimement lié à la philosophie politique de Vance. Pour l'atteindre, il faut aussi atteindre la philosophie. Mais la philosophie, puisqu'elle n'est pas formulée en tant que telle, est difficile à extraire ; nous devons donc procéder petit à petit, du mieux que nous pouvons.

Le drame fondamental de Cadwal est le danger mortel qui menace le Conservatoire. Le moteur de ce drame, quand tout le reste est enlevé, est le problème de la propriété privée, un problème vénérable de la philosophie politique. La planète Cadwal est la possession de la Société Naturaliste. Le droit de possession de cette entité est une question de légalité. La Naturalist Society crée le Conservatoire pour gérer (en fait pour gouverner) cette planète, avec certaines fins en vue. Le droit de la Société Naturaliste de faire cela est garanti

par la loi Gaeen. En d'autres termes, parce qu'il existe un ordre juste et légal dans la sphère gaéenne, la propriété privée est protégée par la force publique.

Le problème de la propriété privée

Le droit à la propriété privée a été la bête noire du vingtième siècle. Le communisme, son grand ennemi, se nourrit de son opposition. La société occidentale (et non le "capitalisme", qui n'est qu'un cas particulier de liberté économique liée à l'industrialisation, à l'innovation technologique et commerciale, et à la banque moderne), son grand défenseur, dépend de sa protection. Si la propriété privée est problématique pour les idéologues, les alternatives le sont encore plus. Il n'y a que deux alternatives, et la propriété privée protégée par la loi est le moyen de les départager. La première est l'anarchie : une situation chaotique dans laquelle les faibles sont à la merci des forts. La seconde est la propriété publique de tout, ou le socialisme. Mais le socialisme à part entière est toujours un échec pour une raison simple : à l'exception de très petits groupes de personnes très autodisciplinées et vertueuses - comme certaines familles - le collectivisme est un mythe ; il y a toujours quelqu'un qui est le propriétaire de facto, même si c'est au nom du peuple. Ces propriétaires réels sont presque identiques aux tyrans endémiques de l'anarchie (an- : sans, -archie : gouverner) mais ils camouflent cela avec le mythe de la propriété collective, et essaient de gagner du soutien en jouant sur l'envie des pauvres (c'est-à-dire la majorité). Ces démagogues espèrent que les pauvres ignoreront leurs propres souffrances pour que les riches soient privés de leur richesse "disproportionnée". La préemption de la propriété privée par les tyrans ou les socialistes est identique sauf pour la manière : l'un utilise la force nue, l'autre, la ruse. La voie médiane est un pouvoir public limité, qui tire sa légitimité (ou son acceptation par la majorité) de sa défense de la propriété privée. Ainsi, les faibles sont protégés des forts. Mais les forts sont aussi protégés des faibles (les pauvres), puisque les faibles sont aussi la majorité et donc, en un sens, plus forts.

Pour donner un exemple concret : en France, où le socialisme est encore dominant, les riches sont soumis à des impôts confiscatoires. Cela les chasse du pays, ce qui l'appauvrit puisque les riches sont les principaux employeurs des pauvres. Mais les pauvres, à la fois ignorants et envieux, votent pour des dirigeants qui imposeront des impôts encore plus élevés aux riches, continuant ainsi à scier la branche sur laquelle ils sont assis, au seul profit des démagogues socialistes.

Même dans une société où il est protégé, le droit à la propriété privée n'est jamais inconditionnel. Il y a des limites, par exemple, à la mesure dans laquelle les êtres humains peuvent être considérés comme une propriété privée, ou à la mesure dans laquelle les utilisations de la propriété privée peuvent porter atteinte aux droits des autres. La propriété d'un territoire ne justifie pas les crimes qui y sont commis, ni même l'abus du territoire lui-même. L'IPCC ne tolérerait jamais le trafic interplanétaire d'êtres humains à des fins alimentaires. D'autres règles sont des formalités inévitables dans tout système juridique. Ces formalités - l'enregistrement des actes et ainsi de suite - sont normalement de la pure routine. Mais Vance montre comment elles constituent un rempart contre la violence et la ruse. Bien que Glawen et Wayness réussissent à gagner la bataille juridique pour la possession, et donc le contrôle, de Cadwal - une bataille qui occupe une grande partie de l'histoire - à la fin, ce rempart est éventré par leurs ennemis, qui obligent la station Araminta à faire la guerre.

Mais la légitimité de la possession, aussi sereine que soit sa légalité, sera toujours jugée à l'aune d'une norme supérieure. Le plus évident est l'usage que le possesseur fait de sa possession. L'homme riche qui dépense son argent pour lui-même n'est pas admiré. Mais s'il le dépense pour la philanthropie (philos- : amour, anthropos : homme), il est loué. L'amour des autres est considéré comme plus noble que l'amour de soi, et l'utilisation égoïste des biens ne lui vaut aucun éloge. La Société Naturaliste prétend protéger Cadwal pour le bien de son bio-système unique. Bien que cela semble désintéressé et noble, je ferai une remarque préliminaire à ce sujet : les défenseurs des droits des animaux doivent régulièrement parer à l'accusation selon laquelle ils se soucient davantage des bêtes que des gens.

Le Conservatoire

La Société Naturaliste a créé un système de gestion pour Cadwal qui, sous la force des circonstances et de la nature humaine, a rapidement évolué vers une méritocratie héréditaire. Étant humains, les agents souhaitent léguer ce qu'ils avaient construit à leur progéniture. La Station Araminta est un lieu de vie agréable et épanouissant. Mais l'objectif déclaré du Conservatoire - conserver Cadwal dans son état originel pré-humain en tant que réserve naturelle - n'a rien à voir avec le fait que les Agents apprécient la vie à Araminta Station, ou leur désir que leur propre progéniture, par opposition à d'autres personnes, hérite de leurs privilèges. Dans Les Domaines de Koryphon, Vance expose l'origine violente des droits de propriété. Les Barons de la terre prétendent être légalement propriétaires de leurs domaines, mais cette propriété a été arrachée aux Uldras par la force, plusieurs générations auparavant. Il y a une contradiction entre la revendication de la propriété légale par les Land Barons et l'acte clair de vol à son origine ; et comment le vol peut-il être légitime ? Mais la propriété des Uldra est également issue d'un acte de vol, mais plus ancien. Cette antériorité dans le crime la rend-elle plus respectable ?

En revanche, Cadwal n'a été volé à personne. Il a été découvert par la Société Naturaliste, et en aucun cas il ne peut être considéré comme une propriété volée. La propriété de Cadwal pourrait sembler juridiquement sans problème, mais elle ne l'est pas. Il existe une tension, non pas entre la propriété et son origine douteuse, mais entre la propriété et sa justification philosophique ultime ; la tension entre l'impulsion humaine naturelle ou égoïste de vivre une vie heureuse, et les objectifs supérieurs qui sont invoqués pour légitimer ce mode de vie.

À Araminta Station, les Agents établissent leur système quasi-héréditaire, qui, avec le contrôle qu'ils exercent sur Cadwal, garantit leur bonheur. La station Araminta est attaquée comme étant égoïste. Les attaquants ont-ils raison ? Sont-ils moins égoïstes qu'ils le prétendent ?

Cadwal et les Verts

Dans Cadwal, outre la question des droits de propriété, le caractère conservateur de la " Conservation de l'environnement " est également en cause. Depuis que Vance a écrit ce livre, le problème de la politique écologique n'a fait que gagner en importance. Vance, pour autant que je sache, est le seul écrivain à avoir traité sérieusement de cette question contemporaine cruciale. Dans les années soixante, lorsque la politique écologique a vu le jour, elle était connue sous le nom de conservation de l'environnement. Mais comme les partis " écologiques " ou " verts " d'aujourd'hui se situent résolument à gauche, l'ancien

terme a été mis de côté. Quelle est la différence entre la conservation de l'environnement et l'écologie ? Cette dernière est une version radicalisée et pseudo-scientifique de la première. L'idée originale était que l'environnement devait être protégé de la pollution, que puisque l'homme doit vivre dans l'environnement, il devait le respecter et ne pas le traiter comme une boîte à biscuits magique ou des toilettes. Mais l'idée écologique ou verte va bien au-delà. Comme les Verts, mais pas exactement de la même manière, le Conservancy de Vance place la vie animale et végétale au-dessus de la vie humaine, ce que la Conservation de l'environnement n'a jamais fait. De nombreux Verts sont opposés à toute forme d'activité humaine. Bien sûr, ils sont toujours opposés au déversement de produits chimiques dans les rivières, mais ils censurent également le fait d'avoir des bébés, d'uriner derrière les arbres et de jeter des coeurs de pomme sur le sol. La nature est devenue une idole, un corps sacré dont le bien l'emporte sur tout autre. Le bien de l'homme en particulier est secondaire et totalement subordonné au bien de "Gaea". "Notez bien : si les loups se reproduisaient, si les chevaux urinaient, ou si les pommes pourries tombaient d'une branche d'arbre sur le sol, les Verts ne protesteraient pas. C'est pourquoi Vance fait dire à Adrian Moncurio :

N'oubliez jamais : une belle fille ne fait pas moins partie de la nature qu'un ver aveugle au nez en bouteille des grottes de Procyon IX.

(Ecce et La Vieille Terre)

La planète Cadwal est un habitat idéal pour l'homme, mais elle est interdite aux humains. La minuscule exception à cette règle est la présence de 240 agents à la station Araminta, dont l'une des fonctions principales est de garder les autres personnes hors de la planète. Le personnel auxiliaire, les touristes et même les membres de la Société des naturalistes ne peuvent utiliser Cadwal que pour un travail temporaire, des études scientifiques ou des vacances. Ils ne sont pas autorisés à y résider de façon permanente. Mais Cadwal pourrait confortablement accueillir une population de plusieurs milliards d'habitants ; pour les besoins de l'argumentation, disons deux milliards. À la fin du livre, le Nouveau Conservatoire étend le territoire de la station Araminta de 100 à 500 miles carrés, soit une multiplication par cinq. La population permanente passe de 240 à, estimons-le, 2000, soit huit fois plus. Mais 2000 ne représentent que 1% de 1% de 1% de la population humaine possible de Cadwal ! C'est comme si l'ensemble de la planète Terre était détenu et habité exclusivement par la population d'un village de pêcheurs italien comme Positano. Ce fait flagrant est un élément essentiel de l'histoire. Juridiquement, les membres du New Conservancy ne font qu'exercer leurs droits de propriété en vertu du droit gaéen. Mais ce morceau de propriété privée se trouve être une planète entière.

L'unité du thème

Voyons maintenant comment Vance relie toutes les parties de son histoire à la situation particulière de Cadwal. L'histoire commence par le drame de savoir si oui ou non Glawen deviendra membre de la méritocratie héréditaire d'Araminta Station. Si Glawen n'obtient pas le statut d'agent, il ne pourra pas continuer à vivre à Clattuc house, la maison de son enfance. Il ne pourra rester à Araminta Station qu'en tant que travailleur soumis à des permis de travail de six mois ; un sort amer pour un jeune homme fier et patriote. En fin de compte, et malgré les ruses de Spanchetta en faveur de son fils Arles, Glawen est nommé agent et obtient le droit de protéger Cadwal en tant que membre du Bureau B ; un aspect typiquement sournois de la philosophie politique vancienne. Glawen aime la station

Araminta parce que c'est sa maison ; il l'aime par la loi du coeur. Mais la loi de la conservation est sans coeur. S'il ne se qualifie pas, à la fois par son mérite personnel et par sa préséance héréditaire, il sera rejeté. Il y a une certaine contradiction entre l'amour de Glawen pour Araminta Station et ce qu'est Araminta Station. Et lorsque Glawen devient plus tard un héros, il le fait en empêchant efficacement d'autres personnes d'accéder à Cadwal. Le Conservatoire est anti-humain, mais pas anti-agent. Seuls les Agents ont le privilège de la servir au plus haut niveau, et bénéficient donc des avantages refusés aux autres. Mais nous ne devrions pas être trop choqués et indignés : cette contradiction est inhérente à toute situation politique, même si elle est moins exagérée. Le nombre de personnes pouvant occuper un lieu donné est limité avant que celui-ci ne devienne invivable. La situation sur l'atoll de Lutwen le montre clairement. Il n'est pas imaginable que toute la zone habitable de Cadwal puisse devenir un gigantesque Yipton. Les Yips ne montrent aucune retenue dans la surpopulation de leur habitat, alors que les Agents sont disciplinés à cet égard. Pour aller aussi loin que possible : le contrôle de la population exercé par la station Araminta (par l'exclusion du statut d'agence et l'interdiction de résidence permanente pour les non-agents), bien que n'impliquant pas de meurtre ou de mutilation, a le même objectif que les lois chinoises de contrôle de la population interdisant d'avoir plus d'un enfant, appliquées par l'avortement et la stérilisation. Un tel contrôle est conforme à la paranoïa démographique des Verts et à leur projet d'imposer des contrôles à l'échelle mondiale ; Mikhaïl Gorbatchev est le chef d'une organisation non gouvernementale des Verts qui a exactement ce programme. Les Yips, qui ressemblent aux Mexicains ou aux Africains à cet égard, ne montrent aucune retenue en matière de croissance démographique. S'ils devenaient les dirigeants de Cadwal, il n'y a aucune raison de penser que la situation des Yipton ne se répéterait pas à l'échelle planétaire. Il existe des endroits comme celui-ci sur Terre : Sao Paolo ou le Bangladesh, mais les gens qui y vivent ne sont pas complètement misérables. Ils semblent assez heureux.

Quoi qu'il en soit, en obtenant le statut d'Agent, Glawen devient un protecteur du Conservatoire de Cadwal, et réalise le désir de son cœur.

Ennemis du Conservatoire

Avec son statut d'agent, Glawen hérite de problèmes. Pendant plusieurs siècles, le Conservatoire a été administré de manière irréfléchie. Aujourd'hui, il doit faire face à deux problèmes majeurs : Stroma et Yipton ; des dangers internes et externes. Les efforts de Glawen et Wayness, les erreurs de leurs ennemis, ainsi qu'un peu de chance, aboutissent à une issue favorable pour le Conservatoire, ainsi que pour Glawen et Wayness personnellement. Cependant, cette issue n'est pas nécessairement satisfaisante dans l'absolu. La solution passe, tout d'abord, par une évolution de le Conservatoire, qui se reforme en " Nouveau Conservatoire ", incluant l'agrandissement de la station Araminta et de sa population. Une nouvelle crise entraînera-t-elle d'autres agrandissements, jusqu'à ce qu'un jour Deucas soit entièrement habité ? Tout élargissement aurait été impossible au regard de la lettre de la Charte originale que les Agents ont défendue avec une telle rigueur intransigeante. Une fois leurs ennemis vaincus, Glawen et Wayness, sans état d'âme, construisent leur maison sur un territoire censé être réservé aux animaux et qui, pour cette raison, avait été refusé aux Yips et aux Peefers. Le Conservancy est modifié mais sauvé, au prix d'une vaste tragédie humaine. Cette tragédie n'est absolument pas la faute du Conservatoire, du moins pas celle des agents de l'époque de Glawen. Ceux-ci n'auraient pu l'éviter qu'en acceptant le triomphe des Yips et la destruction du Conservatoire, c'est-à-dire

en adoptant une attitude comme celle de beaucoup de gens face à la menace communiste : " Mieux vaut être rouge que mort ". "Mais étant donné la nature meurtrière de Smonny, le seul choix réel des agents pacifistes aurait été de quitter Cadwal pour toujours. Les pacifistes du vingtième siècle qui ont utilisé cette philosophie étaient dans la même situation mais ont refusé de reconnaître la nature réelle de la menace rouge. Le communisme meurtrier aurait permis la vie à peu d'entre eux, voire aucun. Heureusement pour l'Occident, les opposants politiques des pacifistes l'ont emporté.

Comment la station d'Araminta est-elle arrivée à ce point ? Lorsque les Naturalistes visitaient Cadwal pour le travail ou les vacances, ils n'étaient pas confortablement logés. Leurs plaintes ont amené le Conservateur, qui bénéficiait de Riverview House, sa résidence officielle, à leur accorder l'usage d'une falaise sur l'inhospitalier Throy. Contre toute attente, ce site est devenu la ville de Stroma. Comme Araminta Station, Stroma devint une autre communauté héréditaire. Bien que les naturalistes de Stroma soient restés des scientifiques, au fil des siècles, la passion pour la zoologie s'est affaiblie. La population de Stroma commença à penser à son propre bonheur plus qu'à l'idéal de la conservation. Julian Bohost n'est un naturaliste que de nom. Il s'intéresse autant à la conservation qu'aux équations du second degré. Permettre à Stroma de voir le jour était un acte à courte vue qui n'était pas en accord avec la charte de la conservation. Pendant ce temps, et c'est là qu'une autre faiblesse de la Grande Charte est révélée, il s'est avéré qu'il y avait plus de travail à faire sur Cadwal que ce que 240 agents pouvaient accomplir. Les règles ont donc été contournées et la main-d'œuvre importée. L'afflux de population, avec des restrictions sur la résidence permanente, a engendré une troisième enclave, celle-ci ouvertement illégale : Yipton recouvrant entièrement et densément l'atoll de Lutwen, au large de la côte ouest de Deucas. Une population de centaines de milliers de personnes s'est entassée à Yipton, et les Yips y ont vécu pendant tant de siècles qu'ils sont devenus une race séparée et distincte, avec leur propre culture.

Dans cette situation instable, quelque chose de prévisible se produit : Stroma donne naissance au LPF. Les Yips veulent vivre sur Deucas, tout comme les Peefers. À Riverview House, l'échange suivant a lieu à propos du FSL :

Glawen dit : " Avec un tel slogan [Vie, Paix et Liberté], comment peut-on oser élever la voix pour s'y opposer ? "

Julian(... :) " Contre toute raison, les opposants au grand mouvement LPF non seulement existent mais fleurissent comme des mauvaises herbes. "

" Ce sont évidemment les " DWSers " : les partisans de la " Mort ", de la " Guerre " et de l' " Esclavage ". N'ai-je pas raison ? "

Les naturalistes de Stroma ont la même culture que les agents de la station Araminta. Pas les Yips. Les Naturalistes devraient être les alliés des agents. Ils sont censés être l'élite dirigeante - le conservateur est toujours un naturaliste - tandis que les agents ne sont que des gestionnaires et des ouvriers. Mais les Naturalistes se retournent contre la station Araminta, tout comme les élites - les intellectuels, les artistes et les écrivains - se sont retournés contre la société occidentale et, sous la bannière du multiculturalisme, promeuvent les cultures du tiers monde et dénigrent la leur. Mais ce n'est pas comme si les Agents étaient des ennemis implacables des Yips et les abattaient à vue, comme Glawen le fait ironiquement remarquer à Sunje à Riverview House dans un passage que personne n'aura oublié. Les Yips et les agents travaillent ensemble quotidiennement à la station Araminta. Ils ne s'aiment peut-être pas, ni même ne se comprennent très bien, mais ils se

connaissent bien, ce qui n'est pas le cas des Naturalistes. De plus, Yipton est une source utile de main-d'œuvre temporaire et est également exploitée, tant par les agents que par les Yips eux-mêmes, comme une attraction touristique. Mais lorsque les Yips surpeuplés tentent de traverser la mer et de s'installer sur les vastes Deucas vides et éminemment habitables, les Agents les renvoient, sous la menace de leurs armes si nécessaire. Les Yips n'ont pas droit à plus de Lebensraum que l'île surpeuplée qu'ils habitent déjà.

La gauche

Avec le parti " Vie, Paix et Liberté ", Vance nous alerte sur une constante de l'idéologie gauchiste : l'hypocrisie. (Notez qu'il existe en fait un parti " Paix et Liberté ", qui a présenté Eldridge Cleaver, le Black Panther et violeur récemment décédé d'une surdose de drogue, comme président). Le gauchisme se présente toujours comme le parti de l'amour fraternel, et implique que toute opposition est motivée par le contraire : la haine, la cupidité, l'exploitation et la brutalité. Au vu de l'histoire du vingtième siècle, on pourrait penser que cette mode perd de sa vitalité, mais c'est un jeu aussi vieux que la politique et il ne disparaîtra certainement pas demain. Les politiciens de gauche sont toujours aussi occupés à qualifier leurs adversaires de riches oppresseurs, de racistes, d'exploiteurs belliqueux indifférents au sort de l'homme ordinaire. Et pourtant, même si cette accusation était strictement vraie, l'histoire démontre sans aucun doute que ce fameux " homme du peuple " serait, en tout temps et en tout lieu, mieux placé pour subir " l'exploitation " des " riches fauteurs de guerre " que pour profiter de la " libération " offerte par la gauche. En fait, les " hommes du commun " choisissent toujours le camp des " exploiters capitalistes bourgeois " si on leur donne le choix. Les schémas migratoires du vingtième siècle le confirment sereinement. Personne n'est allé en Russie, en Chine ou à Cuba. Tout le monde est venu en Amérique et en Europe. Étant donné que la France reste l'un des pays les plus dominés par la gauche en Europe (et, pour le prouver, se vante constamment du fait qu'il y a moins d'exploitation et de misère humaine là-bas qu'aux États-Unis), les jeunes Français quittent leur pays en masse en ce moment, pour aller dans des endroits où l'idéologie de gauche est moins étouffante : principalement les États-Unis.

Les Yips de l'atoll de Lutwen manquent d'espace vital. Tout comme les naturalistes de Stroma. Les Peefers, qui ne sont plus les scientifiques dévoués qu'ils étaient autrefois, mais simplement des gens qui cherchent à élargir le cadre de leur vie, souhaitent, comme les Yips, quitter leur situation exigüe pour l'immensité agréable et salubre de Deucas. Les Peefers pensent que leur philosophie est un lien entre eux et les Yips. Au nom de la Vie, de la Paix et de la Liberté, ils prennent, ou prétendent prendre, leur cause à bras le corps. Mais, comme toujours avec les gauchistes, les mots qu'ils utilisent doivent être examinés avec soin. La " vie ", c'est vivre de manière expansive sur Deucas ; la " paix ", c'est mettre fin au conflit qui oppose les Agents aux Yips en tranchant en faveur des Yips (qui sont " la majorité ", d'où l'invocation constante de la " démocratie " par Peefer) ; et la " liberté ", c'est la possibilité pour les Yips et pour eux-mêmes de vivre où bon leur semble sur Cadwal, à savoir Deucas, en dépit de la loi.

Les Agents, grâce à la résolution de Bodwyn Wook, sont confrontés à la réalité : ils doivent accepter la fin de la Conservation (et quitter Cadwal eux-mêmes), ou déporter toute la population Yip ; un projet intimidant pour la seule poignée d'Agents du Bureau. Vance précise que si les Yips ne sont en aucun cas intrinsèquement mauvais, leur culture est dépourvue de nombreuses vertus civilisées. On nous fait également comprendre que les Peefers ne sont pas aussi désintéressés qu'ils le présentent. Ils mentionnent rarement

leur rêve de détruire le Conservatoire, ou leurs projets pour Deucas, y compris l'élimination des animaux, l'exploitation des Yips, et les domaines seigneuriaux pour eux-mêmes.

Les gauchistes français, pour les prendre à nouveau en exemple, rabâchent l'égalité et l'égoïsme des riches. Mais ils envoient leurs propres enfants dans les meilleures écoles privées, et aucun ne vit dans les logements sociaux sordides qu'ils tiennent tant à construire pour les pauvres avec l'argent des autres. Pour eux-mêmes, ils préfèrent les châteaux et les manoirs avec des jardins et des parcs. Ils dînent dans les meilleurs restaurants et conduisent des voitures de luxe. Les non gauchistes, font de même s'ils le peuvent, mais ils ne brandissent pas l'égalité et n'accusent pas les riches de turpitude.

Cadwal et le monde réel

Parce que l'œuvre de Vance est considérée comme de la SF, et parce que la majorité des lecteurs de SF ne s'intéressent même pas à lui, la publication de Cadwal est passée inaperçue dans le monde en général. Mais ce livre, dans son propre registre, a la stature de L'Archipel du Goulag de Soljenitsyne, et aurait déclenché des passions extrêmes à travers le spectre politique s'il avait été écrit par un auteur bien connu. Comme je prendrai soin de le souligner, il ne s'agit pas d'une transcription, ni même d'une crypto-transcription, d'événements historiques spécifiques, mais il est si riche en références historiques qu'il s'agit avant tout d'un livre pour notre époque. Pour commencer, il y a la référence à la pression démographique du "sud". "Les Yips, originaires du nord, sont, à divers égards, comme certains immigrants sud-américains, asiatiques, indiens ou africains en Occident. Leurs normes culturelles renvoient à la fois aux aspects attrayants et peu attrayants de certaines cultures du tiers monde. Bien qu'ils aient la peau dorée et des traits classiques comme les Lekthwans d'Or et de Fer, qui sont sans ambiguïté supérieurs aux Américains, les Yips sont comme les étrangers non blancs du tiers monde, et sont culturellement inférieurs. En tant que groupe, ils sont paresseux, malhonnêtes et n'ont pas le sens du caractère sacré de la vie humaine. Et, comme cela a déjà été indiqué, l'idéologie de Peefer est un miroir évident de l'idéologie gauchiste. Ces parallèles sont-ils exacts ? Chaque lecteur doit en juger. Vance a voyagé dans le monde entier et a vécu pendant de longues périodes dans des pays exotiques. Quant au gauchisme, il donne matière à réflexion aux lecteurs qui n'ont jamais pris la peine de s'interroger sur sa nature.

Quant à la défense inconditionnelle de la propriété personnelle par les agents, là encore, chaque lecteur doit juger. La fin de la Conservation peut difficilement être qualifiée de calamité, à moins d'être un Agent de la Station Araminta, un travailleur temporaire comme Eustace Chilke qui apprécie sa situation, ou une bête de Cadwal. La société que les Peefers voudraient établir sur Deucas, même si elle est conforme aux rêves de classe - ou même racistes si vous voulez - et de luxe des Peefers, pourrait encore être considérée comme préférable à la déportation des Yip, ou même au maintien du Conservatoire. La domination de Cadwal par les Yip, telle que Smonny l'envisage, commencerait par un bain de sang et se terminerait par un Yipton à l'échelle de Cadwal, un résultat démocratique qui donnerait, sans référence à des considérations plus profondes, un maximum de satisfaction à un maximum d'individus.

Vance organise son histoire de telle sorte que prendre parti signifie plus que choisir un camp idéologique : les Yips, les Peefers ou les Agents (c'est-à-dire le Tiers Monde, la Gauche ou l'Occident bourgeois). Il nous oblige à faire face à des détails. Se ranger du côté des Yips, c'est se ranger du côté de Simonetta, se ranger du côté des Peefers, c'est se ranger du côté de Dame Clytie, et se ranger du côté des Agents, c'est se ranger du côté de Bodwyn

Wook. Ce n'est pas un hasard. Chacun est une personnalité typique de son groupe. Smonny n'est pas un Yip, mais beaucoup de Yips sont aussi désireux qu'elle de massacrer les Agents et de balayer la station Araminta. Tous les Yips ne sont pas de cet avis bien sûr, mais suffisamment pour que la menace soit réelle. Wayness, qui vit à Araminta Station et n'est pas un agent, se range du côté de Bodwyn, tout comme Chilke, un autre non-agent. Mais de nombreuses personnes dans l'histoire n'ont pas le choix de se ranger du côté de Bodwyn, les Yips en particulier. Smonny, bien que née à la station Araminta, n'a pas eu la même chance ou n'a pas travaillé aussi dur que Glawen ; on lui a refusé le statut d'agent. Compte tenu de leur ressentiment et de leurs intentions vengeresses, les Yips sont ses alliés naturels. Glawen, s'il s'était vu refuser le statut d'agent, ne se serait jamais lancé dans une aventure de vengeance. Il aurait cherché fortune ailleurs, même à regret. Mais Smonny laisse sa déception se transformer en rancœur et en vengeance. Pour elle, la vie humaine est aussi légère que pour un Yip, comme le prouve son commerce sur l'île de Thurban. Ceux qui trouvent cet épisode exagéré dans le cadre d'un parallèle avec certaines cultures du tiers monde ne savent rien de ce qui se passe en Thaïlande et dans d'autres endroits où le " tourisme sexuel " et les sports de gladiateurs meurtriers sont pratiqués de manière organisée.

Dame Clytie, idéologue de gauche typique, est une populiste rationalisante en puissance, qui ne supporte pas l'opposition à sa volonté, qu'elle interprète instinctivement comme une turpitude. Son neveu Julian est l'exemple même de ce que l'on appelle en France la gauche caviar, car ses engagements idéologiques, qui ne sont en fait qu'une stratégie de conquête du pouvoir, se fondent facilement dans un égoïsme forcé. Son projet d'utiliser la philosophie de Peefer pour mettre fin à la guerre des banjes est un exposé typiquement vancien de la façon dont le gauchisme déforme l'esprit ; il ne comprend la réalité qu'à travers le prisme déformant de l'idéologie ; il espère sereinement imposer ses idéaux aux autres sans se référer à leurs propres souhaits, ni même à la réalité ; il utilise un discours populiste qui n'admet aucun débat en refusant de reconnaître l'honorabilité de toute opposition.

Il faut préciser que le mot " idéologie " dans ce sens ne s'applique correctement qu'à la gauche. Vous pouvez définir l'idéologie de gauche (" liberté ", " égalité ", " fraternité ", etc.) et les gauchistes admettront fièrement que ce sont leurs idéaux. Mais vous ne trouverez personne qui avouera avoir des idéaux " de droite " : la cupidité, l'exploitation des travailleurs, la guerre et ainsi de suite. En fait, l'idéologie de droite n'existe que comme stratégie malhonnête de la gauche ; un mythe gauchiste égoïste. Il est évident que les gens de la soi-disant droite n'avoueront pas être des auteurs de guerre polluants, mais la gauche fait semblant de voir cette prétendue hypocrisie et les traite comme s'ils étaient dépravés. Alors qu'est-ce que la " droite " ? Politiquement parlant, aujourd'hui en tout cas, il y a deux pôles. Il y a les idéologues gauchistes qui défient la réalité, et puis diverses positions qui se caractérisent par leur degré de distance par rapport à l'idéologie et de proximité par rapport à la réalité. La réalité, bien sûr, à cause de l'écran obscurcissant du désir humain, est difficile à comprendre, donc les positions " non-gauchistes " sont toujours confuses à un certain degré, et contiennent souvent de grandes parties de gauchisme. Le gauchisme simplifie tous les problèmes pour les rendre inexistantes, mais ces simplifications lui donnent une cohérence superficielle qui fait défaut aux autres opinions politiques. De plus, maintenant que nous avons échappé au vingtième siècle, les positions gauchistes se fissurent un peu, de sorte que les différences entre la gauche et la droite tendent à devenir encore plus difficiles à définir.

Comme les personnages du livre, les lecteurs de Cadwal doivent ajuster leurs idées et faire leurs allégeances en se référant à la fois aux discours et aux personnalités des différents camps. Vance, bien que ses propres opinions ne soient pas dissimulées, nous donne toutes les informations nécessaires à cet effet. La situation est plus complexe qu'il n'y paraît à tout point de vue.

Cadwal et son histoire

Pour accroître leur pouvoir, les Peefers tentent de transformer les Yips en une vaste clientèle du LPF. À cette fin, ils s'allient, ou tentent de s'allier, avec Smonny. Finalement, pour punir la perfidie de Smonny, ils détruisent des centaines de milliers de Yips. De quoi s'agit-il ? Cadwal n'a pas de code caché. Les Peefers ne sont pas les communistes, les Omphs ne sont pas les nazis, la bataille sur Cadwal n'est pas la Seconde Guerre mondiale. Et pourtant...

[intermède historique Russie/Hitler non traduit]

Pour ceux qui, comme mon cher ami Luk " Poisson rouge " Schoonaert, affichent sans vergogne une absence de connaissances historiques, il convient de rappeler quelques faits. Luk est une victime des " idées " éducatives modernes sur l'histoire (c'est-à-dire qu'il ne faut pas l'enseigner) et il est aujourd'hui trop occupé à se faire exploiter par des start-ups mondiales et à courtiser de jolies Portugaises pour s'inquiéter des tribulations de ses grands-pères ou de la saga du sol trempé de sang qui porte muettement son pas joyeux (que Dieu le bénisse !). La section suivante est donc destinée à Luk - et à tous ceux que cela intéresse.

La révolution russe a eu lieu pendant la première guerre mondiale, en 1917. Lénine et les bolcheviks, qui ne constituaient qu'un seul élément des forces révolutionnaires, ont été financés par les Allemands et ont fini par écarter les révolutionnaires "bourgeois" de la classe moyenne (qui étaient en faveur de la propriété privée) et se sont rendus maîtres de la Russie. Les Allemands ont financé les communistes parce que, en 1917, ils étaient désireux d'affaiblir la Russie par la révolution et la guerre civile, car la Russie faisait partie de l'alliance qui, un an plus tard, allait les vaincre. Les communistes du monde entier se réjouissent de la prise de contrôle de la Russie. L'Armée rouge (sous la direction de Trotsky), après avoir achevé la suppression des forces anticommunistes (les Blancs), a envahi les pays qui l'entouraient, expropriant, assassinant et opprimant son propre peuple et ses voisins à une échelle sans précédent dans toute l'histoire de l'humanité. C'était un festival sanglant qui est allé crescendo sous Staline, et qui n'a été interrompu que par la chute du communisme en 1989. Ces agissements ont été approuvés, ou délibérément ignorés, par les communistes et les sympathisants communistes pendant soixante-dix années infernales. Les sympathisants étaient d'accord avec le plan du communisme visant à libérer le monde de l'oppression de la société capitaliste et bourgeoise (lire : propriété privée). Le communisme apporterait l'égalité, la paix et la justice sociale. Lénine et Trotsky ont assassiné et affamé des millions d'âmes. Staline a poursuivi leurs méthodes spéciales pour parvenir à l'égalité, à la paix et à la justice sociale et les a étendues aux pays situés à sa frontière occidentale - Lénine et Trotsky avaient déjà fait le travail au sud de la mer Noire. Les méthodes n'ont jamais changé : meurtre systématique de toutes les élites (officiers de l'armée, prêtres, enseignants, artistes, paysans - les paysans étant les pires, car aucun groupe sociologique n'est plus orienté vers la propriété privée qu'eux), camps de travail pour esclaves, contrôle par l'État de tout, y compris de l'agriculture, avec pour

résultat inévitable une famine de masse. Ces méthodes étaient, et sont, pratiquées par tous les régimes communistes, y compris la Chine, la Corée et Cuba.

Après la Première Guerre mondiale, l'Allemagne a été écrasée. Il était interdit aux Allemands d'avoir une armée et ils étaient condamnés à payer les dommages de guerre. Pour ces raisons et d'autres encore, l'Allemagne n'a pas réussi à se redresser économiquement. Dans ces conditions d'humiliation et de pénurie, Hitler est arrivé au pouvoir dans les années 30. Hitler, contrairement à une idée fausse puissamment entretenue, n'était en aucun cas à droite sur le plan politique. Quelle que soit l'idée que l'on se fait aujourd'hui de la droite, dans le passé, elle était certainement associée aux rois, aux aristocrates, à la propriété privée et à la religion. Dans toute forme "extrême" concevable, elle ne peut être qu'anti-démocratique et élitiste, puisque, si elle a un idéal, c'est bien celui du "meilleur" ou du "petit nombre", en d'autres termes : l'aristocratie. Il ne peut être associé à la règle de la majorité, ou "démocratie", et Hitler, bien qu'il doive une partie de son pouvoir à la terreur, était un populiste. Hitler était un tyran, bien sûr, pas un roi. Ce n'est pas le lieu pour une analyse de cette importante différence : Je me contenterai d'affirmer qu'une tyrannie populiste (et il en existe d'autres types) est plus proche de la démocratie au sens classique du terme que de l'aristocratie.

Aujourd'hui, il est devenu courant d'identifier la droite à ceux qui sont prêts à utiliser la force, et donc au "fascisme", qui glorifiait la force. Mais c'est un canular. Dans l'Occident démocratique, ce n'est pas le "bellicisme de droite" mais le pacifisme de gauche qui a été notre contribution importante à la tragédie de ce siècle. Mais le pacifisme de gauche est une posture du vingtième siècle, car les révolutionnaires, de la Terreur française à Che Guevara et Yasser Arafat, n'ont jamais hésité à utiliser la force. Si les Américains avaient eu plus de 400 chars en 1942 (la troisième année de la Seconde Guerre mondiale !) contre les 4000 d'Hitler, la libération de l'Europe n'aurait peut-être pas attendu 1945. Les positions "bellicistes" de Churchill et de Reagan contre Hitler et l'Empire du Mal n'étaient pas les dangers qu'ils étaient si bruyamment proclamés par les pacifistes de l'époque, mais bien une partie importante de ce qui a sauvé le monde.

Hitler était en fait un socialiste et un étudiant déclaré de Karl Marx. Il était aussi, comme tous les socialistes, un démagogue qui flattait le peuple. Il était collectiviste et athée. Le mot NAZI est un acronyme de " National Socialisme ". "La seule différence entre le socialisme d'Hitler et celui de Staline (le "communisme" est une philosophie, le "socialisme" est le système de gouvernement qu'il propose) est que l'un est national et l'autre international, ce qui signifie que tous deux ont l'intention de conquérir le monde, mais que le premier le fera au nom de la supériorité d'une nation, tandis que le second le fera au nom de l'amour de l'humanité. Tous deux avaient l'intention de collectiviser progressivement la propriété privée et de " liquider " tout groupe jugé indésirable, conformément aux recommandations de Marx.

Quel type de socialisme, national ou international, est le pire ? Dans l'absolu, la question peut être ouverte. Historiquement cependant, et pour utiliser la mesure populaire du nombre de cadavres, le type international a été le plus redoutable, et de loin. Quant à leurs plus grands représentants : la différence la plus importante entre Hitler et Staline est que Hitler était moins hypocrite ; il a moins caché son intention de dominer le monde. Il a dit que les Aryens (une race) devaient diriger le monde, tandis que Staline pensait que les communistes (une classe) devaient diriger le monde. Dans les deux cas, ceux qui n'appartenaient pas à la bonne catégorie étaient condamnés à passer un mauvais quart

d'heure - et ils l'ont fait. On pense que l'infâme solution finale est la grande spécificité d'Hitler. Ce n'est pas le cas. Staline avait également un programme d'extermination des Juifs : les cadavres de plusieurs centaines de milliers de Juifs ont récemment été déterrés des tranchées près de Moscou dans lesquelles ils ont été enterrés au bulldozer dans le cadre de la "solution finale" de Staline. "Ce fait n'est pas souvent, voire jamais, mentionné parce que ceux qui contrôlent l'information ne veulent pas que Staline soit aussi mauvais qu'Hitler. Grâce à un demi-siècle de propagande, ils ont réussi à identifier Hitler à la droite, mais, malgré tous leurs efforts, ils sont eux-mêmes coincés par le fait d'être souillés par Staline. Je ne parle certainement pas de cela pour atténuer l'horreur du meurtre des Juifs par Hitler. Mais puisque ceux qui osent raconter une blague raciale sont informés de manière moralisatrice qu'ils sont " aussi mauvais qu'Hitler ", pourquoi Staline devrait-il être considéré comme moins mauvais uniquement parce qu'il n'a pas réussi à tuer autant de Juifs ? Si ce sont les intentions qui comptent, admettons que Staline a fait de son mieux. Il a réussi à tuer plus de gens qu'Hitler, toutes catégories confondues. Peut-être que les pogroms avaient déjà tué tellement de gens qu'il n'en restait plus assez pour le pauvre Staline. La dernière tactique consiste à dire que les communistes russes ont trahi le communisme et que l'Union soviétique était en réalité, quoi d'autre ? la faute de la droite. Car comment la gauche pourrait-elle être autre chose que bonne et douce ; ses idéaux ne sont-ils pas la vie, la paix et la liberté ?

Je me sens obligé de faire ces considérations parce que Cadwal l'exige.

Le livre se termine par un épisode douloureux qui laisse à tous ses lecteurs un goût amer. Ce goût n'est pas le goût de Jack Vance, c'est le goût du vingtième siècle. Personnellement, je n'aime pas la littérature morbide, dépressive ou violente. C'est une des raisons pour lesquelles je ne me soucie pas de la plupart des œuvres d'art modernistes. L'œuvre de Vance - une grande exception au vingtième siècle - ne se vautre pas gratuitement dans la laideur. Lorsqu'il s'en sert, c'est pour une bonne raison.

Comme il est rarement mentionné, mais parfaitement connu, Hitler et Staline ont coopéré étroitement pendant des années et des années. Le traité de Versailles (qui a suivi la Première Guerre mondiale : 1914 - 1918) ne permettait pas à l'Allemagne de créer une armée. Staline a permis à Hitler de développer son Panzer Corps et sa Luftwaffe dans des zones secrètes de la Russie, et a même construit ses chars et ses avions pour lui. Une alliance formelle a ensuite été conclue entre Hitler et Staline (le pacte Molotof-Ribbentrop ou de non-agression) et était en vigueur en 1939 lorsque les deux amis se sont partagé la Pologne. Elle était toujours en vigueur un an plus tard lorsque Hitler a envahi la France, tandis que Staline envahissait la Finlande et d'autres pays situés à sa frontière occidentale. Deux longues et douloureuses années (pour tout le monde, sauf ce couple heureux) plus tard, en 1942, Hitler attaque la Russie. Ce fut le combat le plus sanglant de la Seconde Guerre mondiale. Mais avant cela, pendant tout le temps où ces charmants compagnons étaient occupés à s'emparer de l'Europe, les communistes du monde entier ont soutenu fermement le copain de Staline, Hitler. Lorsque le camarade Hitler a annexé l'Autriche, la Belgique, la France, le Danemark, le Luxembourg et la Hollande, ils l'ont soutenu non seulement par une approbation verbale, mais aussi par une assistance matérielle. Les communistes français ont saboté des munitions et sapé le moral de l'armée française, deux facteurs de la défaite française. Certaines des personnes qui ont prêté leur nom et leur prestige à ces agissements sont Sartre et Picasso. Pourquoi cette trahison ? Par amour du peuple ? Sartre s'est plaint un jour qu'on n'avait pas assassiné assez de gens. J'esquisse ces faits parce que l'analyse de la signification des références de Vance est impossible sans eux.

Un dernier fait doit être précisé. La version officielle de l'histoire, dont Luk - heureux compagnon - peut en tout cas ignorer tout, est que le pauvre Staline (notre bon vieil oncle Joe) a été victime d'Hitler. Mais l'attaque surprise d'Hitler, même s'il s'agissait d'une tentative sauvage de domination mondiale, était aussi une frappe défensive préventive. Le pacte de non-agression avait libéré la main d'Hitler en Europe occidentale. Mais pourquoi Staline aurait-il voulu qu'Hitler s'empare de l'Europe occidentale et de la moitié de la Pologne ? Après s'être partagé l'Europe, Hitler obtenant les meilleures parties, Staline n'a pas adopté une position défensive. Au lieu d'une défense en profondeur, il a massé ses armées sur la nouvelle frontière (traversant la Pologne) qui divisait l'empire russe de l'empire allemand. Pourquoi a-t-il fait cela ? Les héroïques Finlandais, largement inférieurs en nombre, avaient épuisé les Russes grâce à un système approprié de défense en profondeur ; et la grandiose ligne Staline, un système de fortification qui n'avait rien à envier à la ligne Maginot, a été démantelée sur ordre de Staline après la conquête de la Pologne. Pourquoi ? Parmi le vaste arsenal de chars et de plaines de Staline, plusieurs fois supérieur à l'ensemble des forces européennes d'Hitler, aucun n'a été gardé en réserve, aucun n'a été déployé pour une défense en profondeur, le seul type possible dans une guerre moderne. Toutes étaient prêtes pour une grande frappe. C'est cette attitude agressive de la Russie qui a permis aux Allemands, dans les premières minutes de leur attaque surprise, de détruire complètement la quasi-totalité de la puissance russe. En conséquence, Hitler a presque conquis la Russie et Staline a été contraint d'appeler à l'aide l'Occident. Plus tard, Hitler a supplié l'Occident de l'aider contre la Russie. En fin de compte, Hitler a été détruit et Staline a baissé le rideau de fer sur la moitié de l'Europe pendant 50 ans. Rappelez-vous : Staline a construit les armées d'Hitler dans les années 30, et a même secrètement financé son ascension au pouvoir. Qu'est-ce que cela signifie ? Cela signifie qu'Hitler, du point de vue des Russes, faisait partie de leur plan de conquête du monde. Si Staline avait attaqué l'Allemagne avant l'attaque d'Hitler, il aurait sans aucun doute fait déferler ses armées sur l'Allemagne et aurait ensuite mis l'Europe à genoux.

Disons que Smonny est Hitler, les Omphs sont les nazis, les Peefers sont les communistes, et que la station Araminta est les alliés occidentaux. La résistance des agents aux pressions exercées par les Yip sur Deucas est alors semblable au courageux défi de Churchill face à Hitler lorsque les Anglais, seuls, ont dû l'affronter triomphalement en Europe. N'oubliez pas qu'en 1940, Hitler contrôlait toute l'Europe continentale à l'exception de la péninsule espagnole (sur laquelle Franco a réussi à empêcher les troupes allemandes de passer malgré l'aide que cela aurait apporté à l'Afrika Korps en 1940-1943). L'alliance d'Hitler avec Staline protégeait son front oriental. Il dispose d'une armée largement supérieure (en partie grâce au pacifisme occidental). En 1939, Hitler planifiait une invasion de l'Angleterre qui n'a été stoppée que parce que la Luftwaffe a été bloquée par la Royal Air Force, en surnombre. L'Amérique n'était pas en guerre à cette époque ; l'Angleterre, courageuse et dépassée, était seule. Comme la poignée d'agents protégeant Deucas des masses de Yips ? Pour aller plus loin, l'attaque surprise de Smonny sur Stroma est comme l'invasion de la Russie par Hitler. La destruction de Yipton par les Peefer ressemble au triomphe ultérieur de la Russie sur l'Allemagne, et le massacre des Yips aux meurtres perpétrés par le communisme au cours de ce terrible siècle - environ 100 000 000.

Mais ces parallèles, bien que vaguement plausibles, ne sont guère exacts et pourraient être reformulés d'autres façons. Une partie du discours de Smonny est un miroir des positions du Black Power, par exemple, et sa menace d'éradiquer la station Araminta ressemble à ce qui était jusqu'à très récemment la position arabe officielle sur Israël. Les

Yips, bien qu'ils menacent Deucas - et font de leur mieux par le vol, la contrebande et le sabotage pour s'armer et envahir - n'ont pas encore le dessus. Bien que largement dépassés en nombre, les Agents conservent une précaire supériorité en matière d'armement, ce que les Anglais n'avaient pas. Smonny opère principalement en secret ; ainsi, bien qu'étant une sauvage hitlérienne, elle n'est pas une copie de lui. Cependant, elle finit par affirmer ses intentions avec audace et ouvertement, ce que Dame Clytie ne fait jamais. La destruction de Yipton par les Peefers et le massacre des Yips est un acte de pure méchanceté qui ne leur apporte rien. Est-il possible que le goulag de Staline, la révolution culturelle et le laogai de Mao, les champs d'extermination de Pol Pot ou les prisons de Castro aient servi (servent !) à quelque chose ? Étaient-ils nécessaires, du moins, au maintien de leur pouvoir ? Brejnev, Franco, Pinochet, Gorbatchev et d'autres dictateurs s'en sont sortis en tuant moins. Pour moi, il est impossible de ne pas soupçonner une pure Schadenfreude, ou joie mauvaise à l'idée du malheur d'autrui. La vengeance des Peefer en est une image. C'est un épisode terrible qui marque tous ceux qui le lisent, mais sur l'échelle de l'horreur du vingtième siècle, il est " moyen " ou " petit ".

D'autre part, la station Araminta est incontestablement l'ennemi bourgeois des masses. D'un point de vue philosophique, elle correspond, autant qu'une société décente peut le faire, à la caricature de la société dite bourgeoise telle qu'elle est présentée par la propagande communiste. Elle peut être accusée d'être dominée par les classes, raciste, égoïste et exclusive, d'exploiter les étrangers de basse condition tout en gardant toutes les bonnes choses pour elle. Ses idéaux sont hypocrites ; Glawen se soucie manifestement plus de vivre dans la maison Clattuc, ou dans un joli bungalow avec Wayness, que des animaux au nom desquels Araminta Station cherche à se perpétuer. Il les nourrit si c'est le devoir qui lui est assigné, mais il les détruit sans un instant de regret s'ils osent le menacer - et n'est pas accusé de meurtre s'il le fait (les extrémistes verts promeuvent actuellement des lois sur l'homicide animal en Amérique). Glawen défend le Conservatoire parce que c'est le sien, et ne pleure pas à l'idée d'expulser une population de dizaines de milliers de personnes d'un endroit où elles vivent depuis des siècles, et juste après avoir subi un traumatisme collectif cataclysmique. Smonny est explicite ; sa condamnation de la station Araminta est un miroir de la condamnation de l'Europe et de l'Amérique "bourgeoises" par Hitler et Staline. Les agents, comme les bourgeois, sont mauvais et doivent être liquidés. Elle est une maniaque génocidaire déclarée ; mais sa condamnation, certes exagérée, de la station Araminta est-elle totalement inexacte ? *La station Araminta est une citadelle d'avidité et de cruauté jalouse ; tout le monde grimpe sur l'échelle dorée, ne s'arrêtant que pour donner des coups de pied au visage de ceux qui sont en dessous, les bons et les dignes étant mis de côté ! [...]*

La "conservation" ? Quelle blague ! Elle conserve les privilèges et un égoïsme sans nom. Lorsqu'on lui fait remarquer que ces accusations ne découlent que de déceptions personnelles, elle répond : Les griefs vont bien au-delà de mes petites tragédies personnelles. Les Yips ont été exploités pendant des siècles ; maintenant ils vont se venger de cette ruche puante de privilèges [...].

Cadwal et l'individu

Cela suffira à donner une idée de la relation de Cadwal au vingtième siècle, une relation qui n'est pas gratuite comme nous le verrons plus tard. Mais une grande partie du livre semble sans rapport avec cette histoire. De quelle manière des personnages comme Kirdy, Floreste et Namour sont-ils liés au thème sous-jacent du livre ? Et quel est ce thème sous-

jacent ? Le problème de la propriété privée est en réalité le sous-ensemble politique d'un problème plus vaste. Les trois personnages que nous venons de mentionner nous en rapprochent.

Kirdy Wook, comme Glawen, est un agent et un membre du Bureau. Malgré cela, au lieu d'être un héros, Kirdy est un méchant. Il est d'abord un meurtrier, puis il entrave le travail du Bureau parce qu'il ne s'y intéresse absolument pas. Manger ses saucisses préférées est plus important pour lui qu'une enquête vitale pour la survie du Conservatoire.

Kirdy est un sociopathe. Pour Kirdy, contrairement à Glawen, le bien des autres n'a aucune signification. Il ne peut penser qu'à lui-même et à ses propres désirs. C'est pourquoi il est névrosé ; les sociopathes n'ont aucune motivation pour surmonter leur névrose. Parce qu'ils sont totalement concentrés sur eux-mêmes, ils n'ont aucune base pour se transcender. Leurs phobies et leurs manies ne sont que des éléments du faisceau d'impulsions qui constituent leur moi subjectif. Ils n'ont aucune distance critique sur eux-mêmes. Ils se livrent et se délectent de chaque caprice, de chaque émotion, de chaque sensation interne, quelle qu'elle soit, qu'elle soit inoffensive, maléfique ou autodestructrice. L'aqua-phobie de Kirdy finit par le condamner, et sauve Glawen. Sessily Veder est l'un des objets du désir de Kirdy. Parce que Sessily est très consciente du réel, elle est ravie de la vie, et c'est un élément important qui la rend si attirante. En tant que papillon dans la Fantasmagorie de Floreste, elle : a fait une image d'attrait irrésistible. " L'attrait irrésistible " : dans la mythologie grecque, le plus ancien et le plus puissant des dieux est Eros, connu des Romains sous le nom de Cupidon, et vulgarisé aujourd'hui comme un bébé avec un arc et des flèches. Mais Eros est plus que le dieu de l'amour romantique. Il représente l'attraction à tous les niveaux, même les plus exaltés. Il est même le maître de la philosophie (philo- : amour, -sophy : connaissance). C'est le sens profond du mot érotique. Bien que Glawen soit aussi fortement affecté par Sessily qu'Arles ou Kirdy, parce que, comme Sessily, il est attentif au réel, il la considère davantage comme une personne à part entière. Cela n'a rien à voir avec le "respect des femmes" au sens féministe du terme. Le sens plus profond que Glawen a de la réalité inclut simplement la réalité que les autres êtres humains sont plus qu'une partie du décor de son monde personnel, et tout aussi réels et importants pour eux-mêmes que nous le sommes pour nous-mêmes. Kirdy n'a aucun sens de cela.

Mais comment l'égoïsme de Kirdy Wook sert-il le thème sous-jacent de Cadwal ? Kirdy est le neveu de Bodwyn Wook. Les dirigeants de la station Araminta pratiquent le népotisme. Bodwyn Wook, maître d'œuvre du salut de la Conservation, promeut son neveu au Bureau au point de compromettre sérieusement ses propres objectifs. Vance expose impitoyablement les faiblesses de ses protagonistes, ses " héros ", les nobles défenseurs de la propriété privée ! Non seulement le népotisme de Bodwyn, mais l'égoïsme de Kirdy lui-même en témoigne. La propriété privée n'est-elle pas une forme d'égoïsme sanctionné par l'État ? Mais cette formule, bien que révélatrice, n'est pas tout à fait juste. Nous ne pouvons pas vivre sans devoir des choses. Nous devons " posséder " (avoir) notre corps. Ensuite, nous avons besoin d'un minimum de choses, juste pour nous-mêmes, pour assurer notre survie. Au-delà, seule la " propriété ", ou le contrôle, d'autres biens matériels peut assurer notre plein développement humain. Un sculpteur, par exemple, doit avoir des pierres et des outils de sculpture. Sans eux, il ne peut tout simplement pas être sculpteur. Le fait que la névrose de Kirdy le condamne montre l'une des limites naturelles de cet "égoïsme". "Nous devons vivre en équilibre entre l'égoïsme et le désintéressement. Glawen représente cet équilibre. C'est le thème profond de Cadwal.

Et Floreste ? Floreste aussi poursuit sa propre route sans se référer aux autres, et cela ne le dérange pas du tout d'écraser celui qui lui barre la route. Mais, à l'inverse de Kirdy, Floreste est un bienfaiteur important et reconnu de la station Araminta ; son génie artistique est l'une des choses qui rendent la vie là-bas si attrayante. Floreste n'est donc pas "égoïste" au même titre que Kirdy. Comme Kirdy, il est complètement concentré sur quelque chose en lui, mais ce quelque chose n'est pas un simple caprice personnel. Avec son art, Floreste exprime la beauté, la flèche d'Eros. Mais son sens de la beauté, son érotisme pour employer le terme technique, est à la fois sa force et sa faiblesse. Il n'est dévoué ni à lui-même, ni au bien commun, mais à Eros, à l'Art. Floreste ne pourrait pas vouloir voir la gare d'Araminta détruite car son art en dépend ; c'est là qu'il entend construire son nouvel Orphée, l'outil qui lui permettra d'atteindre de nouveaux sommets artistiques. Mais sa dévotion à Eros permet aux ennemis de la station Araminta de l'utiliser facilement, alors qu'il a toujours cru les utiliser.

Vance fait allusion à un problème profond avec les arts qui a été révélé de façon célèbre par Platon dans la République. Les arts, bien qu'ils fassent partie de ce qui nous civilise, ne sont néanmoins pas entièrement compatibles avec la société civile. La beauté est réelle, objective et universelle, plus que la société ; son action sur nous est donc profondément intime et antisociale. L'Art véritable (la beauté) n'est pas en harmonie avec la société civile parce que la société civile n'est pas universelle. Elle est particulière. Les citoyens doivent, au moins dans une certaine mesure, s'oublier eux-mêmes et se consacrer à la société, si la société, dont ils dépendent, doit persister. Cela signifie faire des choses laides : servir dans l'armée et tuer les ennemis, payer des impôts, faire la queue dans les bureaux du gouvernement, et coopérer à toute une série d'autres aspects collectifs de la vie qui sont en contradiction avec la Beauté, qui nous fait tomber amoureux d'une femme qui n'est pas notre épouse, ou poursuivre d'autres cours apparemment fous, antisociaux. Bien sûr, par Art, je n'entends pas tout ce que l'on veut bien appeler " art " - et j'exclus certainement la plupart des œuvres dites contemporaines ou modernistes. Je soulève cette question parce que pour comprendre la place de Floreste dans le schéma de Cadwal, il faut comprendre que l'art, l'art véritable dans sa plénitude, est érotique par nature. S'il peut avoir une dimension intellectuelle ou même politique (seuls éléments importants dans la masse de ce qu'on appelle " l'art contemporain "), il fait avant tout directement appel à notre érotisme. L'art, pour être pleinement lui-même, doit se préoccuper avant tout de la beauté, la beauté au sens premier de la grâce et de tout ce qui réchauffe, ravit et séduit notre esprit. Avec l'Art véritable, on n'a jamais l'occasion de dire : Je ne comprends pas. Vance lui-même est ce genre d'artiste, et c'est pourquoi son œuvre a tant d'attrait. C'est aussi ce qui en fait un tel contraste avec la plupart des écrivains contemporains, qui sont déroutés par les styles d'art intellectualisés et politisés qui ont dominé depuis le triomphe du modernisme.

Namour représente un autre type. Il est totalement égocentrique comme Kirdy, et artistique comme Floreste. Sa représentation de Latuun est l'âme de Parillia, le grand festival civique de la station Araminta. Son art est donc plus civique que celui de Floreste, puisqu'il utilise la séduction pour amener les gens vers la société civile. Latuun attire les gens dans la bacchanale Parillia, où ils célèbrent non seulement leurs instincts, c'est-à-dire le côté érotique, mais aussi leur participation à la société d'Araminta. La Parillia renforce le patriotisme et le sentiment d'appartenance. Mais bien qu'il soit impliqué dans sa propre vie, contrairement à Kirdy, Namour est pleinement conscient de lui-même et donc maître de lui-même. Contrairement à Floreste, Namour est également pleinement conscient de la société et de sa place dans celle-ci. Bien que Vance ne le dise pas explicitement, Namour

espère exploiter les troubles qui naissent et qu'il encourage dans toutes les directions dans l'espoir de devenir le tyran de Cadwal. Namour est l'ennemi le plus dangereux de tous car il est le plus proche de l'intérieur, le plus conscient de lui-même, le plus souple. Smonny ou Dame Clytie, comparés à Namour, sont aveugles et hors de contrôle. Si la situation avait tourné à l'encontre d'Araminta Station, il est probable que Namour serait devenu le tyran de Cadwal.

Les héros peuvent être mesurés par la même règle. Eustace Chilke est une personne décente mais il ne partage pas le dévouement de Glawen pour la station Araminta. Et pourquoi le ferait-il ? Ce n'est pas un agent. Dès que Lewyn Barduys lui donne un vaisseau spatial, il disparaît avec Flitz. Barduys est également un personnage bienveillant, mais lui aussi est un artiste. Comme Vance lui-même, il s'intéresse à la création d'auberges et de sociétés. Les objectifs de Barduys ne se limitent pas à la délectation sensuelle ; l'installation des Yips sur les îles Mystic comporte des aspects artistiques (érotiques) et intellectuels. C'est un miroir de la préoccupation de Vance pour les choses politiques, ainsi qu'un contrepoint à la société arcadienne que les Peefers prévoient pour ces mêmes Yips sur Deucas. Barduys a quelque chose de Floreste et de Namour, tout comme Vance lui-même.

Vance approuve-t-il la station Araminta et le comportement de Bodwyn et Glawen ? Ce n'est pas la bonne question. L'une des raisons pour lesquelles Vance est un grand artiste est que, contrairement à tant d'autres écrivains, il ne s'attache pas à satisfaire personnellement ses rêveries ou à réimaginer la société selon ses goûts. Au contraire, il explore et articule la réalité. Certains penseront peut-être que mon analyse est trop précise, que Vance n'avait rien de tout cela à l'esprit lorsqu'il a écrit Cadwal. Je ne prétends pas savoir ce que Vance avait en tête. En fait, je ne pense pas qu'il ait délibérément planifié le livre selon les lignes que mon analyse prétend révéler. Je pense qu'il est simplement parti des questions qui l'intéressent (conservation de l'environnement, propriété privée, etc., même s'il se représentait ces choses sous d'autres étiquettes, ou simplement comme des sentiments) et qu'il a ensuite construit, ressenti et imaginé son chemin dans l'histoire. Mais comme il est un artiste, et non un dilettante, il a rigoureusement insisté sur la pertinence de chaque personnage et événement par rapport à ses thèmes sous-jacents. Je ne prétends que retracer le résultat. Je ne pense pas que Vance ait fini par faire quelque chose qu'il n'avait pas l'intention de faire, mais qu'ayant utilisé toute son expérience et son art, il a produit une œuvre cohérente, profonde et de grande envergure.

Pour démontrer que les thèmes sous-jacents saturent effectivement l'ensemble de l'œuvre, nous allons maintenant examiner certains personnages et événements très mineurs, tels que ceux rencontrés par Glawen et Wayness au cours de leurs recherches sur d'autres planètes. À première vue, il ne s'agit que d'incidents typiquement vanciens, que l'on pourrait insérer dans n'importe laquelle de ses histoires pour les " étoffer ". "Prenez Mlle Shoup. La pauvre Flavia Shoup déteste les jeunes hommes. Pourquoi ? Parce qu'elle a subi une déception. Julian Bohost l'a embobinée avec des suggestions romantiques afin d'obtenir l'adresse de Melvish Keebles, et maintenant elle ne veut pas donner l'adresse à Glawen. Quand il fait appel à sa décence humaine ordinaire, elle répond : Mais je suis extraordinaire... Ce n'est pas par choix que je suis humaine. Quant à la "décence", le mot a été défini sans ma participation... Mlle Shoup est convaincue que le destin lui a joué un mauvais tour parce qu'elle n'est pas une beauté. Cela l'a privée, croit-elle, de ce qu'elle désire : l'attachement d'un jeune homme. Mais c'est son propre empressement à lui faire confiance qui l'a empêchée de voir que Julian ne faisait que l'exploiter, mais, déçue, elle a décidé que l'univers est insensé et que la "décence" n'est qu'un moyen de tromper les gens.

Elle s'est donc réfugiée dans le solipsisme. Elle a aidé Julian à poursuivre des objectifs criminels sans le vouloir, et maintenant elle refuse gratuitement d'aider Glawen, dont les objectifs sont décents. Par pure méchanceté, pour se venger d'un monde qui ne se conforme pas à ses désirs, elle justifie son indifférence au bien et au mal. Puisque le monde ne sert pas son bien, tel qu'elle le conçoit, le bien n'existe pas. Le monde idéal de Mlle Shoup est en conflit avec le monde réel. Le thème sous-jacent de Cadwal est le moi par rapport au monde, le désir personnel par rapport aux exigences imposées par nos limites humaines et les demandes conséquentes de la société.

Wayness doit faire face à un certain Bully Buffums, exhibitionniste et collectionneur d'érotisme. Buffums veut que Wayness participe à ses phantasmes érotiques. Bien que cet épisode soit quelque peu comique, sur un plan sérieux, Buffums représente une forme d'obsession sexuelle. Eros est un petit bonhomme puissant, et les obsessions sexuelles sont une raison majeure pour laquelle les gens basculent dans un engagement personnel incivil, voire criminel. Mlle Shoup, sans parler de Kirdy, d'Arles et de l'Ordene Zaa, ont tous des obsessions sexuelles comme partie de leur problème. Buffums se désintéresse totalement de Wayness en tant qu'être humain. Pour lui, elle n'est qu'un éventuel jouet sexuel. Par conséquent, il ne l'aide pas et ne réussit qu'à s'attirer son mépris et sa répulsion. Ici encore : Les obsessions de Buffums, le fait qu'il se complaise dans ses désirs subjectifs, s'interposent entre lui et la réalité, ou la possibilité de travailler avec les autres à quelque chose de bien.

Les animaux

La signification des animaux dans Cadwal est que la principale justification morale de la possession de Cadwal par le Conservatoire est la préservation de la planète dans son état naturel intact. Cela signifie qu'il faut privilégier la vie animale par rapport à la vie humaine. Nous avons vu à quel point les Naturalistes et les Agents ne se soucient pas vraiment des animaux. Sur Terre, cependant, Wayness rencontre deux personnes qui entretiennent des relations passionnées avec les animaux. Le premier est Lefaun Zadoury, conservateur junior du musée Funusti de Kiev. Voici ce qu'il dit de lui-même : ... *Je fais partie d'un groupe connu sous le nom de Loups Coureurs... nous courons dans la steppe, nous nous enfonçons dans la nature sauvage...* L'idéal de Lefaun est la vitalité animale et l'expérience primitive. Lui et ses amis mènent une vie de vagabond, animés par d'étranges idéaux et caprices. Aussi charmants soient-ils à leur manière, ils se coupent de la réalité en vivant selon des notions intellectuelles, dont l'une est que l'homme peut améliorer sa vie en vivant comme un animal.

La comtesse Otilie est une personne si horrible qu'elle n'a pas d'amis. Ses petits chiens sont donc toute sa société. Elle les élève à une caricature grotesque du statut humain et les traite comme des personnes de valeur, tout en maltraitant tous ceux qui l'entourent. Lefaun et la comtesse représentent deux extrêmes : abaisser l'humain à l'animal, et élever l'animal à l'humain. Ils éclairent la situation de Cadwal en nous amenant à nous interroger sur la relation adéquate des humains aux animaux. L'indifférence bienveillante de Glawen envers les animaux est certainement plus saine que l'attitude de Lefaun ou de la comtesse Otilie.

La société et le transcendant

A Kiev, Wayness rencontre un des amis de Lefaun, Lixman, qui lui raconte une étrange expérience qu'il a vécue :

... J'ai rencontré une femme qui m'a dit que j'étais accompagné partout par l'esprit de ma grand-mère, qui tenait à m'aider. À ce moment-là, je jouais aux dés et j'ai dit : "Très bien, grand-mère, comment vais-je miser ?" "Elle dit de miser sur le double trois !". J'ai donc misé sur le double trois et j'ai gagné la mise, j'ai cherché un autre indice, mais la dame était partie, et maintenant je suis incertain et nerveux. Je n'ose rien faire que ma grand-mère puisse désapprouver.

Lixman est malheureux car il se croit soudain observé et jugé par le monde invisible. Lixman, comme Lefaun, mène une vie sauvage et dissolue. Il aimerait continuer à se comporter de manière irresponsable, mais il est soudain troublé par l'idée qu'il pourrait déplaire à sa grand-mère. L'esprit de la grand-mère de Lixman est la chose extérieure au moi qui manque à Kirdy, un manque qui l'empêche de se transcender, ce que Lixman, à sa grande confusion, a soudainement. Glawen le possède, en partie, sous la forme de l'amour de sa maison, ou du patriotisme. La grand-mère de Lixman est une caricature de Dieu, omniscient et exigeant de nous un cœur pur. On peut se demander ce qui justifie le patriotisme de Glawen. Quelle loi supérieure nous donne le droit de défendre ce qui nous appartient ? Pourquoi, tout compte fait, les Peefers et les Yips ont-ils tort, et Glawen raison ? On ne peut répondre à ces questions sans se référer à une loi supérieure.

Cadwal et les autres livres de Vance

On pourrait objecter à l'exposé ci-dessus que les événements de n'importe quel livre de Vance pourraient être interprétés à la lumière de *la tension entre les besoins et les désirs du moi, et les exigences de la société et notre dépendance à son égard*. Mais cela ne serait pas correct. Prenez par exemple Wyst, dont le thème est proche de celui de Cadwal. Alexander Feht, dans sa lettre à Cosmopolis, volume 1, numéro 6, résume de manière tranchante la vision de Vance sur le socialisme, expression politique de l'égalitarisme. Les méchants de Wyst sont clairement des sociopathes, mais ce n'est pas ce qui compte en soi dans le contexte du livre. Jantiff est une personne décente, de compétence modeste, issue d'une société normale. Lorsqu'il rend des services à ses nouveaux "amis" d'Arrabus, il finit par s'attirer leur ressentiment car, bien qu'ils soient heureux de voir leurs écrans fixés ou leurs portraits dessinés, ses compétences extra-ordinaires (au sens strict du terme) le rendent inégal. Il est supérieur aux autres à certains égards, ce qui suscite l'envie et la rancune. La tension qui compte dans Wyst n'est pas la tension entre le moi et la société ; c'est la tension entre le comportement et les attitudes ordinaires et décentes, et le comportement et les attitudes générés par l'esprit égalitaire. Les personnages et les événements de Wyst sont présentés spécifiquement comme une critique de l'égalitarisme, et non comme une méditation sur le moi et la société comme dans Cadwal.

Le problème dans Les Domaines de Koryphon, comme dans Cadwal, est la propriété des biens. Mais dans ce livre, la tension est entre la vision idéologique et la vision de la réalité. Elvo Glissam représente l'anticolonialisme à la mode, tandis que Gerd Jamaze représente la défense acharnée, réaliste, non névrotique et non idéologique de ses biens. Tout ce qui se passe, et tous les personnages, s'articulent autour de cette tension. Le mouvement fondamental du livre est le transfert de l'affection de Schaine d'Elvo à Gerd, de la vision idéologique à la vision non idéologique. C'est ce mouvement même qui révèle la nature des pôles que représentent les jeunes hommes. Pour le dire autrement, la tension dans

Domaines se situe entre l'anticolonialisme, ou une vision typiquement idéologique, et l'esprit libre de toute idéologie. Bien que Cadwal traite également de l'idéologie, celle-ci n'est ici qu'un moyen pour une personne de rationaliser son attitude antisociale, ou son égoïsme. Mais Elvo n'est pas du tout égoïste ; c'est un personnage noble, et il ne cherche jamais à excuser son attitude. Mais il aime moins Schaine que son idéologie anticoloniale, et Gerd ne peut se résoudre à tomber réellement amoureux de Schaine tant qu'elle n'aura pas ôté ses œillères idéologiques. Elvo est aveugle à la réalité ; l'aveuglement est ce qui compte chez lui, tout comme la vision claire est ce qui compte chez Gerd. Dans Cadwal, la clairvoyance ou la cécité à la réalité à cause de l'idéologie n'est pas la tension fondamentale. C'est plutôt la tension entre les désirs et les besoins personnels, et la société.

Rose et bleu

Glawen doit poursuivre ses recherches sur Nion. Il arrive à Tanjaree et s'informe aux INFORMATIONS TOURISTIQUES, où il trouve deux charmantes réceptionnistes, l'une portant un ruban rose, l'autre un ruban bleu dans les cheveux. (Le rose est la couleur du socialisme. Le bleu est la couleur du républicanisme (classique). Ce sont des formes moins extrêmes de la gauche et de la droite, les plus extrêmes étant le rouge et le blanc : le communisme et la monarchie). Ces réceptionnistes sont là pour " l'aider ", mais Glawen, bien que dérouté par leurs charmes, s'impatiente rapidement. Ses affaires importantes sont retardées (voir : *Ecce and Old Earth*, Underwood Miller, pages 263 - 264). Ma réplique préférée dans Cadwal se trouve ici : " *Un instant seulement ! "dit Blue. "Nous sommes célèbres pour la rapidité de notre vitesse !"* Pas du tout, mais ils se flattent eux-mêmes, ce qui est dans leur caractère. Ce sont des filles intelligentes, agréables et charmantes, aux mœurs sexuelles relâchées, vaniteuses mais pas vicieuses. Elles aiment faire du shopping, bavarder et prendre une variété de drogues douces pour les aider à traverser la vie. La planète Nion, comme Trullion, est propice à cet état de choses facile à vivre. Dans le HANDBOOK DES MONDES INHABITÉS, Glawen lit :

En raison du pold, disponible partout, la faim est inconnue... En raison de la plénitude du pold, l'éthique du travail est peu présente... 'La voie facile est la meilleure voie' : c'est le principe de base de la société Tanjaree.

Outre Trullion, cela nous rappelle notre propre société. Non pas que certains d'entre nous ne travaillent pas très dur, mais d'une manière générale, notre richesse, nos droits, l'éducation publique, la mentalité thérapeutique, l'obsession de la santé, la culture de la jeunesse, les loisirs, les jeux et le divertissement, tout cela ressemble à la situation de Nion. Nous sommes mous, égocentriques, irascibles, capricieux et enclins à avoir des idées bizarres. Notre situation facile émousse le tranchant de notre esprit. Ce n'est pas le cas des hommes et des femmes qui ont gagné les guerres mondiales. Je ne veux pas dire qu'ils étaient meilleurs, au fond, que nous ne le sommes, mais les circonstances les ont contraints à un certain degré de vigilance. Après tout, ils vivaient à une époque où des méchants complotaient réellement pour s'emparer du monde - aussi romantiquement exagéré que cela puisse paraître - et eux seuls pouvaient nous sauver, ce qu'ils ont fait.

L'incursion de Glawen dans la société de Tanjaree est comme un homme de 1944 qui tombe sur notre époque. Il a un travail important à accomplir. Il n'est pas un touriste. Il doit sauver son monde de ses ennemis. Mais Rose et Bleu veulent qu'il se promène au bord du lac, qu'il compte les lunes et qu'il observe les arlequins fous. Ils veulent s'amuser, et

pourquoi pas ? Même les redoutables Haz ne sont plus qu'une attraction touristique, comme tout le reste. La politique ? La droite et la gauche ? de simples rubans colorés. Rien n'est sérieux et rien n'a d'importance ; seulement des caprices et des sentiments agréables.

Pour ceux qui savent le lire, Cadwal est une clé pour savoir qui nous sommes et d'où nous venons. C'est une pièce mystérieuse, une pierre de Rosette, un *résumé* de la vie américaine, voire occidentale, du vingtième siècle. C'est l'un des plus grands livres de l'Amérique ; un jour, il trouvera la place qui lui revient aux côtés de Moby Dick et de Huckleberry Finn.

Paul Rhoads

12

Pourquoi Cosmopolis

Steve Sherman

Cosmopolis 12 2000

Au cours de l'année écoulée, j'ai lu avec grand intérêt les divers essais de Paul Rhoads sur différents aspects des écrits de Jack Vance qui ont été publiés dans ce forum. J'admets volontiers que Paul a lu Vance avec beaucoup plus d'attention, de vigilance et de perspicacité littéraire que moi ; comme je l'ai indiqué dans un numéro précédent, je suis un lecteur occasionnel - sauf quand je corrige des épreuves, bien sûr. J'ai trouvé son article intitulé *What Sort of Artist is Jack Vance ?* paru dans le numéro 4 de *Cosmopolis* particulièrement pertinent ; et son article sur la ponctuation vancéenne paru dans le numéro 7 de *Cosmopolis* m'a sensibilisé au point que j'ai pu apprécier pour la première fois la variation subtile mais significative de la norme dans les derniers paragraphes de *Madouc*. (Non, vous n'allez pas l'apprécier non plus, pour l'instant, du moins pas dans les éditions Ace ou Grafton. La première n'a pas bien compris ce que Vance voulait faire et a introduit une déviation supplémentaire qui entache le propos de l'auteur ; la seconde a simplement pensé qu'il s'agissait d'une erreur et l'a corrigée. Vous n'aurez qu'à attendre *VIE*).

Cela ne veut pas dire que j'ai toujours été d'accord avec Paul. Je pense qu'il surestime *The Domains of Koryphon*, qui met en place et abat son homme de paille d'une manière trop patente pour être entièrement satisfaisante. Et dans son article provocateur sur *Cadwal*, paru dans le volume I, numéro 8, Paul écrit : "Vance organise son histoire de telle sorte que prendre parti signifie plus que simplement choisir un camp idéologique : les Yips, les Peefers ou les Agents (c'est-à-dire le tiers-monde, la gauche ou l'Occident bourgeois)". Et il écrit : "Disons que *Smonny* est Hitler, que les *Omphs* sont les nazis, que les *Peefers* sont les communistes et que la station *Araminta* est les alliés occidentaux." Je ne peux pas accepter ces équivalences, pour la simple raison qu'*Araminta Station* est un état policier, ce qui est peut-être ce à quoi Paul veut en venir lorsqu'il écrit que "prendre le parti des Agents, c'est prendre le parti de *Bodwyn Wook*".

La longue discussion sur le fait que Vance soit ou non un auteur de science-fiction m'a semblé passer à côté de l'essentiel, pour des raisons trop longues pour mes objectifs actuels. Mais je comprends la position de Paul : il pense que Vance ne recevra pas l'attention qui lui est due tant que l'étiquette de science-fiction ne lui sera pas retirée. Je n'en suis pas sûr : j'ai remis des livres de Vance à un certain nombre de personnes qui me les ont rendus en disant qu'elles ne lisaient pas de science-fiction. J'ai insisté pour qu'ils ignorent les pièges de la SF et apprécient les qualités littéraires, mais ils ont constaté qu'ils ne pouvaient pas dépasser les pièges. Je suppose qu'il y a des gens qui ne lisent pas *Jane Austen* parce qu'ils ne s'intéressent pas à la vie de la petite noblesse anglaise du début du XVIIIe siècle. Tant pis pour eux.

Et puis il y a les discussions sur le modernisme, l'art et la civilisation occidentale en général. Certains d'entre vous peuvent les trouver ennuyeuses. Certains d'entre vous peuvent être en désaccord, même violemment (dans certains cas, moi aussi). Certains d'entre vous se demanderont peut-être ce que tout cela a à voir avec Jack Vance. À cette dernière question, je répondrai que tout grand artiste - et je reconnais que Vance en est un - doit être compris dans le contexte littéraire dans lequel il existe. Vous pouvez hausser les sourcils lorsque vous affirmez que le fait de porter Vance à l'attention du public est une étape dans le sauvetage de la civilisation occidentale au bord d'un nouvel âge sombre. Cela ressemble à l'affirmation d'un fanatique. Eh

bien, Paul Rhoads est un fanatique. En premier lieu, c'est un artiste, et s'il y a un artiste de qualité qui a manqué de fanatisme, je ne sais pas qui cela peut être. Ensuite, et surtout : le VIE n'est-il pas lui-même la création d'un fanatique ? Soyons clairs : ce projet n'existerait pas sans la vision et le fanatisme de Paul Rhoads, et il n'aurait pas progressé aussi loin qu'il l'a fait sans son leadership.

Comme je l'ai dit, je ne suis pas d'accord avec tout ce que Paul a écrit, loin de là. Dans ce numéro, il qualifie Richard Dawkins d'auteur d'essais fictifs. Or, Dawkins est l'un des explicateurs les plus lucides que nous ayons de la synthèse darwinienne, qui est un paradigme d'une telle puissance explicative que nous n'avons toujours pas le courage d'en saisir toutes les implications. Mais Paul insiste sur le fait qu'elle est réfutée par une certaine notion de "dessein intelligent". Il est typique de la pensée motivée par la foi religieuse de commencer par les réponses plutôt que par les questions ; pour moi, c'est un peu comme dire à Dieu qu'il doit avoir fait les choses de cette façon particulière. En fait, il n'y a rien dans la synthèse darwinienne qui soit incompatible avec l'idée que l'univers a été créé par une intelligence qui a mis les choses en place pour se développer par des processus apparemment stochastiques. Le fait est que soit l'on accepte que les preuves de l'univers nous disent quelque chose sur la nature de son créateur (s'il en a un), soit l'on considère ces preuves comme une ligne de tromperie établie par le créateur pour nous induire en erreur.

Pourquoi est-ce que j'écris ceci ? Pourquoi suis-je dans mon bureau un jour de vacances ? Eh bien, à vrai dire, je suis venu utiliser l'ordinateur pour rédiger le document de preuve TI pour Madouc. Mais il y a eu certains échanges de courriels et sur le babillard électronique que je trouve troublants. Les opinions de Paul sont fortes, cela ne fait aucun doute, mais les gens ont-ils tellement de mal à les accepter (ce qui n'est pas la même chose que d'être d'accord avec elles) qu'ils en viennent à se lancer des piques et des injures ? Pire encore, cessent-ils de lire Cosmopolis pour cette raison ? Ce serait vraiment une perte, pour eux et pour le projet. Cosmopolis est la voix des VIE, et pas seulement celle de Paul Rhoads. Chaque numéro contient une foule d'informations intéressantes, voire importantes, pour les bénévoles et les abonnés, et je crains qu'elles ne soient pas lues. Pourquoi est-ce que je dis cela ? Tout d'abord, le mois dernier, j'ai demandé à tous les correcteurs ayant une mission en cours de me contacter pour me faire part de leurs progrès. Un seul l'a fait.

Bien sûr, si j'ai raison, les personnes qui lisent ce document ne sont pas celles à qui il est adressé. Mais dans l'espoir qu'au moins quelques-uns d'entre eux liront un article qui n'est pas signé par Paul, laissez-moi vous dire ceci : si cela vous dérange de lire des opinions fortes et contraires aux vôtres, très bien, ne les lisez pas. Je ne peux pas vous forcer. Mais s'il vous plaît, ne négligez pas Cosmopolis. Lisez au moins l'état d'avancement du projet, enthousiasmez-vous pour ce que nous faisons. Mieux encore : écrivez-nous. Dites-nous si vous n'êtes pas d'accord avec l'interprétation que Paul fait de Jack Vance. Parlez-nous de votre rôle dans le VIE. Parlez-nous de votre expérience de l'écriture de Vance. Participez. Impliquez-vous. C'est à cela que sert Cosmopolis.

Steve Sherman

Thym Sauvage et Violettes, et autres ébauches

Paul Rhoads

Cosmopolis 12 - 2000

Le VIE, parmi d'autres éléments jamais publiés, comprendra : *Wild Thyme and Violets*, une ébauche de roman de 20 pages ms ; *The Stark*, une ébauche de 70 pages ms pour ce qui semble être une série de plusieurs dizaines de romans, et *The Magnificent Red-hot Jazzing Seven*, une courte ébauche de traitement cinématographique. Ces trois ouvrages ne ressemblent à rien d'autre dans l'œuvre. Bien que reconnaissables à Vance, elles ne se lisent pas exactement comme ses œuvres finies, mais elles sont complètes en elles-mêmes et se lisent très bien par elles-mêmes.

Plus d'une fois, j'ai entendu Jack expliquer que la première chose à faire lorsqu'on conçoit une œuvre littéraire est de connaître l'ambiance que l'on veut obtenir. En lisant ces ébauches et ces brouillons, on est frappé par la plénitude avec laquelle il suit son propre dicton. Chacun d'entre eux est saturé d'ambiance, et chacun laisse à ce lecteur, du moins, une impression aussi forte que n'importe laquelle des meilleures œuvres. Mais c'est surtout la surprise qui a marqué mon expérience de lecture. Je savais que *Thym sauvage et violettes* se déroulait dans une Sardaigne imaginaire, à une époque révolue. Je savais que *Stark* signifiait "Arche des étoiles" et concernait un gigantesque vaisseau interstellaire. Je savais que *The Magnificent Red-hot Jazzing Seven* concernait le jazz, une chose très chère à Jack... mais ces titres et ces bribes d'information, malgré ma grande familiarité avec le reste de l'œuvre de Vance, ne m'ont pas permis d'anticiper avec précision l'impact de ces textes étonnants. Pour moi, qui ai eu le privilège de les lire, ils sont devenus instantanément des éléments essentiels de l'œuvre vancienne. Mais comme seuls les volontaires du VIE qui aideront à les préparer pour la publication les verront avant la parution du VIE, j'ai pensé qu'en attendant, le reste d'entre vous apprécierait d'être mis en appétit.

Pour une raison quelconque, j'ai pensé que *Wild Thyme and Violets* se déroulerait dans un âge d'or lyonnais et que l'atmosphère serait similaire à celle de *The Charwoman's Shadow* de Dunsany. Tim Stretton, qui l'avait lu avant moi, l'avait défini comme "gothique", et en effet aucun autre terme ne pouvait s'en rapprocher. Mais si *Thym sauvage et violettes* est un roman gothique, il ne l'est pas moins. Lorsque je l'ai lu, la première surprise a été que l'époque de l'histoire, bien que non précisée, semble être le XVIII^e siècle ; c'est la seule histoire vancienne qui se déroule à cette époque. La surprise suivante a été la puissance de l'ambiance. Je ne m'attendais pas à ce qu'il y ait une ambiance dans une ébauche. Mais, pour moi, ce texte est plus saturé d'ambiance que toute autre œuvre vancienne. Je n'essaierai pas de définir cette atmosphère, si ce n'est pour dire qu'elle est lourde de l'odeur du thym sauvage, ponctuée d'aperçus de violettes sur les collines silencieuses et ensoleillées autour de la ville de Gargano et, malgré les éléments gothiques, elle n'a rien d'oppressant. L'histoire à laquelle il ressemble le plus est peut-être une autre histoire unique dans l'œuvre de Vance : *Strange People*, *Queer Notions*. Toutes deux se déroulent en Italie, n'ont pas de héros central et concernent le spectre de la décadence. L'un des thèmes les plus marquants de Vance est ici revisité d'une manière tout à fait nouvelle : l'étude de l'homme mauvais. On y trouve des échos de *Bad Ronald*, *Viole Falushe*, *Namour* et autres. Dans ce cas, cependant, l'étude est plus intimiste, le regard vers l'abîme plus soutenu, l'humeur plus froide. En même temps, il y a une bonne dose d'humour vancien, sournois mais festif. Mais ces deux aspects - l'humour festif et l'inspection froide du mal - par un miracle artistique, sont si

parfaitement harmonisés que leur simultanéité n'est remarquée que dans la réflexion. Un autre élément nouveau et pourtant familier est Lucian, un jeune peintre bon à rien. Lucian est une incarnation cugélienne de Jantiff Ravensroke, comme sa bien-aimée et tragique Alicia est une incarnation suldunienne de la sorcière gitane muette : Glisten. La relation de Lucian et Alicia est encore plus intense et onirique que celle de Jantiff et Glisten. Lucian n'a pas la pleine mesure de l'ambition et des ressources de Cugel, mais il est Cugel tel qu'il pourrait être réellement, avec la chaleur cachée du cœur de Cugel, tel qu'il est, en fleur.

Le Stark, je l'avais prévu, serait - quoi d'autre ? - une œuvre de science-fiction. Pouvait-il exister une autre possibilité ? Mais, de toute la "science-fiction" de Vance, Le Stark est aussi éloigné de l'essence de la science-fiction que n'importe quelle autre "science-fiction" de Vance, ou même plus. Ceci pour une raison simple et claire : aucune autre histoire de Vance n'est aussi concentrée sur la philosophie politique. À cet égard, il surpasse Les Domaines de Koryphon, Wyst et Cadwal. Il les surpasse même tous ensemble, car The Stark est la plus vaste de toutes les conceptions et déclarations politiques/philosophiques de Vance. Pour le souligner le plus fortement possible, non seulement il traite d'un large spectre de problèmes politiques/philosophiques, mais il se déroule en fait dans le présent (ou le présent de sa rédaction, qui était, je crois, les années 1960) et les premières sections sont principalement concernées par la guerre froide. C'est donc la seule histoire de Vancian - en dehors de ses mystères - qui traite directement de l'histoire réelle du 20^e siècle (l'évocat D.P. n'étant que métaphorique, et ne traitant que d'un aspect de certains événements du 20^e siècle). A travers les problèmes techniques de construction d'un vaisseau spatial suffisamment grand pour contenir la population de la terre, et les considérations sociologiques ouvertes par la destruction imminente de la terre par une étoile errante : The Eye of Lucifer - des éléments de science-fiction dans les deux cas - le thème principal est en fait la lutte entre l'Amérique et la Russie communiste. La lutte contre le communisme se poursuit dans une vingtaine d'épisodes, chacun d'entre eux pouvant être considéré comme un roman en soi, même après le début du voyage du Stark. Cette histoire, bien qu'elle ne compte que 70 pages, n'est pas seulement la plus vaste exposition politique de Vance, mais aussi la plus vaste conception vancienne "tout court", couvrant des centaines d'années et d'innombrables aventures, le tout dans le contexte d'une méditation soutenue sur la nature politique et le destin de l'homme. Cette méditation, loin d'être désordonnée et sans structure, poursuit une logique implacable qui surprend, voire étonne, à chaque instant. J'ai lu The Stark les yeux exorbités et les jointures blanches à force de serrer les pages. Comme le Thym sauvage et les Violettes, ou plus encore, c'est un texte essentiel pour apprécier pleinement Vance. Nous devons une fière chandelle à Hap Watson, qui possède ce précieux manuscrit, pour le soin qu'il en a pris et pour avoir permis à la VIE d'y avoir accès.

Le projet de traitement cinématographique est tout à fait différent : The Magnificent Red-hot Jazzing Seven. Je crois que c'est le plus récent de ces trois textes, et c'est, là encore, une pièce unique dans l'œuvre vancienne. Imprégné d'atmosphère, cette fois celle de l'Amérique de la jeunesse de Vance, ce traitement raconte les aventures d'un hôtel en faillite qui tente de redresser la barre en réunissant un groupe dissous de musiciens de jazz malchanceux. Avant la Seconde Guerre mondiale, il existait un genre de films dans lesquels l'histoire n'était qu'une excuse pour une série de numéros musicaux. De la même manière, The Magnificent Red-hot Jazzing Seven est conçu pour favoriser la présentation pure et simple de la musique de jazz. Et pourtant, ce texte est si convaincant qu'il reste gravé dans la mémoire et joue un rôle particulier dans l'explication de l'artiste et de l'homme Jack Vance. C'est un texte comique, moelleux, doux, mais aussi rocambolesque, vaudevillesque et insolent. Pour un cinéaste aussi amoureux du jazz des années 20 et 30 que Vance, qui souhaitait produire une vitrine musicale, ce traitement ne pouvait être amélioré. Mais, aussi incomplet qu'il soit (car dépourvu de bande sonore musicale),

le texte lui-même constitue une lecture puissante en soi. Il est nostalgique mais pas larmoyant, idiot mais attachant, délicieusement inconséquent mais inoubliable. C'est l'image idéalisée d'une époque révolue, une époque qui vit dans le cœur de Vance et qui, comme tous les lecteurs de Vance le reconnaîtront, est l'élément essentiel de ce qu'il y a de plus séduisant dans le reste de son œuvre, que ce soit Tschai, Durdane ou Night Lamp.

Ce ne sont pas les seules pièces rares et inconnues que les VIE publieront. Le dernier volume des VIE comprendra plusieurs ébauches, dont celle d'une troisième histoire de Joe Bain, et un autre mystère sans titre, d'environ 100 ms pages. Chacun a son importance et ses plaisirs.

Paul Rhoads

Science Fiction Redux : #2

Tonio Loewald

Paul Rhoads

Cosmopolis 12 -2000

Vance est-il un écrivain de {insérer le genre ici} ?

Est-ce le fait que Jack Vance soit étiqueté comme un écrivain de science-fiction qui l'empêche d'entrer dans le courant dominant ? Que vous pensiez qu'il en est un ou qu'il ne l'est pas, ou que vous vous souciez de savoir s'il obtient un public grand public, je ne pense pas que Vance échappera un jour aux étiquettes "science-fiction" et "fantastique". De plus, je crois que la science-fiction a besoin de Jack Vance. Elle a aussi besoin de George Orwell, Aldous Huxley et Ursula K. Le Guin. Elle a besoin d'eux comme le roman policier a besoin de James Ellroy et le roman d'espionnage de Graham Greene et John Le Carré. En bref, il faut que les bons auteurs de science-fiction restent identifiés comme tels au lieu d'être "volés" par le courant dominant, afin que les départements de littérature ne puissent pas prétendre avec complaisance qu'il n'existe pas de bons auteurs de genre.

Si nous acceptons la définition d'un écrivain de science-fiction comme étant un écrivain qui pose des questions "et si ?" d'ordre technique et y répond, alors Vance n'est pas un tel écrivain. Vance utilise les artefacts techniques comme de simples accessoires - ses questions "et si ?" ne sont pas techniques. Mais celles de Philip K. Dick et d'Ursula Le Guin ne le sont pas non plus. La catégorie pour un écrivain qui crée un univers arbitraire et le peuple de personnages et d'histoires est généralement la "fantasy". Les auteurs de science-fiction se caractérisent généralement par la rigueur et la cohérence de leur invention, plutôt que par la nature nécessairement technique des questions qu'ils posent. Considérons certains des concepts explorés par Vance :

Vivre, c'est refuser la vie aux autres - La Vie éternelle.

L'unicité doit-elle conférer de la valeur, et à quel prix ? Emphyrio.

Quelle est la nature de la propriété légitime ? Les domaines de Koryphon.

Peut-on modifier la culture uniquement par le biais du langage ? Les Langages de Pao
Toutes ces œuvres sont antérieures à 1975, mais certaines sont loin d'être " primitives ". Si nous nous concentrons sur les œuvres ultérieures - dominées par Cadwal et Lyonesse - nous voyons des livres qui ne peuvent manquer d'être considérés comme des ouvrages de genre par le courant dominant. Les univers "futurs" de Vance sont dépourvus d'ordinateurs personnels, de robots, de courrier électronique, de messagerie vocale, de nanotechnologie et de réalité virtuelle. En revanche, ils regorgent de projacs, de vaisseaux spatiaux, de génie génétique, de dexax, de navigation interstellaire à l'estime et de réparateurs de calculatrices.

Il est beaucoup trop tard pour que Vance échappe à l'étiquette d'écrivain de science-fiction, et personne ne sera dupe si nous prétendons le contraire. Si nous voulons qu'il reçoive de justes éloges, nous devons espérer que la science-fiction dans son ensemble soit élevée, et pour que cela se produise, ses meilleurs défenseurs doivent être identifiés à elle.

Tonio Loewald

Réponse de Paul Rhoads :

Je tiens effectivement à ce que le monde entier connaisse Jack Vance, et je soutiens, sur la base de mon expérience personnelle, que les étiquettes de genre, la science-fiction en particulier, constituent le principal obstacle à cet égard. La barrière du genre n'est pas impénétrable, mais ce ne sont que les écrivains qui arrivent au sommet qui ont une chance d'être extraits par un public plus large. On peut citer comme exemples Bradbury, Vonnegut et Lem. D'autres qui se sont hissés au sommet du hit-parade de la science-fiction, Asimov, Heinlein ou Herbert, n'ont pas échappé au genre. Ces six écrivains peuvent satisfaire les lecteurs de science-fiction, mais seuls les premiers peuvent satisfaire les lecteurs de non-science-fiction. En effet, les premiers sont de bons écrivains dont l'œuvre, à des degrés divers et de diverses manières, échappe à la science-fiction, tandis que les seconds sont des écrivains inférieurs dont l'esprit, bien que peut-être doté d'une imagination puissante, est coincé dans l'ornière de la science-fiction.

Vance ne semble pas avoir la possibilité de s'échapper. Il reste invisiblement enfoncé dans la fange du genre et, à en juger par le volume des ventes et la disponibilité des livres imprimés, il doit être considéré comme "mineur", voire "très mineur", même au sein de la science-fiction, et la situation ne s'améliore pas. Il y a deux explications possibles à cela : soit il est inférieur à Asimov, Heinlein et Herbert, soit il y a si peu de science-fiction dans son œuvre qu'il ne parvient pas à séduire la plupart des lecteurs de science-fiction. Et comme ce sont les seules personnes susceptibles de le lire... Tonio ferait certainement remarquer qu'il est lui-même un contre-exemple : un lecteur de science-fiction qui apprécie Vance. Mais Tonio fait peut-être partie de cette catégorie de lecteurs de science-fiction qui ont un horizon spirituel plus large que la moyenne - d'où son appréciation de Vance. Son attachement à la science-fiction en tant que genre pourrait être dû à un horizon littéraire étroit, combiné à une fidélité à des auteurs qu'il a trouvés enrichissants. Avec le temps, et une exposition plus large à la littérature générale, cet état peut évoluer.

Tonio, dans son enthousiasme pour la science-fiction en tant que genre, semble presque indifférent au fait que Vance soit ou non découvert par un public plus large, et il attribue le faible statut de la science-fiction à une prétendue conspiration académique. Je n'accorde aucun crédit à cette théorie du complot, et mon explication du faible statut de la science-fiction ne plaira pas aux partisans de la science-fiction. Il s'agit, comme le savent les lecteurs réguliers de *Cosmopolis*, du fait que la science-fiction est un genre essentiellement imparfait, et que le peu d'estime dans lequel il est tenu par la population est fondamentalement justifié. Avant que les cris et les grincements de dents n'étouffent tout autre discours, veuillez noter deux choses :

1 - Jack Vance lui-même partage cette opinion. Il n'aime pas, ni ne lit, la science-fiction, et la condamne "en masse" comme étant puérile. Je ne mentionne pas cela pour prouver

que j'ai raison ; cela ne prouve rien de tel. Mais cela légitime l'expression d'un point de vue "anti-science-fiction" dans le contexte de VIE.

2 - Mon soutien à l'essence de l'opinion populaire de la science-fiction ne doit pas être interprété comme une affirmation que cette opinion est correcte parce qu'elle est majoritaire. En outre, je suis capable d'apprécier la science-fiction. Enfin, je m'intéresse à la question des genres exclusivement dans la mesure où elle concerne le destin de Jack Vance, que je considère comme un grand parmi les grands, qui a profondément besoin d'être promu pour le bien de tous les lecteurs et la santé de notre culture artistique.

La promotion de la science-fiction devrait être fondée sur la valeur et l'importance du genre, et doit donc démontrer cette valeur et cette importance. Tonio s'y essaie. Je ne trouve ses arguments ni clairs ni convaincants, mais je vais essayer de les comprendre avec toute la sympathie possible. Tonio rejette les pièges de la science-fiction comme la qualité déterminante de la science-fiction. Il écrit : " Vance utilise les artefacts techniques comme de simples accessoires ". Les accessoires et les pièges ne sont donc pas ce qui fait la science-fiction elle-même ; ici, Tonio et moi semblons être d'accord sur le fait qu'un vaisseau spatial est un simple accessoire, comme un cadavre ou un saloon. La présence d'un cadavre ne fait pas d'un mystère un roman policier, et la présence d'un saloon ne fait pas d'un western un western. Il y a des cadavres en abondance dans Guerre et Paix, et il y a des saloons dans Huckleberry Finn. La science-fiction, nous dit Tonio, se définit par quelque chose de plus profond et de plus vaste ; il écrit : "Les questions "et si ?" de [Vance] ne sont pas techniques. Mais celles de Philip K. Dick et d'Ursula Le Guin ne le sont pas non plus". En d'autres termes, la science-fiction est faite de questions "et si ?". Tonio donne quelques exemples tirés de Vance : si vivre, c'est refuser la vie aux autres, si l'unicité confère de la valeur, si la culture peut être modifiée par le langage, et la nature de la propriété légitime.

Mais si c'est vrai - et c'est pourquoi je soupçonne Tonio de ne pas avoir autant lu qu'il pourrait le faire - il y a beaucoup d'autres écrivains, des écrivains qui ne peuvent en aucun cas être classés dans la science-fiction, qui posent également de telles questions ! Dans Pantagruel, Rabelais explore la question : un homme doit-il se marier ? Dans Les Martyrs, Chateaubriand propose la thèse selon laquelle le christianisme est supérieur au paganisme. Pantagruel et Les Martyrs sont-ils de la science-fiction ? En fait, les œuvres littéraires qui posent de telles questions ou explorent de telles thèses ont déjà une étiquette : le "roman d'idées". Ce n'est pas une catégorie littéraire mineure, et elle traverse toute l'histoire de la littérature. Rabelais a écrit au XVIe siècle. Goethe a écrit Les affinités électives au XIXe siècle et, au XXe siècle, le comportementaliste B. F. Skinner et la célèbre Ayn Rand ont tous deux produit des "romans d'idées". Qu'est-ce qu'un roman d'idées ? C'est un essai sous forme de fiction. Qu'en est-il des essais qui sont fictifs ? Karl Marx propose la théorie ridicule selon laquelle l'histoire progresse vers une conclusion connue d'avance. Richard Dawkins soutient - face à la thèse désormais théoriquement inattaquable du "dessein intelligent" - que le "darwinisme" est vrai. Sont-ils alors des auteurs de science-fiction ?

Tonio propose une stipulation supplémentaire : " Les écrivains [de science-fiction] se caractérisent généralement par la rigueur et la cohérence de l'invention, plutôt que par la nature nécessairement technique des questions qu'ils posent. " Mais comment Rabelais, Chateaubriand, Goethe, Skinner, Rand, Marx et Dawkins ne remplissent-ils pas cette condition ? Tous sont "rigoureux et cohérents", et si l'œuvre de Marx et de Dawkins n'est pas une fiction ou une "invention" en soi, leurs thèses le sont sans doute.

L'étiquette " roman d'idées " est également parfaitement appropriée pour l'aspect des Langages de Pao indiqué par Tonio. La question reste donc posée : qu'est-ce qui fait que la science-fiction est de la science-fiction ? Outre le fait de ne pas être plus familier avec la littérature générale, ou un préjugé aveugle, qu'est-ce qui peut expliquer le refus d'admettre que la science-fiction concerne : la science ? La stupidité ? La ferveur ? Tonio donne plus d'un signe d'intelligence, et comme je ne le connais pas, je ne peux pas vraiment faire plus qu'entretenir des soupçons sur l'étendue de sa culture littéraire. Mais je détecte avec confiance la ferveur dans sa défense de la science-fiction ! La science-fiction engendre une ferveur compréhensible. Non seulement de nombreuses personnes en ont tiré des "heures de plaisir de lecture", mais elle concerne des choses naturellement passionnantes. Elle naît de l'intérêt et de l'enthousiasme pour la science, la physique, la cosmologie, etc., et en particulier pour les développements technologiques qui pourraient résulter du progrès scientifique, et leurs effets sur la société. Elle s'intéresse donc à l'avenir et, par extension, à la sociologie et aux autres sciences "douces". C'est un sujet captivant. La nature de la science-fiction était peut-être plus claire dans les années 1950 qu'aujourd'hui, mais son essence est toujours la même. Elle s'ouvre sur des questions telles que : et si l'homme allait sur la lune ? Et si des extraterrestres descendaient de Mars ? Et s'il y avait des robots ? Et s'il y avait des machines anti-gravité ? À partir de ces premiers pas, on peut imaginer des constructions complexes : la galaxie divisée entre des empires rivaux dirigés par différents types d'extraterrestres et de robots, le transport effectué par des baleines génétiquement modifiées qui nagent dans la 17e dimension, la communication par télépathie, des univers parallèles aux lois physiques contradictoires auxquels on accède par des portails en uranium, et ainsi de suite. Tout cela est certes très amusant, mais à un niveau fondamental, il s'agit d'une simple fantaisie oisive et ce n'est pas sérieux sur le plan humain. Cependant, il y a beaucoup d'écrivains et de lecteurs qui s'intéressent à de telles fictions scientifiques - peut-être sous des formes plus raffinées et évoluées que la caricature que je présente ci-dessus - et je le dis : Que Dieu les bénisse !

Pour exprimer ma propre préférence, le meilleur auteur de science-fiction pure est Lem. L'un de ses livres porte sur un message venu de l'espace. Je ne me souviens pas du titre, mais l'histoire pousse la spéculation sur ce phénomène à ses limites et place le lecteur devant des questions d'ultimatum. Il s'agit, bien sûr, d'un roman d'idées, mais les idées sont des idées scientifiques et le cadre est le futur, il s'agit donc d'une œuvre de "science-fiction". Les personnages ne sont que des accessoires et c'est dans les évolutions astucieuses de la spéculation que réside l'intérêt. Je ne pense pas que l'intérêt pour un tel sujet puisse être aussi bien soutenu dans un essai, mais en même temps, je ne pense pas que ce livre soit vraiment réussi en tant que littérature. C'est donc de la "science-fiction", et aussi bonne que la science-fiction peut l'être. Il en va de même pour son Congrès Futurologique. Dans ce livre, les personnages - inoubliables comme d'habitude - évoluent dans une série de mondes virtuels imposés par la drogue de masse. Lorsque les personnages s'échappent d'un monde virtuel, ils se retrouvent piégés dans un autre, qui n'est que légèrement plus proche de la réalité. Ils pensent d'abord se trouver dans un endroit propre, chaud, ensoleillé et doté d'équipements spacieux et efficaces, mais ils découvrent que la "réalité" est faite de froid et de neige, de gens qui pensent être dans des ascenseurs et qui grimpent le long des câbles, et de restaurants luxueux qui s'avèrent être des restaurants crasseux. Ils découvrent ensuite que les choses sont "réellement" bien pires ; dans le restaurant, ils sont allongés dans des fentes pratiquées dans le mur et s'abreuvent dans une auge commune. L'un des éléments du film The Matrix est basé sur cette idée. Mais alors que Matrix transforme l'idée de Lem en un cauchemar gothique lourd

de conséquences, Lem l'utilise à des fins comiques, avec un véritable problème humain qui transparaît à travers le tissu de la science-fiction. Derrière l'illusion, dans *Matrix*, se cachent des extraterrestres qui utilisent les humains pour se nourrir. Dans *Le Congrès Futurologique*, les manipulations de la perception humaine ont pour but politique la tranquillité civique. Cette dernière notion n'est peut-être pas étonnante mais elle suscite au moins un minimum de réflexion, tandis que placer les humains à un échelon inférieur d'une chaîne alimentaire galactique imaginaire n'est qu'une folie macabre.

Voilà ce qu'est vraiment la science-fiction et comment elle peut être utile. Il m'incombe maintenant de formuler ce qui, selon moi, manque à la science-fiction ; je dois donc définir la "littérature". La littérature est donc la confluence de l'observation, du sentiment et de l'expression verbale, et (le plus important) son sujet propre est... l'homme : l'homme. Le pape Léon XIII, dans *Rerum Novarum*, une encyclique concernant les projets socialistes utopiques, a fait remarquer que "Tout effort contre la nature est vain." L'espoir du socialisme de créer l'"Homme nouveau" s'est en effet révélé être ce qu'il est : une catastrophe irréalisable, et Léon XIII a eu raison à cet égard. La science et la technologie prétendent désormais au même objectif (hormonothérapie, génie génétique, chirurgie manipulatrice, etc.). Mais Léon XIII a toujours raison, et ces efforts échoueront également (vous l'avez entendu ici en premier !). Les conditions de l'homme peuvent changer, l'homme lui-même reste le même. Les conditions de l'homme sont certes un aspect légitime de la littérature, mais l'homme est le sujet littéraire essentiel, et ses conditions n'ont d'importance que par rapport à lui. Une littérature qui ne se préoccupe que d'une tranche étroite de l'expérience humaine, les problèmes des enquêtes sur les meurtres par exemple, se rétrécit et se rabougrit. Une littérature qui s'intéresse aux choses non humaines, comme la nature ou les artefacts (comme la technologie), est encore plus limitée. Mais si, comme dans le cas de la science-fiction, elle s'intéresse non seulement à des choses non humaines, mais aussi à des choses non humaines imaginaires (robots, extraterrestres, 43e dimension), elle est encore plus dévalorisée. Cela signifie-t-il qu'un "mystère" ne peut être une "œuvre littéraire", ou qu'une œuvre littéraire ne peut comporter aucune mention d'une machine ? Bien sûr que non ! Il s'agit d'une question de dosage et, surtout, de ce qui en constitue le cœur. Les histoires motivées le plus profondément par un intérêt pour, disons, les robots, sont des exercices intellectuels plus ou moins vains et doivent être intérieurement flétries par la nature de ce qu'elles sont. Ce qu'un robot peut penser ou ressentir n'a aucun intérêt, car les robots ne peuvent ni penser ni ressentir. Si un robot est censé être une métaphore de l'homme, cela est également dégradé ; les hommes ne ressemblent en rien aux robots, et un écrivain qui suppose qu'ils le sont ne comprend pas la nature humaine et produit donc des œuvres sans profondeur. Cependant, un robot peut toujours être légitime dans une littérature pleinement développée, comme une parodie de la vision incorrecte de l'homme en tant que robot. Huxley a fait ce genre d'utilisation des bébés éprouvettes dans *Brave New World*. Le scénario inédit de Vance, *Clang*, concerne des robots gladiateurs. Mais l'histoire n'est pas motivée par l'intérêt pour ces mécanismes.

Quant aux extraterrestres de Vance, dans la plupart des cas, ils sont des métaphores pour les humains. Un cas clair serait celui des Erjins. Les Erjins sont d'une autre espèce, mais ce qui compte pour eux dans le contexte des Domaines de Koryphon, c'est qu'ils ont une apparence différente, mais les mêmes aspirations que les hommes. Ils sont égaux aux hommes, ils sont des hommes, de la manière qui compte dans le contexte de cette histoire. Vance a besoin d'eux pour nous faire entrer de plain-pied dans une vision xénologique,

aujourd'hui beaucoup moins répandue en Occident qu'il y a des siècles, selon laquelle les différentes races humaines ne sont pas nécessairement aussi humaines les unes que les autres. Cette utilisation des extraterrestres n'est donc pas gratuite, mais sert des fins artistiques/philosophiques réelles et importantes qui ne pourraient être servies autrement. Les fascinants mais détestables Morphotes sont dans la même catégorie. Si Vance essayait de montrer que les animaux sont comme les hommes, cela relèverait de la fantaisie oiseuse qui domine la science-fiction, car les animaux ne sont pas comme les hommes. Ils peuvent être territoriaux de manière brutale, mais ils n'ont aucune aspiration.

La littérature doit avoir de l'observation. Cela signifie : la connaissance de la réalité. Elle doit avoir des sentiments. Cela signifie : se soucier des choses réelles. L'expressivité est simplement la capacité à bien utiliser les mots ; mais il existe un lien important entre l'observation, le sentiment et l'expressivité ! La non-réalité ne nourrit pas l'art. Un artiste ne peut pas être très expressif à son sujet car il n'y a pas grand-chose à exprimer ; il n'y a pas de profondeur. Les pouvoirs créatifs de l'esprit humain s'atrophient lorsqu'ils sont repliés sur eux-mêmes. L'imagination a besoin du carburant de la réalité. Seuls les artistes qui connaissent la réalité ont la possibilité d'être expressifs, car eux seuls ont quelque chose à exprimer et peuvent donc essayer de porter l'expressivité à ses sommets naturels. Mais ils ne peuvent pas non plus être expressifs sans sentiments, et ils ne peuvent pas avoir de sentiments profonds à propos de choses non réelles, car la non-réalité - un spectacle vide, bidimensionnel et solipsiste - manque de profondeur.

Dans la pratique, cependant, la "science-fiction" se confond avec la littérature. Dans le cas de Lem, il n'y a pas beaucoup de littérature, mais l'aspect science-fiction est si bien fait qu'il constitue une bonne lecture. Dans le cas d'un bon écrivain comme Brian Aldiss, l'aspect littéraire est suffisamment important pour que ses livres, à mon avis, constituent une assez bonne lecture. Pourtant, lire Aldiss n'apprend rien. Elle n'est pas enrichissante. Comme la plupart des ouvrages de science-fiction, elle est morne, voire dérisoire. Dans le super-succès de science-fiction d'Herbert : Dune, l'aspect sci-fi est constitué par les drogues et les extraterrestres qui rendent possible le voyage dans l'espace, ainsi que par les monstres-vermisseaux - un concept tellement mieux traité par Vance ! Dune a une sorte d'aspect littéraire, mais il est bâclé parce qu'Herbert est excité par des aspects insensés de la réalité, comme l'islam qui prend le contrôle du monde. Herbert a des idées, mais ce sont des idées de science-fiction, essentiellement idiotes, et elles peuvent être de peu d'intérêt pour une personne sensible aux questions traitées par une Jane Austen ou un Balzac, et à la qualité de leur travail. En raison de la pauvreté de sa conception, Herbert n'exprime même pas bien ses idées. Prenez l'atmosphère de la planète Dune et comparez-la à celle de Dar Sai, ou du Monde bleu. Ces dernières sont si vivantes et "réelles", alors que la première n'est qu'une vague indication.

Quant à Vance, et bien sûr en dehors de la partie de ses premières œuvres qui relève de la science-fiction, l'aspect science-fiction de son œuvre est réduit à la dernière limite : le décor de science-fiction dit Tonio ne fait pas de la science-fiction ce qu'elle est. Si l'on va un peu plus loin, toute excuse pour utiliser l'étiquette s'évapore. Vance a même écrit de nombreux livres de non-science-fiction. Et même si les questions du type "Et si ?", ainsi que les pièges de la science-fiction, sont présents dans son œuvre, ni les unes ni les autres ne font de lui un grand écrivain, ou de son œuvre un corpus de grande littérature. Ce sont des questions d'ampleur de la vision, de profondeur de la passion et de puissance de la voix. S'il s'agissait d'un auteur de science-fiction par essence, son ampleur, sa profondeur et sa

puissance seraient réduites et étouffées, car l'essence de la science-fiction est non littéraire, et l'art, pour être grand, doit être pleinement lui-même.

Si l'on met de côté les premiers travaux, on peut se demander pourquoi Vance utilise la science-fiction. S'il ne reste que la croûte vide, pourquoi ne pas la jeter aussi ? Mais l'utilisation que fait Vance de cette croûte n'a rien de gratuit ou d'inconséquent. L'un des exemples les plus clairs est, encore une fois, *The Domains of Koryphon*. Ce livre, comme l'indique Tonio, traite du problème de la propriété ; un problème humain important car il a dominé la politique occidentale pendant deux siècles. Vance fait valoir ses arguments en situant son récit dans le contexte du cas le plus extrême : la propriété de la terre et, par extension, la conquête et la colonisation. Mais si ses arguments sont vrais - et ils le sont - Vance aurait pu les situer n'importe où et à n'importe quelle époque. Alors pourquoi ne l'a-t-il pas fait ? Parce qu'aucun cadre historique réel ne pourra jamais être suffisamment complet ou clair ; il n'existe aucune situation historique qui, par ses limites, ne masque pas ou ne rende pas confus certains aspects de la question, sans parler du fait qu'elle fait appel aux passions politiques de la vie réelle. Ce que Vance a fait, c'est créer une situation idéale pour l'articulation du problème. Il n'y a rien de gratuit dans cette situation créée, une création qui dépend des pièges de la science-fiction. En ce sens, et en ce sens seulement, on pourrait qualifier Vance d'écrivain de science-fiction, si l'on tient à modifier les définitions ; car où serait alors la vraie science-fiction ?

On pourrait maintenant objecter que *Les Domaines de Koryphon* n'est qu'un roman d'idées, et c'est en quelque sorte le cas. Mais, comme *Pantagruel* ou *Les Martyrs*, il dépasse cette catégorie. S'il se contentait d'expliquer une situation ou de défendre une thèse, alors il serait un simple roman d'idées. Mais il fait à la fois plus et moins. La situation et la thèse que Vance expose sont si évidentes que leur articulation, en soi, mérite à peine les termes "explication" et "thèse" - de la même façon, par exemple, que les livres d'Ayn Rand soutiennent une philosophie complexe et non évidente. Quelle est la thèse de Vance ? Que la propriété a son origine dans la violence, et qu'un "propriétaire" est celui qui peut garder ce qu'il a. Mais ce ne sont là que des faits évidents, indéniables, voire flagrants au premier abord. Ils n'ont rien à voir avec la "philosophie de droite", comme on l'a suggéré. Ils indiquent, mais ne pénètrent pas, le domaine torturé de la justice, et ne dépendent d'aucune métaphysique particulière. Plus simplement, elles n'ont pas la complexité nécessaire pour élever, ou abaisser, *Les Domaines de Koryphon* au rang de "roman d'idées". Ce ne sont que des vérités concrètes. Qu'est-ce donc que ce livre ? C'est une œuvre littéraire, et une grande œuvre. Vance ramène tous ses éléments au niveau humain. Le livre tourne autour de deux choses : les gens et les lieux que Schaine Madduc aime. Les évolutions du cœur de Schaine ne sont pas expliquées par des arguments, mais en rendant réels les expériences et les sentiments de cette jeune femme particulière. Le reste de la "science-fiction" de Vance est exactement du même type. Le décor est toujours là pour une raison, et aucun autre décor ne ferait aussi bien l'affaire. De même, l'atmosphère du futur de Vance n'est pas une atmosphère de science-fiction. Ses mondes, bien que parfois exotiques, ne sont pas inconnus au sens premier du terme. J'ai comparé l'utilisation par Vance du décor de science-fiction à la méthode de Jonathan Swift lorsqu'il a créé Lilliput, Brobdingnag et Laputa. Vance est l'un de ces rares écrivains qui combinent toutes les mesures des pouvoirs dramatiques, philosophiques et inventifs. C'est l'explication sous-jacente de son utilisation du décor de science-fiction. C'est l'une des choses qui le rendent tout à fait exceptionnel, et un grand parmi les grands.

A en juger par sa lettre, Tonio semble avant tout être un partisan de la science-fiction. Il conclut : "Si nous voulons que [Vance] reçoive de justes acclamations, nous devons espérer que la science-fiction dans son ensemble soit élevée, et pour que cela se produise, ses meilleurs défenseurs doivent être identifiés à elle." Mais si Tonio souhaite promouvoir la science-fiction, c'est son affaire. Le VIE concerne Jack Vance.

Enfin, permettez-moi d'aborder, une fois de plus, le mantra selon lequel mon attitude "anti-science-fiction" contrarie et aliène les autres membres du projet VIE, et est donc malsaine pour celui-ci. En dehors de toute autre considération, tous ceux qui souhaitent présenter une vision pro-sci-fi de Vance dans Cosmopolis sont libres, et même BIENVENUS, de le faire. Cela donnera au reste d'entre nous la possibilité d'évaluer ces points de vue. Si quelqu'un les trouve peu convaincantes, il pourra présenter des contre-vues, et ainsi de suite. C'est ce qu'on appelle la DISCUSSION ; c'est LE moyen de parvenir à une compréhension plus profonde et, de manière amicale, de cheminer ensemble vers la Vérité. Toute tentative d'étouffer le discours avec des mots tels que "aliénant" ou "antagoniste" est indigne de notre admiration collective pour l'œuvre de Jack Vance qui, entre autres choses, est un hymne à la liberté authentique. Par ailleurs, je sais parfaitement que de nombreux abonnés de VIE, et surtout les bénévoles, sont des fans de science-fiction. Je crois savoir que ces personnes se targuent d'avoir l'esprit ouvert et de ne pas être esclaves des préjugés. Je prends cette autoévaluation au pied de la lettre.

Si nous, les personnes qui le lisent, ne considérons pas nous-mêmes Vance comme un grand artiste, je ne vois pas comment il peut être compris de cette façon par des personnes qui n'ont jamais entendu parler de lui et n'ont pas l'intention de le découvrir. Il existe peut-être d'autres moyens de faire découvrir Vance au monde entier ; si c'est le cas, tant mieux. Mais sans une telle attitude de notre part, nous ne sommes pas en mesure de lui faire du bien. Le problème n'est pas vraiment la science-fiction elle-même, mais le fait d'avoir une vision pure, sans entrave et correcte de ce qu'est l'œuvre de Vance.

2001
13 à 21

La popularisation de Jack Vance sauvera-t-elle l'Occident d'un nouvel âge sombre ?

Paul Rhoads

Cosmopolis 13 -2001

La question n'est pas aussi ridicule qu'elle peut paraître à certains. Pour y répondre, avant d'aborder le rôle éventuel de Vance, nous devons avoir une idée de ce qui doit être sauvé, et même de l'opportunité de le faire. Il y a beaucoup d'anti-occidentalisme à deux balles chez nous, ce qui est une triste tendance, et une partie importante du problème. La civilisation occidentale, bien sûr, est l'essence de ce qui distingue la société occidentale des autres sociétés, ainsi que du célèbre (et seulement théorique) "état de nature". La civilisation occidentale n'a pas grand-chose à voir avec la "barbarie occidentale". Cette dernière est simplement une barbarie naturelle, aidée et encouragée par cet outil typiquement occidental : la science. La science, dans ses origines comme dans sa manifestation actuelle, qui connaît un succès stupéfiant (la technologie moderne), est un aspect de la civilisation occidentale lié à une caractéristique qui lui est propre : l'ouverture. L'ouverture à la nature et à ses phénomènes, ainsi qu'aux autres sociétés et civilisations, crée l'"espace culturel" dans lequel la science peut se développer. Les autres civilisations, au contraire, sont fermées : elles sont enracinées, ou coincées, dans la tradition. La multitude de sociétés qui, au fil des siècles, ont adopté la civilisation occidentale à un degré ou à un autre, ont, ce faisant, vu leur attachement à la tradition se relâcher lentement. Je m'empresse de préciser que l'ouverture et la tradition ne sont pas de simples opposés. L'ouverture n'est que l'ennemie du faux, et les traditions ne sont pas nécessairement fondées sur des choses fausses. L'ouverture, au sens propre du terme, tend à détruire les traditions qui ne sont pas fondées sur la vérité.

La civilisation occidentale, peut-on dire, commence avec Socrate. Socrate a été traduit en justice, et condamné à mort, par Athènes. Il était accusé de corrompre la jeunesse, en enseignant que les dieux d'Athènes n'existaient pas. En fait, Socrate n'a jamais enseigné cette idée, mais il est facile de comprendre comment les Athéniens traditionnels en sont venus à croire qu'il l'avait fait. L'esprit et l'âme de Socrate étaient ouverts. Cette ouverture le rendait "critique" (au sens strict du terme) vis-à-vis de la tradition, mais pas irrespectueux de celle-ci. Il n'était pas un iconoclaste et il n'était pas antisocial. Il était tout le contraire : il respectait les institutions civiques, y compris la religion civique. Il était profondément "social", à la fois dans le sens ordinaire de passer du temps avec les gens et dans le sens plus abstrait de la bienveillance envers son prochain. Il reprochait aux autres philosophes de faire ce qu'il avait fait dans sa propre jeunesse : se concentrer exclusivement sur la nature. La science moderne est le prolongement des travaux de Grecs tels que Thalès, Parménède et Pythagore. Mais Socrate pensait que la chose la plus importante que l'homme pouvait étudier n'était pas la Nature, mais l'Homme lui-même. La façon dont Socrate étudiait l'homme n'avait cependant pas grand-chose en commun avec ce que l'on appelle parfois les sciences "humanistes" ou "douces" : la sociologie, la psychologie, etc. La sociologie et la psychologie, dans leurs formes contemporaines, sont devenues des branches de cette orientation philosophique critiquée par Socrate : la

concentration exclusive sur la Nature. La sociologie et la psychologie, ainsi animées par le scientisme, traitent l'homme comme une partie de la nature, une sorte d'animal dont on peut comprendre les faits et gestes avec les mêmes méthodes, et sur la base de la même métaphysique*, que les objets de la chimie, de la géologie ou de la biologie. Mais pour Socrate, ce qui compte dans l'homme, c'est l'Esprit. C'est la capacité de l'homme à appréhender la Vérité qui le sépare du reste de la nature, l'"ennoblit" et en fait l'objet d'étude le plus élevé.

À l'époque moderne, la tradition philosophique socratique a été rompue. Jusqu'à ces derniers siècles, la philosophie a maintenu la distinction entre l'esprit et la matière, et entre l'homme et le reste du monde naturel (dont il était, bien sûr, considéré comme faisant partie). C'est la tradition socratique qui donne son élan aux grandes théologies médiévales, ainsi qu'à l'humanisme de la Renaissance. Dans ces traditions, l'esprit et la matière ne sont ni un, ni radicalement séparés, mais entretiennent une relation hiérarchique dans laquelle l'esprit domine. La science moderne élimine à la fois cette domination et l'esprit lui-même.

Ainsi, avec le succès enivrant de la science moderne, la philosophie - au sens socratique - a perdu sa primauté, et la philosophie antique a repris l'ascendant. Elle est connue aujourd'hui sous le nom de "science". On ne peut pas dire que la philosophie antique (celle de Pythagore et des autres) ne soit pas un aspect de la civilisation occidentale : elle l'est. La philosophie antique est l'ouverture au monde naturel et, par conséquent, la connaissance et la démythification de celui-ci. Mais l'une des choses qui a donné son ton à la civilisation occidentale est ce que l'on pourrait appeler la "correction socratique" de la philosophie antique. Les philosophes de l'Antiquité ont eu un effet acide sur la société. Ils dissolvaient les traditions et, par conséquent, semaient la confusion dans l'esprit des gens, et étaient donc considérés comme dangereux. La pièce d'Aristophane intitulée *Les Nuages* traite de cette question (avec Socrate dans le rôle du philosophe antique !). La science d'aujourd'hui, y compris la "science douce", est totalement matérialiste. La notion d'esprit, et donc la notion de "personnes" par opposition à de simples animaux évolués, est absente. C'est principalement la résistance obstinée de la réalité elle-même qui empêche la vision "scientifique" de l'homme, considéré comme un simple phénomène naturel comme les rochers ou les arbres, de triompher partout. Pourtant, pour beaucoup, l'homme n'est plus une "personne" au sens plein du terme. Pour beaucoup de ces personnes, les animaux, et même les plantes, sont des personnes au même titre que l'homme, si tant est que le terme "personne" ait une quelconque signification. La vie humaine n'inspire plus une crainte particulière et mystérieuse, et le point de vue "scientifique" remporte donc inévitablement des triomphes locaux, comme l'euthanasie, l'avortement, le clonage humain et le "nettoyage ethnique"†, sans parler de l'augmentation des seins, de l'élargissement du nez, de l'amélioration des performances, des drogues qui modifient l'humeur, etc. La plupart de ces choses, du moins dans la mesure et de la manière dont elles sont utilisées et pratiquées à l'heure actuelle, sont incompatibles avec l'ancien paradigme, selon lequel le corps est le temple de l'âme.

Lorsque la tradition philosophique socratique a été brisée, la défense de la "personne humaine" - dans la mesure où elle a été poursuivie en dehors de l'Église - s'est échappée dans les arts. À partir du XIXe siècle, les écrivains, et les romanciers en particulier, se sont chargés de nous apprendre ce que nous sommes. Des écrivains tels que Hugo et Balzac, Dostoïevsky et Tolstoï, Dickens, Hardy et Conrad ont perpétué, par l'exemple de la façon dont ils ont consacré leur propre vie (à l'étude de l'homme), autant que dans leurs écrits, la

conception socratique selon laquelle l'homme est l'étude proprement dite de l'homme : il est un être unique, à la fois partie et non partie de la nature. Mais, au XXe siècle, cette dernière perpétuation de la tradition socratique s'est éteinte. Les arts ont succombé aux vagues du modernisme, devenant d'abord affaiblis ou déformés, puis convertis à la métaphysique matérialiste. Je n'exposerai pas ici ces développements complexes et douloureux, mais j'en viens directement au fait : Jack Vance est l'un des rares artistes à avoir traversé sans dommage la tempête moderniste. La grandeur de son œuvre tient en partie au fait qu'elle nous parle depuis un lieu oublié, que l'on pourrait appeler la "position socratique".

N'y a-t-il pas d'autres artistes de ce type à l'œuvre actuellement ? Il faut souligner qu'il y a, en tout cas, peu d'artistes, vivants ou morts, qui possèdent une puissance poétique aussi grande ou une vision humaniste aussi large que Vance. Deuxièmement, et pour répondre plus directement à la question : non, il y en a très peu. La littérature populaire peut, à l'exception de Vance, être plus ou moins écartée. Ces écrivains, quelles que soient leurs qualités, ne possèdent ni une pleine dose de puissance poétique, ni une vision véritablement humaniste. Qu'en est-il de la "littérature sérieuse" ? Prenons un écrivain comme Umberto Eco, l'un de mes exemples préférés de la pauvreté de l'art contemporain en raison de la combinaison de son succès populaire, de son "succès d'estime" et de son absence de valeur artistique. Eco est à la fois desséché et baroque. Il imite la richesse par la complication, et la profondeur de la pensée et du sentiment par une sophistication intelligente qui, une fois dépouillée, se révèle être une simple conformité intellectuelle avec les préjugés du jour.

Mais il existe de véritables artistes. L'un d'eux est Soljenitsyne, un géant que les élitistes intellectuels ont fait de leur mieux pour discréditer (comme en témoigne son absence de la scène publique depuis le tollé provoqué par son discours notoire à Harvard). Pourtant, il est vivant, et il travaille ! Soljenitsyne, lui, n'a pas besoin de notre aide. Il a déjà fait une profonde impression sur notre culture, et il a des milliers d'alliés qui feront pour lui tout ce qui peut être fait. Quant à Vance, pour l'instant, il n'a que nous.

Soljenitsyne a été la plus importante voix pro-occidentale à sortir de Russie pendant la guerre froide. Il était impossible, pour les personnes qui comptent le plus (les intelligents et les honnêtes), de le lire et de conserver une certaine sympathie pour le communisme. La guerre froide, comme tout le monde ne le sait pas, était une véritable guerre qui s'est déroulée dans le monde entier de 1945 à 1989. Les morts se comptaient par millions. Les batailles se sont déroulées en Corée, au Vietnam, dans de nombreuses régions d'Afrique, au Moyen-Orient, en Amérique centrale et du Sud, et ont même connu des flambées en Europe (comme le coup d'État communiste de 1947 en France ou la répression du "Printemps de Prague"). La plupart de ces guerres ont été qualifiées de "guerres coloniales" par la propagande communiste, une étiquette qui s'est imposée. Ceci est exemplaire de l'aspect plus profond de la guerre froide, la bataille de propagande entre le communisme et l'Occident. Soljenitsyne, sur le plan de la propagande, était aussi précieux pour l'Occident que la supériorité nucléaire l'était sur le plan militaire. Si la guerre froide a été gagnée par l'Occident, la plupart des batailles locales ont été gagnées par le communisme, et les ruines, tant matérielles qu'intellectuelles et spirituelles, sont encore loin d'être déblayées : en fait, ce travail n'a même pas vraiment commencé. La grande réussite de l'Occident dans la guerre froide a été d'éviter le pire, de tenir en échec les ambitions mondiales tyranniques du communisme. Dans sa conférence à Harvard, suivie de près par les Américains pro-occidentaux, Soljenitsyne n'a pas seulement, comme prévu, démolé le

communisme, mais - terrible surprise - il a défendu l'Amérique et l'Occident dans son ensemble. La critique de l'Occident par Soljenitsyne n'avait cependant rien à voir avec la critique communiste. Il attaquait l'Occident non pas parce qu'il était "impérialiste" et "capitaliste", mais pour son athéisme et son matérialisme galopants. Il convient de noter soigneusement que, bien que l'athéisme et le matérialisme, en tant que vertus, soient antérieurs à Marx, ils sont tous deux des vertus communistes de premier ordre. Soljenitsyne s'est avéré être un chrétien orthodoxe russe pratiquant et convaincu, et sa critique de l'Occident, comme celle des papes, était fondée sur le christianisme. Cependant, une grande partie de la gauche non communiste, et même certaines composantes de la non-gauche non communiste, sont anti-chrétiennes. Ces groupes dominent la quasi-totalité des institutions éducatives et des médias occidentaux, et déterminent en grande partie le contenu du débat public. Mais l'œuvre de Soljenitsyne, comme celle de Jane Austen - fille d'un ministre anglican - est profondément influencée par le christianisme.

Le christianisme, avec l'ouverture grecque, est l'autre élément majeur de la culture occidentale. Je ne m'étendrai pas sur ce point ici, sauf pour reconnaître que Vance n'est pas un auteur "chrétien" au sens de Jane Austen et de Soljenitsyne. Cependant, bien que Vance soit lui-même athée et qu'il y ait un certain nombre de railleries à l'égard de la religion dans ses écrits, son œuvre ne peut être qualifiée d'"antichrétienne". Je réserverai mes idées sur Vance et la religion pour un autre essai, mentionnant seulement ici que plusieurs des ingrédients de base du christianisme, qui sont également à la base de la culture occidentale, sont présents dans l'œuvre de Jack Vance.

La situation de la culture occidentale à l'heure actuelle est, à mon avis, précaire. Sans parler de l'art - ou de la culture au sens premier du terme - notre humanité elle-même est attaquée. Pour moi, l'œuvre de Jack Vance est une force salubre dans cette situation. Elle l'a été, dans une large mesure, dans ma propre vie : à tel point que, comme beaucoup d'autres, je me consacre à VIE. Bien qu'elle ne donne aucune leçon directe - ce qui fait partie de son charme - l'œuvre de Vance séduit irrésistiblement dans un monde imprégné de vérités importantes et constitue, je continue à le croire, un antidote à certaines des pires erreurs de notre époque.

Paul Rhoad

NOTES

**La "métaphysique" de la science moderne est le matérialisme. La métaphysique est un mot inventé par Aristote, qui signifie "au-delà de la physique". La métaphysique est donc l'étude de ce qui se trouve au-delà de la nature (le monde sensible de la matière et de la force). La célèbre vision métaphysique présentée par Socrate dans la République de Platon est qu'il existe une "forme idéale", ou modèle spirituel, qui sous-tend chaque chose matérielle réelle (notez que le Socrate de Platon présente d'autres visions métaphysiques dans d'autres circonstances). La métaphysique du christianisme est que Dieu est la source des choses, et même de l'être lui-même. La métaphysique du scientisme n'est pas vraiment une métaphysique au sens strict, mais un rejet du concept de métaphysique. Il n'y a rien "derrière" la nature. Pour la science moderne, ce que l'on voit est ce que l'on obtient.*

† On objectera que les phénomènes que l'on nomme aujourd'hui " purification ethnique " et " racisme " sont présents partout et en tout temps. Je ne le conteste pas, mais je rappelle que le "génocide interethnique", avant les grands triomphes du scientisme au XIXe siècle, n'était qu'un "meurtre xénophobe", c'est-à-dire une forme typique de la méchanceté humaine. Mais, avec le triomphe du modernisme (par lequel j'entends ici le scientisme et une métaphysique matérielle), la xénophobie meurtrière a acquis une base "scientifique", comme en témoignent les diverses théories raciales des XIXe et XXe siècles - qu'il ne faut pas confondre avec la confusion causée dans le passé lorsque les races se rencontraient pour la première fois et n'étaient pas sûres, d'un point de vue xénophobe, du statut métaphysique des étrangers d'apparence étrange. Nous entrons dans le XXIe siècle en traînant le boulet d'une nouvelle théorie de la " personnalité ", horrible mais largement acceptée, selon laquelle seul un certain degré de " réalisation de soi " fait d'un " humain " une " personne ". Selon ces théories, qui sont réconfortées et promues dans des endroits tels que l'Université de Princeton, les patients atteints d'Alzheimer à un stade avancé, les personnes complètement folles, ou les bébés à n'importe quel stade de développement sélectionné (faites votre choix), peuvent être liquidés sans coût moral.

‡ Cette étiquette, cependant, ne convient pas et commence à s'effiloche. Le "post-colonialisme" a été, pour la plupart, un désastre. La majorité des gouvernements post-colonialistes ont été plus ou moins marxistes et ces pays sont presque tous dans un état de chaos, de misère, ou de mutation vers un modèle plus occidental, pour le meilleur ou pour le pire. La tactique malhonnête consistant à imputer toutes les difficultés post-coloniales aux séquelles du colonialisme lui-même, est crypto-paternaliste, car elle traite les peuples post-coloniaux comme des enfants incapables de gérer leurs propres affaires. Cependant, à un certain niveau, la critique est correcte : s'il n'y avait pas eu la propagande communiste agressive de la guerre froide (évidemment un phénomène occidental, mais pas exactement une fleur de la civilisation occidentale !), une grande partie de la tragédie post-coloniale aurait pu être évitée, indépendamment du fait, ou du statut moral, de la décolonisation elle-même.

14

Lettre à l'éditeur

Alexander Feht

Cosmopolis 14 2001

Je lis Cosmopolis de temps en temps, et je ne peux manquer de remarquer que deux questions suscitent constamment l'attention et la discussion parmi les autres lecteurs et contributeurs, à savoir :

1) Les abonnés peuvent-ils exiger certains changements dans la conception ou le contenu du VIE ?

2) Jack Vance est-il un auteur de livres de science-fiction ?

Étant totalement étranger au noble et unique processus de restauration et d'unification des œuvres de Vance, j'espère cependant que mes opinions pourront donner un aperçu de l'attitude collective de la fraction substantielle des abonnés du VIE qui, comme moi, ont soudainement découvert le trésor de Vance alors qu'ils cherchaient désespérément quelque chose de lisible dans l'océan sans fond de la médiocrité et de la maladie littéraire modernes.

La réponse à la première question est facile et décisive : Non. Non, parce que VIE n'est pas l'idée des souscripteurs au départ, parce que ceux qui ont eu cette idée et se sont constitués pour lui donner vie ont tous les droits, moraux et légaux, de façonner cette édition selon leurs propres préférences et goûts, et parce que nos contributions (paiements) ne couvriront qu'une fraction des coûts impliqués dans la préparation et la production de cette édition, compte tenu de l'énorme temps et des efforts consacrés par les bénévoles. Il sera bien sûr agréable d'avoir sur nos étagères des éditions complètes et rares des œuvres de Vance, et de pouvoir les lire comme elles ont été conçues, sans l'influence subconsciente des illustrations empoisonnées et arbitraires des couvertures souples et des jaquettes imposées à nos cerveaux par les "artistes" des romans de gare. Naturellement, chacun d'entre nous a sa propre vision de la collection idéale de Vance, et peut faire des suggestions à cet égard. Nous ne pouvons cependant pas demander ou exiger des changements. À proprement parler, nous ne sommes pas des acheteurs, et les responsables du projet VIE ne sont pas des vendeurs. Nous sommes tous là pour préserver l'héritage de Jack Vance. Tout le reste est moins important. Je me suis abonné principalement en tant que partisan de la bonne cause, révolutionnaire à certains égards. Je n'ai pas de temps à consacrer à cette cause ; par conséquent, j'offre mon argent et, si nécessaire, d'autres moyens de soutien. Si ce projet est l'enfant de Paul Rhoads, laissez-le l'élever de la manière qu'il juge la meilleure, et ne faites pas la leçon à un parent sur la manière de façonner le caractère de sa progéniture. Si vous êtes opposé au choix des polices ou des vignettes de Paul au point de gâcher totalement votre plaisir après avoir reçu votre exemplaire du VIE, faites-nous une faveur à tous et désabonnez-vous. Si Paul Rhoads pense que VIE constitue une étape importante pour sauver la civilisation occidentale de sa perte imminente, c'est sa conviction et son affaire. Personnellement, sur ce point, je suis d'accord avec lui à 100%. Ne paieriez-vous pas un peu pour sauver de l'oubli les œuvres perdues de J. S. Bach ? Il y a 150 ans, Felix Mendelssohn a fait ce que Paul Rhoads fait aujourd'hui : il a sauvé la plupart des œuvres de Bach pour la postérité, mais il est arrivé trop tard, et

certaines musiques célestes ont péri à jamais. (La légende veut que Mendelssohn ait trouvé certaines des pages de la "Passion selon saint Luc" de Bach utilisées comme emballage de saucisses par le propriétaire d'un magasin de Leipzig, qui fut très surpris de voir un homme adulte et bien habillé pleurer amèrement sur un morceau déballé de son bon salami). De plus, je soupçonne que le projet VIE, du moins en partie, est la façon dont Paul exprime son désaccord avec le monde épouvantable, laid et immoral de l'art et de la littérature modernes. Ne saisissez-vous pas l'occasion de convaincre, par la démonstration, les visiteurs du musée d'art moderne que la plupart de ce qu'ils y voient sont les nouveaux habits du roi, que le véritable art est extemporané, c'est-à-dire qu'il n'utilise pas le langage ésotérique accepté selon une certaine mode ou un certain style temporaire, que le grand art contemporain ne se trouve pas dans les institutions subventionnées par le gouvernement, approuvées par les propriétaires de galeries et acclamées par la critique, conçues, entretenues et financées par les ennemis du talent et de l'habileté qui croient que "l'art est tout ce qu'on peut faire" et qui s'efforcent d'exterminer à l'état embryonnaire tout ce qui leur rappelle leur impuissance artistique ? L'œuvre de Jack Vance est l'exemple même de l'art véritable, extemporané, qui démontre par contraste, aux yeux des ignorants comme des esprits sophistiqués, le caractère autophage, mondain, insipide, dénué d'habileté et malade de la prétendue "littérature moderne". Je ne veux pas donner l'impression que je suis d'accord avec tout ce que Paul Rhoads a écrit dans "Cosmopolis".

Contrairement à l'opinion de Paul, je pense que Stanislav Lem est un philosophe intéressant, un psychologue et un critique très aigu du totalitarisme, et pas seulement un écrivain de science-fiction. Je pense que Heinlein était, avant tout, un grand vulgarisateur des idées nouvelles et vraies de l'anarchisme rationnel, et, seulement après coup, un auteur de livres très divertissants pour les jeunes. Je pense que le "Gène égoïste" de Dawkins est l'un des livres les plus importants de notre époque, qui nous donne une vision nouvelle et vertigineuse de la vérité impartiale et inhumaine telle qu'elle est. Je ne considère pas les romans sentimentaux et superficiels de Jane Austen comme un "must read" pour qui que ce soit. Et, soit dit en passant, Dieu n'existe pas. Mais je suis surtout reconnaissant à Paul pour son opposition farouche à la peste mortelle de notre époque, le soi-disant "art moderne", pour nous avoir montré les œuvres les plus curieuses de Tiepolo, dont j'ignorais l'existence, pour certaines de ses observations hilarantes (j'ai particulièrement aimé classer les œuvres de Karl Marx dans la catégorie de la science-fiction) et, surtout, pour avoir été un instigateur, un esprit moteur et un gardien de la révolution Vance.

La deuxième question, qui concerne la relation présumée de l'œuvre de Vance avec le genre omniprésent de la science-fiction, serait très compliquée s'il existait une définition mathématique de la science-fiction en soi ou, d'ailleurs, de tout autre genre. Il y a des phénomènes discrets qui nous permettent de les marquer avec des étiquettes, "0" ou "1", "Oui" ou "Non", "Agréable" ou "Répulsif", etc., et il y a des artefacts multidimensionnels qui peuvent résister à tout processus de classification, et en sortir avec ce sourire mystérieux de la raison inexplicable. Celui de Vance est ce dernier cas, dans lequel toute catégorisation ou classification est impossible. Il existe des questions non binaires auxquelles on ne peut répondre que par "les deux, l'un ou l'autre, ou aucun". Le Groenland est-il une île ou un continent ? Les États-Unis sont-ils une société libre ou un régime semi-totalitaire où une majorité de médiocres lavés par les médias et de parasites gouvernementaux exploitent impitoyablement une minorité de talents et d'entrepreneurs indépendants ? Léonard de Vinci était-il un artiste ou un scientifique ? La lumière est-elle constituée de particules ou d'ondes ? Lev Tolstoï était-il un fou ou un génie ? L'univers est-il infini et éternel ou lié et

condamné ? Richard Wagner était-il une canaille menteuse ou un grand compositeur ? Le soleil est-il une source primaire d'énergie utile ou une source primaire de cancer de la peau ? Jack Vance est-il un écrivain de science-fiction ou un Esopus de notre temps ? Les deux, l'un ou l'autre, ou aucun des deux. Le fait que Jack Vance lui-même désapprouve l'étiquette "SF" ne signifie pas, bien sûr, que ceux qui aiment la science-fiction ne devraient pas apprécier ses livres en tant que tels. Et pourquoi pas ? Horrible dictu, (horrible à dire) je suis assez effronté pour proclamer que je ne suis pas obligé d'être d'accord en tout avec le maestro lui-même. Par exemple, je suis allergique au jazz.

J'ai découvert Vance parce que j'aime la bonne science-fiction, et je n'en ai pas honte. Je pense que toute la discussion sur Vance et la SF est sans fondement. Tout lecteur doté d'un cerveau se rend compte instantanément que Vance dépasse, de loin, toutes les limites du genre. Après cela, comme le dit si bien le baron Bodissey, "le point est discutable". Les lecteurs de *Cosmopolis* sont invités à décrire leurs "expériences de Vance". Voici la mienne, en bref. De retour en Sibérie, j'ai lu l'une des premières histoires de Vance en russe ("A Gift of Gab"), publiée avec Asimov, etc. dans une anthologie de SF. Plus tard, les œuvres de Vance ont été "interdites" dans l'ancienne Union soviétique, et lorsque j'ai été expulsé en 1987 et que j'ai atterri dans le Connecticut, je ne savais rien de Vance, et j'avais même oublié son nom. En essayant de nourrir l'esprit de mon fils avec des produits sains et nutritifs, j'ai acheté Dumas, Balzac, Heinlein, Rand, Orwell, Huxley, Lem, Ardry, Dawkins, etc. À la recherche d'autres bons livres, je suis entré dans l'un des forums CompuServe, où je me suis immédiatement retrouvé à mener une bataille politique et culturelle sans espoir contre les forces ennemies écrasantes, à beugler comme un ours en sang et à défier la patience des médiateurs gauchistes à la gâchette facile (qui m'ont expulsé en un rien de temps, bien sûr). Là-bas, un vieil homme appelé R. W. Odlin m'a recommandé les livres de Vance. Je suis infiniment reconnaissant à ce mystérieux bienfaiteur. Les livres de Vance, ainsi que la musique de J. S. Bach, m'ont littéralement sauvé la vie, me sortant de la plus profonde dépression, amplifiée par la terrible erreur d'un médecin qui m'a injecté un médicament stéroïde qui a failli me tuer.

Vance est devenu le meilleur professeur pour mon fils, et un soutien constant pour moi, me faisant croire, encore et encore, que la vie et la beauté, la vérité et la justice, le sens et la raison, même s'ils sont opprimés, trahis ou persécutés, existent toujours dans ce monde - pour ceux qui cherchent. Comme Bach et Edgar Allan Poe, Vance ne se rend probablement pas compte de la taille unique et de la qualité intemporelle de son talent, même si je suis sûr qu'il évite consciemment les expressions et les particularités éphémères de notre époque, survolant ainsi la clôture de barbelés qui entoure le champ d'expression personnelle autorisé aux écrivains modernes. Toute tentative d'imiter Vance (on pense à Gene Wolfe) est futile. Il n'est ni vulgaire, ni corrompu, ni obsédé par le sexe, ni assez bien-pensant pour être moderne. Il a du goût et de l'habileté : deux choses les plus culturellement incorrectes dans notre société. Le fait qu'il ne soit pas apprécié à son époque est en fait le meilleur des compliments. La corne d'abondance des mots de Vance est imprégnée d'une force hypnotique étrange et puissante, qui suscite à la fois l'anxiété et la guérison, comme le rêve vivant d'un dormeur qui ne se doute pas qu'il dort, un rêve qui fait de la fiction une réalité, visible, palpable, piquante, fatidique, pleine de couleurs exquises, une réalité qui tracera des chemins et des connexions dans l'esprit des gens pour les siècles à venir.

Alexander Feht

Qui se soucie de savoir si Vance est un auteur de science-fiction ?

Paul Rhoads

Cosmopolis 15 - 2001

Ni Alexander Feht, ni Carl Goldman, si l'on peut créditer leurs déclarations, ne figurent dans Cosmopolis 14 ! J'espère que vous serez plus nombreux à partager vos réflexions sur Vance, dans Cosmopolis. Mais la controverse Vance/sci-fi n'est pas close par les attitudes intelligentes et rassurantes d'Alexander et Carl. Le problème, au fond, n'est même pas une question de définitions - bien que, jusqu'à présent, ce soit l'angle sous lequel je l'ai attaqué. Il s'agit en fait de savoir comment Vance est perçu, et par qui. Il y a deux groupes de personnes qui se soucient de savoir si Vance est de la science-fiction ou non. Pour ceux qui sont intéressés à promouvoir Vance, il ne sert à rien de rejeter leurs opinions comme incohérentes ou inutiles. Ces opinions existent ; elles sont majoritaires ; il faut s'en accommoder.

Le premier groupe est celui des défenseurs de la science-fiction. C'est le seul adversaire que j'ai à portée de main, et c'est donc lui que j'ai pourchassé, que j'ai tenté d'intimider par de perfides diatribes et harangues. L'autre groupe est celui de ceux qui dédaignent la science-fiction. Ce sont les personnes que je veux vraiment atteindre, mais malheureusement pour moi, peu d'entre elles, voire aucune, n'ont lu Cosmopolis. Le premier groupe est composé de lecteurs de Vance ; ils sont donc mes alliés, malgré le traitement brutal que je leur réserve ! Les autres refusent de lire Vance ; ils sont donc mon - et notre - principal problème.

Ces personnes, comme le reste d'entre nous, sont impressionnées par les apparences. Quoi qu'on leur dise en faveur de Vance, ils penseront toujours : "Mais Vance est un auteur de science-fiction, donc il est sans intérêt". C'est pourquoi je commence mon argumentation "Vance n'est pas un auteur de science-fiction" en acceptant leur évaluation négative de la science-fiction ; je dois démontrer que je n'essaie pas de leur vendre de la science-fiction. Cela dérange naturellement certains de mes amis de VIE. Mon accord avec les ennemis de la science-fiction, bien qu'essentiellement tactique, n'est ni malhonnête ni irréfléchi. J'ai présenté cette vision négative en détail, en essayant de montrer où je suis d'accord avec elle, et où je ne le suis pas. Ma préoccupation concernant la question "Vance est-il un auteur de science-fiction" doit être comprise dans ce contexte.

Je tiens à remercier tout particulièrement Alexander Feht d'avoir à nouveau honoré les pages de Cosmopolis de ses pensées vigoureuses et puissantes. Sa déclaration sur ce qu'est le VIE ne peut être améliorée. Il est gratifiant de ressentir la communion spirituelle d'Alexander avec le projet. Je suis également, et c'est une surprise, gratifié par sa défense et ses commentaires favorables sur ma personne. Cependant, certains de ses points me laissent perplexe. Comment se fait-il qu'une personne dotée de la compréhension supérieure d'Alexander, qui a grandi et vécu la majeure partie de sa vie dans cet empire maléfique où le travail de Vance a été censuré - comme il nous en a informés - puisse encore être en accord avec les prémisses de base qui sous-tendent la tyrannie à laquelle il a

survécu ? Ces prémisses sont, bien sûr, le matérialisme et l'athéisme. L'accord d'Alexander avec Marx, Engles, Lénine, Staline, Krushchev, Brezhnev, Andropov et Gorbachev sur ces points est démontré, respectivement, par son admiration pour Dawkins et sa déclaration sans nuances concernant le statut existentiel de "l'homme d'en haut". Alexander a-t-il échappé à d'autres aspects de la doctrine marxiste, pour ne pas réussir à se libérer de ses aspects les plus profonds ?

Si tel est le cas, cela pourrait expliquer son incapacité à apprécier Jane Austen. Le matérialisme et l'athéisme provoquent une grossièreté de l'esprit qui est mortelle pour l'art. En effet, dans un monde matérialiste et athée, l'art est compris sur le mode nietzschéen, comme une "créativité" générée par l'homme, ex-nihilo, sans référence à la "réalité". Cette dernière vient à être comprise comme radicalement subjective. Seule une réalité réelle peut nous faire sortir de nous-mêmes et nous dépasser, c'est pourquoi le matérialisme et l'athéisme nous enferment en nous-mêmes et obscurcissent notre vision des autres et du monde, appauvrissant ainsi nos véritables capacités créatrices. Dans ces circonstances, notre capacité à entendre la Parole du Cosmos, notre attention à la Musique de la Création, est affaiblie, car non exercée. Nous sommes trop occupés à nous regarder le nombril, ou le nombril d'autres personnes culturellement intéressantes. Le résultat est la perversion de l'Art. La grâce, l'harmonie, le charme, la beauté, les dons d'observation attentive et de maturité spirituelle sont rejetés. L'accent est mis sur la passion et l'individualité, puis sur la perversion et enfin sur la folie, avec pour conséquence le triomphe de la vulgarité, de la violence et du chaos, et la dégradation concomitante du langage. Par exemple, le mot "Art" ne signifie plus rien.

Le fait qu'Alexander n'apprécie pas Jane Austen me semble également étrange, car je pense que Vance a plus en commun avec elle qu'avec les écrivains qu'il mentionne (Dumas, Balzac, Heinlein, Rand, Orwell, Huxley, Lem, Dawkins - je ne connais pas Ardry). Comme Jane Austen, Vance est un humoriste, délicat, subtil et fin. Peut-être pas toujours aussi délicat que Jane, mais certainement plus proche d'elle, en général, que de Balzac et des autres.

Les lecteurs matérialistes et athées de Vance, qui se sentent confortés dans leur opinion par certains passages de son œuvre, pourraient prétendre que Vance défend un point de vue matérialiste et athée. Comme je l'ai mentionné, je prépare un essai sur ce sujet. En attendant, je vous propose l'extrait suivant :

Elle se retourna pour retourner à l'intérieur, mais s'arrêta, et sortit sans rien faire sur la pelouse. La nuit était sombre et claire ; les étoiles scintillaient, nettes, lointaines, impartiales... Qu'y avait-il là-haut, parmi ces soleils lointains ? Si les esprits des morts persistaient, ils pourraient peut-être dériver là-haut, parmi les étoiles... Elle avait la chair de poule en pensant à Cathy. Cathy, pâle et solitaire, errant parmi ces lointains lieux noirs... (Le Masque de Chair)

Nous reconnaissons là un passage typiquement vancien. Il faut noter que Vance ne discute pas ici de ses propres opinions, mais décrit l'état intérieur d'un de ses personnages. Je ne peux penser à aucune déclaration dans aucune de ses œuvres où Vance se prononce en son nom propre sur quelque sujet que ce soit. Cependant, ce qui précède est un sentiment typiquement vancien.

Personnellement, Vance peut être, ou ne pas être, un matérialiste et un athée. Il se trouve que je sais qu'il croit aux fantômes, ou qu'il aimerait trouver la preuve de leur existence. Il est bien sûr possible d'être matérialiste et de croire aux fantômes. Dans le

système de Gurgieff, par exemple, le monde des esprits est compris comme un état matériel, une notion qui pourrait plaire à Vance, et qui est peut-être liée aux idées explorées dans Parapsyche. Vance n'est certainement pas un pratiquant régulier de l'église, et s'il est connu pour faire des déclarations en accord avec une vision matérialiste ou athée, il a également fait des déclarations incompatibles avec celles-ci. Comme beaucoup d'entre nous, il n'est pas un théoricien par nature, et s'intéresse aux ultimatums principalement d'un point de vue subjectif ; des questions telles que : "Que m'arrivera-t-il après ma mort ?" sont très révélatrices en elles-mêmes.

Les lecteurs sensibles savent que le monde invisible est remarquablement présent pour Vance. C'est pourquoi il ne sera pas d'une grande utilité pour le matérialisme militant et l'athéisme. Son œuvre est truffée d'allusions à l'éternité, à l'infini et à l'immortalité, comme l'illustre le passage ci-dessus. Il parle des dieux un peu plus fréquemment qu'on ne l'attendrait d'un athée convaincu, et il le fait avec une attitude toujours rafraîchissante dans le contexte moderniste.

Quoi qu'il en soit, j'aimerais donner le dernier mot à Alexander : [Vance n'est] ni vulgaire, ni corrompu, ni obsédé par le sexe, ni assez bien-pensant pour être moderne. Il a du goût et de la compétence : deux choses les plus culturellement incorrectes dans notre société.

Paul Rhoads

15

Frontispices VIE

Paul Rhoads

Cosmopolis 15 - 2003

Il y aura 44 volumes de VIE, et nous espérons avoir un frontispice pour chacun. Je ne sais pas encore quel support sera utilisé. La gravure est mon premier choix, mais il se peut qu'ils soient réalisés à l'encre, ou même au crayon. Toutes commenceront certainement par des esquisses au crayon, et elles seront créées plus ou moins dans l'ordre de composition des volumes, comme, par exemple, cette esquisse pour Wyst :



Tout le monde reconnaîtra la scène : Jantiff fuit Esteban sur le fleuve Uncible. Les Arrabins, inconscients et indifférents, s'adonnent à leur passe-temps favori : ils sillonnent, dans une transe collective, les man-ways bruyants, profitant du spectacle des immeubles colorés, avec leurs jardins sur le toit, éclairés par la lumière exceptionnelle de Dwan.

J'ai lu Wyst plusieurs fois, mais je ne me suis pas replongé dans le livre pour rechercher cette scène, et il se peut qu'il y ait des erreurs. Jantiff portait-il quelque chose en courant ? Portait-il quelque chose de particulier ? Est-ce que j'oublie des indications générales concernant, par exemple, la tenue des Arrabin ? Ai-je raison de me souvenir que les immeubles d'habitation n'ont pas de fenêtres ? Ont-ils tous un jardin sur le toit ?

Mis à part les erreurs possibles, j'aime ce moment du récit pour illustrer Wyst. L'un des thèmes majeurs du livre est la critique du collectivisme, et le contraste entre la société de masse et l'individu est ici dramatisé de manière poétique. L'homme perturbé pourrait être celui qui fait malicieusement trébucher Jantiff. Pourtant, il pourrait y avoir une autre possibilité.

Je soulève cette question parce que je suis impatient d'exploiter l'imagination et l'esprit critique de mes collègues volontaires et abonnés de VIE ; ce projet est essentiellement un effort de collaboration. Je suis sûr que je parle au nom de tous lorsque je dis que les frontispices doivent être aussi fidèles à Vance, et aussi efficaces, que possible. Mais, en dehors du travail de dessin proprement dit, la conception et la véracité de chaque image est un gros travail, et j'ai besoin d'aide. J'ai des idées, mais d'autres en ont aussi. Bien que j'aie la plus grande partie de Vance ancrée dans ma mémoire, cette mémoire n'est pas parfaite. Je ne veux pas faire d'erreurs de détail et je ne veux rien négliger. J'aimerais donc être accompagné et soutenu dans ce travail par un groupe d'aides intéressés. Mon approche de ces illustrations sera d'une simplicité absolue. Il ne sera pas question des clichés et des styles associés à la science-fiction, au fantastique et au mystère. En revanche, je n'ai aucune objection à dessiner des vaisseaux spatiaux, des elfes ou des hommes en chapeau de cow-boy portant des flingues. Ce que je veux, c'est choisir la scène idéale pour chaque volume, en gardant à l'esprit le cycle complet des 44 illustrations, et la représenter avec autant de fidélité, d'efficacité et de grâce que possible. Le genre d'aide que je recherche doit venir de personnes qui :

- Connaissent Vance en profondeur.
- S'intéressent et sont sensibles à l'illustration et à ses problèmes.
- N'ont pas de préjugés favorables à la science-fiction ou à la fantasy, ni d'amour pour l'illustration de style pulp.
- Sont favorables à une approche extemporanée, poétique et directe.
- Sont prêts à fouiller dans les textes pour trouver des détails pertinents.

J'aurais déjà pu commencer ces illustrations, mais j'ai été occupé par un autre projet : 150 illustrations de l'Ancien Testament, pour la classe de catéchisme de John Foley (rédacteur en chef de VIE). J'ai récemment réalisé le dernier de ces dessins, et je suis donc libre de commencer à illustrer Vance.

Voici un exemple du genre de problème qui doit être résolu : nous voulons certainement voir un vaisseau spatial quelque part, mais où, et lequel ? L'Ettilia Gargantyr ? UN B1 ? Le Fantimic Flitterwing ? Un Magellanic Wanderer ? Un Gallypool Irwanforth ? Montrer le

premier (dans des ruines fumantes !) signifie ne pas montrer le Rath Eileann brumeux ou le Domus, ou Serjeuz, sans parler d'un match haudal ou d'une scène au clair de lune sur Methlen. Montrer le deuxième choix nous prive de Thumbnail Gultch, de la plage de Sailmaker, de l'Esplanade d'Avente, ou même d'une vue de l'Université de la Province de la Mer à Remo, un endroit que je trouve particulièrement fascinant, sans parler de la Taverne de Smade, ou de la planète de Teehalt. Le troisième choix élimine une scène avec le fortin ambulante - comme lorsqu'il est soulevé dans le ciel nocturne au moment où Gersen est capturé - ou peut-être un portrait d'Alusz Iphigenia Eperje-Tokay dans le décor d'Interchange. Dans le quatrième cas, nous nous privons d'une vue de la baie de Duskerl ou du cap Junchion. Dans le cinquième cas, nous perdons la possibilité d'explorer Undle Square...(ah ! quelles richesses, quels souvenirs !). Songez que, pour Tchai, et pour Durdane, il n'y aura qu'une seule image ! Quel embarras des richesses, et quelle pauvreté des moyens ! C'est un problème qui n'est pas simple. J'ai des idées précises pour certains livres, certaines suggérées par Jack lui-même. Enfin, j'aurai besoin d'aide pour sélectionner les passages exacts qui serviront de légendes.

Si vous souhaitez participer à ce "groupe consultatif informel sur les frontispices", écrivez-moi. (J'ai également besoin d'aide pour trouver une presse de gravure d'occasion en France ou dans les environs).

Paul Rhoads

Mon histoire du VIE

Paul Rhoads

Cosmopolis 16 – 2001

Note de la rédaction : L'article suivant a été demandé par moi-même et ma fille/protégée Nita Benson, qui ont estimé qu'il serait intéressant et instructif pour les lecteurs, les abonnés et les volontaires, en particulier les plus récents, de recevoir un récit plus personnel de Paul concernant le début du projet VIE et sa relation avec les Vance. Si vous souhaitez partager votre histoire avec les lecteurs de Cosmopolis, qu'il s'agisse d'expériences ou d'anecdotes sur les VIE, ou de votre première découverte éclairante sur les Vance ou autre, envoyez-la nous ; et ne pensez pas que la vôtre doive être aussi longue que celle de Paul.

D.W.Benson.

De nombreuses personnes avaient rêvé d'une édition intégrale de Vance, notamment David Rose qui faisait partie de la direction de VIE dans les premiers mois. Mais comme le marché pour les livres de Vance n'est pas très étendu, le HOW d'une telle entreprise a été l'obstacle.

J'ai fait personnellement connaissance avec les Vance par correspondance. Il y a des années, j'ai écrit une lettre de fan, à laquelle Jack a répondu. Dans sa lettre, il m'invitait à leur rendre visite, une invitation dont je n'ai pas profité pendant de nombreuses années. Cependant, lorsque je l'ai fait, notre amitié s'est consolidée et l'année suivante, à l'hiver 1998, Jack et Norma m'ont très gentiment invité à revenir pour un séjour prolongé. La raison de cette invitation était de m'aider à me remettre d'une opération importante. Grâce à leur hospitalité, j'ai pu échapper aux rigueurs hivernales de ma maison et profiter de l'incroyable cuisine de Norma (j'en ressens encore les effets bénéfiques !). Peu de gens sont aussi généreux avec leurs amis, et j'espère que je leur suis reconnaissant à la fois pour cela et pour le privilège de leur amitié. C'est au cours de cette visite, alors que j'inspectais les différentes éditions en langues étrangères que Norma possède dans son bureau, que je suis tombé par hasard sur les éditions allemandes d'Andreas Irle.

Andreas, bien qu'il ait publié plusieurs livres de Vance, n'est pas un éditeur professionnel. Il n'a publié que Vance, et il a fait tout cela sur un ordinateur personnel. Je ne le savais pas à l'époque, mais quand j'ai vu les éditions d'Andreas, je me suis dit : "Tous les livres de Vance devraient être publiés comme ça, en anglais !". Les livres d'Andreas sont des livres beaux et simples. Ce ne sont pas des livres faits pour être vendus aux fans de science-fiction, pas des livres à collectionner, mais des livres à lire. J'ai appris à connaître Andreas personnellement. Il travaille dans une usine, il a beaucoup d'initiative et de goût, des enfants mignons et une très jolie femme avec un grand sens de l'humour. Il fait maintenant partie de l'équipe de composition de VIE, tout en continuant à publier Vance en allemand. L'un de ses derniers livres est sa propre traduction de l'anglais.

Les livres VIE, bien que le format ait subi de nombreux perfectionnements, seront, pour l'essentiel, des copies des éditions d'Andreas. Et le projet VIE lui-même est en fait le miroir du travail solitaire et dévoué d'Andreas en allemand. Andreas n'a pas gagné d'argent avec

ses publications, il croit simplement en Vance et veut servir le monde en servant Vance. Ce sentiment est l'essence même du VIE.

En voyant le livre d'Andreas, j'ai annoncé aux Vance que nous devrions faire quelque chose pour produire une édition intégrale. Naturellement, ils n'étaient pas contre l'idée, mais comment l'accomplir ? John, le fils de Norma et Jack, et moi-même avons commencé à élaborer un plan et à demander conseil. On nous a dit que l'entreprise était trop gigantesque, mais nous avons persisté. Nous avons dressé une liste de tous les livres, avec leurs titres corrects, et nous avons organisé cette liste en une première série de 60 livres VIE. Bien qu'à l'époque je n'avais pas d'ordinateur, ni même la moindre idée de la façon de m'en servir, notre plan était de solliciter de l'aide sur Internet. Pour montrer à quel point nous étions naïfs au début, John a dit qu'il achèterait un scanner et numériserait les textes (ha ha !!). En mars 1999, grâce à mon père - qui m'a fait découvrir Vance - j'ai acheté un ordinateur portable et, en août 1999, je m'étais suffisamment familiarisé avec les ordinateurs et l'Internet pour commencer à contacter des gens par courrier électronique. Le principal site Vance sur le Web est la page d'information Vance de Mike Berro. Lorsque j'ai parlé à Mike de notre projet, sa réaction a été immédiate : il allait créer un site et lancer le projet. Je lui ai envoyé quelques textes, il a construit un site et le reste, comme on dit, appartient à l'histoire. Depuis, Mike est un pilier de VIE. Il est également membre du conseil d'administration de VIE. Le projet a décollé si vite que j'ai passé les deux mois suivants à consacrer des semaines de 60 heures au projet. L'afflux d'abonnés et de volontaires était si important que le simple fait de faire face à cette situation était plus qu'un travail à plein temps.

Certaines des personnes qui nous ont le plus aidés, à l'époque, ne font plus partie de la direction. Parmi elles, il y avait tout d'abord Johan Van Gijsegem, le premier responsable de la force de travail de VIE, puis Nick Gevers, le premier responsable de l'intégrité textuelle. Nick a ensuite été contraint de se retirer, à notre grand regret mutuel, car sa situation en Afrique du Sud ne lui permettait pas de disposer d'une puissance Internet suffisante pour faire face au travail. Au moment de son départ, Alun Hughes était déjà devenu son lieutenant, et Alun a donc pu prendre sa place. Johan a disparu plus mystérieusement, après une série de problèmes Internet dus à un changement d'emploi et à un changement de résidence dans un autre pays. Ma gratitude personnelle envers Johan et Nick est indéfectible. Sans eux, le VIE aurait échoué dès les premiers mois. David Rose fait également partie de cette catégorie. Bien que ses contributions aient surtout été apportées en coulisses, sans le savoir-faire, le soutien moral et la rapidité d'action de David, le projet serait mort plus d'une fois.

Lorsque Johan a finalement disparu pour de bon (même si nous espérons toujours avoir de ses nouvelles !), son travail, qui était déjà devenu trop énorme pour une seule personne, a été réparti entre Tim Stretton et John Schwab. En fait, John s'était porté volontaire pour le poste de Work Force Manager, mais il avait dit : "Je vais le faire, si personne d'autre ne le fait." John est depuis devenu célèbre pour ses, disons, "expressions de réticence", puis pour s'être révélé être la personne la moins réticente de tout le projet. Il se moque même de lui-même à ce sujet. John proteste, râle, fait remarquer que tout est impossible, puis réussit tellement bien que j'ai pris l'habitude de le considérer comme quelqu'un capable d'accomplir n'importe quoi, même si c'est démesuré. Sa capacité de travail est prodigieuse, et le VIE ne pourrait pas être sans lui. Son ancien surnom olympique, "Hercule", est le seul qui soit encore utilisé quotidiennement par le VIE, même si d'autres managers du VIE ont également été à la hauteur. Suan Yong, un autre gestionnaire de la première heure, a été

surnommé "Lares", le dieu du foyer, et il est toujours fidèle à ce nom. Suan gère notre base de données interne et, plus que quiconque, il a une vue d'ensemble de l'avancement des travaux. Chaque fois que nous en avons besoin, chaque fois qu'il y a une fuite à colmater ou un travail spécial à accomplir, Suan est là. Suan, même s'il n'est qu'un gamin dans le vent, est un autre de ceux sans qui le VIE ne pourrait pas se passer.

Mais, depuis les premiers jours du VIE, le travail d'une personne est toujours aussi important. John Foley, à part John Vance, est la seule personne du VIE que je connaissais avant le début du projet ; en fait, nous sommes les meilleurs amis depuis 1966 et, depuis cette époque, nous passons nos vies à faire des projets ensemble. C'est une manie chez nous. Plus récemment, John a enseigné une classe de catéchisme. L'année dernière, il a conçu un programme spécial pour enseigner l'Ancien Testament et m'a demandé de fournir 250 illustrations des textes qu'il avait sélectionnés, selon ses indications. Ce travail s'est déroulé parallèlement à celui de VIE, au cas où quelqu'un douterait de notre penchant pour le travail en commun ! Mais, pour en revenir au VIE, il faut bien comprendre que je ne suis qu'un "artiste" impécunieux, c'est-à-dire un "rêveur irresponsable", tandis que Foley a fait une carrière régulière chez Bell Labs - et maintenant chez Lucent Technologies, peut-être bientôt défunte- d'abord comme rédacteur technique, puis comme expert en communication. Il utilise l'Internet depuis ses débuts et a supervisé d'innombrables projets de publication de toutes sortes. Lorsque Foley a remarqué le monstre que John Vance, Mike Berro et moi-même avons créé, il m'a contacté et m'a dit (je paraphrase) : "Très bien, mon ami idiot, mais si tu ne fais pas ça bien, ça ne se fera jamais." Je connais Foley depuis trop longtemps pour oser le contredire, et c'est donc lui qui s'est chargé de définir la structure de travail du projet (voir le plan directeur du VIE). C'est grâce au Plan de Foley que nous sommes là où nous sommes aujourd'hui. Mon travail d'Editeur en Chef (E-in-C), depuis lors, a principalement consisté à veiller à ce que ce plan, avec ses inévitables évolutions, soit réalisé. Lorsque j'ai lu les premières ébauches, je dois avouer que j'étais horrifié ! Mais à présent, tous les membres de la direction ont assimilé les principes fondamentaux du plan directeur, et son esprit anime tous les aspects du projet. Foley est devenu le manager de l'équipe de composition, et le travail de VIE "Comp" est effectué avec toute la rigueur, la vivacité et l'authenticité qui caractérisent les actions de Foley.

En janvier 2000, nous avons organisé le "Oakland Work Festival". Ainsi, cinq mois après le début du projet, beaucoup d'entre nous ont passé plusieurs jours ensemble à Oakland, dans la maison des Vance, pour apprendre à connaître les Vance et les autres, et pour travailler sur des manuscrits. Parmi les autres événements VIE hors cyberspace, citons le premier voyage à Milan, auquel ont participé Bob Lacovara, Foley et moi-même. Ensuite, il y a eu les "conférences TI" de Chinon et d'Oakland, organisées par Alun et Tim. En dehors de cela, plusieurs membres du personnel de VIE se sont réunis de leur propre chef. Je sais qu'il y a eu des réunions entre Alun et Tim, Patrick Dusoulier et Koen Vyverman, Chris Corley et moi-même, Suan et Debbie Cohen, et probablement d'autres.

Bob Lacovara a rejoint le projet très tôt, et son aide joyeuse, rigoureuse, généreuse et intelligente a été telle qu'il dirige maintenant pratiquement le projet ! Bob n'a pas seulement créé Cosmopolis mais, grâce à son expérience des affaires, il a assumé bon nombre des responsabilités les plus lourdes et les plus importantes. Parmi les gestionnaires plus récents et encore méconnus, je voudrais mentionner Damien Jones, qui fait un travail aimable et parfait à la tête de l'équipe "Jockey", mais il y en a beaucoup d'autres qui ont apporté et apportent des contributions essentielles... sans parler des volontaires, qui font tout le travail réel ! Le VIE n'est pas seulement une entreprise noble,

mais aussi une véritable entreprise commune. Mais le fondement du VIE n'est pas l'un d'entre nous, c'est Jack Vance lui-même. Sans la gratitude que nous éprouvons pour ce qu'il nous a donné, nous ne serions pas là, et sans la négligence scandaleuse dont souffre ce grand artiste, le VIE n'aurait pas lieu d'être.

TI à la bibliothèque du Mugar

Alun Hughes

Cosmopolis 17 - 2001

Note de l'éditeur : Le texte qui suit est un rapport envoyé à l'origine par courrier électronique aux membres de l'équipe d'Intégrité Textuelle. Il est réimprimé ici pour l'illumination de tous. D.W.B.

Je viens de rentrer d'une semaine (ou presque) à Boston, à la Mugar Memorial Library. Les restes du temps que Bob a envoyé sur la côte Est depuis Houston semblent m'avoir fait perdre les deux sens - un retard de plus de 5 heures à Philadelphie à l'aller (& j'ai eu de la chance d'arriver à Boston, peu importe le retard) et un réacheminement complet au retour... mais tout cela en valait la peine au service de VIE.

J'avais l'intention de "faire" deux romans - Les Magnificent Showboats..., et Emphyrio - de revoir certains des autres ouvrages et de parler aux gens de la bibliothèque au sujet des photocopies. Par "faire", j'entends comparer le v-text avec le ms et noter les différences. J'ai été un peu plus rapide que je ne le pensais, et j'ai donc réussi à obtenir un bonus, Le Palais de l'amour, en annotant ma pas si précieuse first édition Berkley que j'avais emportée par hasard.

Une partie de la tâche consistait à déterminer combien de temps ces choses prenaient. Pour The Magnificent Showboats..., et Emphyrio, j'ai travaillé avec les v-textes DD'd sur mon ordinateur portable. (La bibliothèque est heureuse que vous puissiez utiliser un ordinateur portable, et même le brancher.) J'ai configuré MS Word pour qu'il suive et mette en évidence les changements, de sorte que je pouvais simplement changer le v-texte en lecture ms et voir ce qui avait été fait (bien sûr, tout sera arrangé comme des TI-PROPOSITIONS, etc. lorsque le texte sera prêt pour la révision !) Le Magnificent Showboats a pris un jour, Emphyrio deux - parce que le v-texte de base pour Showboats est fiable, et de la même édition que le ms de la copie de réglage, tandis que la version Emphyrio ne l'est pas ; cela a exigé une comparaison beaucoup plus étroite, mot à mot. (Et oui, j'ai trouvé du texte manquant dans le v-texte, mais je n'ai pas vérifié s'il manquait dans la version DAW). Le Palais de l'amour, noté par moi au crayon sur mon exemplaire de poche, a pris un peu plus d'une journée. Je recommande aux travailleurs du Mugar - si vous avez le choix - la solution de l'ordinateur portable. C'est peut-être un peu plus rapide, mais le plus important est que cela élimine une étape d'interprétation (que ce soit vous, ou quelqu'un d'autre, qui doit interpréter vos notes).

Showboat sera sensiblement différent dans la version VIE. Dans cette version, la ponctuation de Jack est la plus caractéristique, les "deux points vanciens" sont très fréquents ; le montage a pour effet général de rendre le texte plus conventionnel et plus fade. Il y a relativement peu d'interférence avec le choix et l'ordre des mots ; la plupart de ce qui a été fait est inutile ou mal jugé.

Emphyrio n'a pas été trop remanié. La first édition a été faite par Doubleday, qui a un air de respectabilité... les principaux changements/annotations ici ont à voir avec les majuscules et les césures, en particulier avec des termes comme Guild-master, welfare agents, Special Agents. Une note de Norma sur les épreuves de cuisine vise à la normalisation, ce qui, à mon avis, n'est pas entièrement atteint ; il se peut qu'avec le benefit de la capacité de recherche et de remplacement, nous puissions améliorer cela.

Le Palais de l'amour a été édité de manière plutôt maladroite ; ici, l'éditeur s'est offusqué du fait que Jack joignait les phrases avec une virgule au lieu de "et", et a utilement fourni le "et" à pas moins de 54 reprises. Je note que la version VIE de ce texte sera plus courte que la version publiée.

En ce qui concerne les autres mss, j'ai pris le temps d'y jeter un coup d'œil. The Killing Machine monte dans mon estime après une comparaison avec le texte publié ; je pense qu'il s'agit d'une ébauche finale. The Anome et The Asutra semblent également être des brouillons finaux (bien que je n'aie pas vérifié le statut du " matériel réécrit à la demande de l'éditeur " dans la case 16 de The Anome) mais The Brave Free Men, hélas, est un avant-dernier brouillon typique, utile mais avec précaution. Je pense que The Houses of Iszm est le retype de Norma à partir de la version du magazine, légèrement modifié par Jack pour la publication du livre (exactement comme le ms pour Abercrombie Station que nous avons) mais cela doit être vérifié.

Pour en revenir aux comparaisons avec les ms, il est surprenant de constater à quel point il est souvent utile de revenir à des versions antérieures du ms pour vérifier les lectures. Pour prendre un exemple - très trivial - le final draft ms de Showboat contient ce texte :

Le marchand d'esclaves commença à ergoter, mais le magistrat dit : " C'est assez raisonnable. Qui risquerait les conséquences d'une fraude pour quelques dérisoires groats de fer ? ".

L'éditeur a changé " This reasonable enough " en " That is reasonable enough " - et peu de gens pourraient le contester - mais en regardant le ms draft précédent, nous voyons que c'était à l'origine " This is reasonable enough " et que la version final est une faute de frappe. Ainsi, nous sommes en mesure de rétablir l'intention initiale. Dans un autre exemple, le ms montre 'artist' là où un pluriel est évidemment attendu, et l'éditeur l'a remplacé par 'artistes'-mais en regardant la version précédente, nous pouvons voir que cela devrait être 'artists'. (Je suis tellement content que Jack n'ait pas écrit 'artistes'...)

Enfin, une remarque sur les photocopies d'archives. J'ai eu une discussion utile avec Sean Noel, qui n'est pas l'ultime patron mais la personne que vous êtes

susceptible de voir et/ou de communiquer avec, et il semble très intéressé par le VIE et semble également convaincu que nous sommes une entreprise crédible... à tel point qu'il a accepté (sous réserve d'obtenir l'approbation des Vance) que nous puissions commander les copies dont nous avons besoin aux archives, au fur et à mesure de nos besoins. Mais ils ne veulent pas être inondés de demandes (ils n'utilisent pas de chargeurs de feuilles). Ils feront et posteront les copies, et nous les factureront. Nous devrions donc être tranquilles en ce qui concerne les copies. Je suis toujours convaincu que les visites à la bibliothèque sont précieuses, en particulier lorsque nous avons des textes en copie fixe, avec des annotations en plusieurs couleurs, etc. et lorsqu'il y a plusieurs générations de preuves ms, mais je vais commencer à faire la queue pour les commandes de mss de qualité 'final draft' où l'interprétation devrait être assez claire. Je dois dire que je suis heureux de ce développement qui sera très utile pour nous.

Honneur aux Dames !

par Paul Rhoads

Cosmopolis 18 - 2001

Jack Vance, auteur de "livres pour garçons", a un lectorat féminin terriblement réduit. Ce n'est certainement pas parce que ses livres n'ont pas d'héroïnes majeures - que dire de Julie Hovard, Alice Tynott et Madouc ? Et, parmi les "personnages secondaires", qui peut oublier Zan Zu of Eridu, Zap 210 et Wayness Tamm ? Ou, d'un autre point de vue, des méchantes comme Skorlet, Dame Clytie et l'Ordene Zaa ? Ou encore des clowns, comme Lully Inkelstaff, Madame Soldinck ou Dame Hester Lajoie ? Je suis moi-même de sexe masculin, mais cela ne m'empêche pas de lire les "livres de filles" de Jane Austen, ni de la considérer comme l'une de mes romancières préférées. Je suis sûr que les femmes qui lisent Vance grogneraient de même à l'idée qu'elles devraient exiger que leur littérature soit "féminine". Ce qu'elles veulent, tout comme les garçons, ce n'est pas de la littérature "féminine" - quelle qu'elle soit - mais de la bonne littérature.

Pour des raisons souvent évoquées dans ces pages, non seulement peu de gens ont découvert Jack Vance, mais très peu de femmes l'ont découvert. Mais le projet VIE est la preuve vivante que ses lectrices sont tout aussi enthousiastes, sinon plus, à propos de Vance. C'est pourquoi le Cosmopolis de ce mois-ci rend hommage à nos bénévoles féminines. Ce geste ne doit pas être interprété comme signifiant que le projet VIE approuve la notion d'égalité entre les sexes. Au contraire, dans le cadre du VIE, les femmes sont supérieures aux hommes, pour les raisons inéluctables suivantes : sur nos 288 volontaires VIE (qui ont travaillé ou sont actuellement actifs), seuls 8% sont des femmes, mais 10% du personnel de gestion et de TI du VIE est féminin. Suan Yong, qui a fourni les statistiques, nous informe également que, en dehors du personnel de direction, les volontaires féminins ont effectué en moyenne 2,9 emplois, alors que les hommes n'en ont effectué que 2,4. Ces chiffres doivent être considérés dans le contexte des quelque 10 000 heures de travail accomplies jusqu'à présent.

Je tiens à mentionner tout particulièrement Nicole Saunier, l'une de nos rares volontaires françaises, bien que la France soit "surreprésentée" dans TI par Patrick Dusoulier à lui tout seul. Comme tous les lecteurs américains de Vance devraient le savoir, les Français achètent et lisent plus de Vance que les Américains, bien que la population française ne représente qu'une fraction de la population américaine. Il en va de même pour plusieurs autres pays européens. La France, cependant, est le pays de la galanterie et des femmes, ce qui n'est pas sans rapport avec leur fameux bon goût.

Norma Vance est la première dame du VIE. Il est naturel de se demander, parmi les diverses femmes présentes dans l'œuvre de son mari, laquelle est modelée sur sa "femme et collègue" comme le dit une de ses dédicaces. Pour moi, le portrait de Norma se trouve dans Glyneth de Lyonesse. Comme Glyneth, Norma est une beauté blonde, débrouillarde, impertinente, gentille et vraie, qui aime les chats et est d'une gaieté irréprensible. Je ne me souviens pas que Glyneth ait fait la cuisine, donc à cet égard le portrait est à côté de la plaque ; Norma, en plus de ses autres qualités, est une cuisinière de classe mondiale. On pourrait dire beaucoup de choses, et on le fera, sur la contribution de Norma au VIE. Pour l'instant, je la qualifierai d'un seul mot : essentielle.



Donna Adams a rejoint le VIE très tôt. En fait, le numéro de volontaire du VIE de Donna est le '1'. Elle a été la première numérisatrice et est maintenant un "diablotin" assidu de la mystérieuse et exclusive équipe de mise en œuvre. Le nom de Donna apparaîtra au générique de très nombreux volumes de VIE ! Elle vit en Nouvelle-Zélande, tout comme d'autres volontaires de haut niveau de VIE.

Debbie Cohen, programmeuse, actuellement en congé de VIE, a servi à la fois de gardien de VIE et d'éditeur de Cosmopolis, sans parler de son travail sur les textes. Elle nous manque cruellement et nous avons hâte qu'elle revienne à plein temps au VIE.



Linnéa Anglemark est suédoise (un pays fortement représenté dans les VIE) et travaille comme bibliothécaire à l'Université des sciences agricoles d'Uppsala. Elle écrit : "Je suis une droguée des langues, qui s'épanouit et se défonce de temps en temps grâce à un bon usage de la langue, Vance est le remède parfait - si vous excusez le choix des mots. Les livres de Vance que je possède, je les ai lus et relus." (Visitez Linnéaville, via le lien sur la page "Qui sommes-nous ?" de VIE). Linnéa a assisté à la conférence TI de Chinon et s'est rendue à Boston pour un travail de VIE à la Mugar Library. Elle a terminé son travail sur *The View From Chickweed's Window* et est en train de restaurer les romans de Tschai dans leur état original, jamais vu auparavant.

Robin Rouch est co-responsable, avec son mari Joel Riedesel, de la sous-équipe Clam Muffins PostProofing, qui compte déjà à son actif une série de travaux réalisés avec succès.





Jody Kelly, qui dit avoir hâte de se faire "highjacker et avancer", est un autre membre de l'équipe TI. Elle travaille actuellement sur *When The Five Moons Rise*. Elle est rédactrice technique, a enseigné l'anglais pendant de nombreuses années, est mère de quatre enfants et vit au Texas.

Lisa Brown est ingénieur du son et est mariée à Mike Berro. Elle s'est courageusement impliquée dans des projets de première ligne.



Lori Hanley comme Lisa est également associée à un gestionnaire de VIE. Elle a été l'une des femmes volontaires les plus performantes.

Carina Björklind est mariée à Andreas, également volontaire en VIE. Tous deux sont suédois et vivent à Linköping.



Linda Escher travaille pour le département des ressources naturelles du Minnesota, où elle conçoit des promenades dans la nature.

Tammy Vance, la belle-fille de Jack et Norma, ne s'est jamais inscrite en tant que volontaire VIE officiel, mais elle s'est courageusement investie dans le travail de VIE depuis le début. Elle a photocopié des manuscrits, envoyé des livres, fait de la promotion et joué les hôtesse lors des conférences de travail d'Oakland, tout en étant l'un des plus importants soutiens moraux du projet dans les coulisses. Le projet doit beaucoup à Tammy.





Nita Benson, qui n'est pas non plus une volontaire officielle du VIE, a aidé son père en tant qu'assistante éditoriale sur Cosmopolis.

Voici un décompte de toutes nos femmes bénévoles, dans l'ordre des tâches accomplies : (les tâches sont de dimension variable, la liste n'est donc qu'une représentation approximative).

10 : Donna Adams

6 : Robin L. Rouch

5 : Deborah Cohen ; Lori Hanley

4 : Jody Kelly ; Norma Vance

3 : Lisa Brown ; Betty Mayfield, entre autres choses, est bibliothécaire.

2 : Linnéa Anglemark ; Carina Björklind ; Connie Brown est une rédactrice technique qui s'occupe également de la production de livres ; Linda Escher.

Les volontaires suivants sont en attente d'affectation :

Jennifer Clarke-Joustra est une correctrice professionnelle.

Christine Doiron est une réviseuse de livres.

Cheryl Hanna

Amy Harlib

Nicole Saunier

Elane Mott

Sara Pearson est une administratrice. Elle écrit : "...Je n'ai lu qu'un seul des livres de Jack Vance, *The Eyes of the Overworld*. J'ai été très impressionnée par l'histoire et j'ai voulu trouver d'autres de ses œuvres, mais j'ai découvert que beaucoup de ses créations étaient épuisées... Mon intérêt pour le VIE vient du fait que j'ai réalisé que je ne pouvais pas obtenir les livres que je cherchais. Tant de livres merveilleux sont épuisés et, par conséquent, notre société perd la valeur littéraire qu'ils apportent."

Sharon Vance Bennett travaille dans le domaine du droit et des arts. Elle écrit : "Jack Vance satisfait toujours et je crois qu'il est l'un de nos plus grands auteurs. Certaines personnes à qui j'ai parlé de son œuvre estiment qu'elle manque de caractérisation, mais, eh bien, que puis-je dire, elles passent à côté de l'essentiel."

J'espère que je n'ai oublié personne, car, comme nous, les hommes, le savons bien, l'enfer n'a rien à envier à une femme méprisée, et pourquoi pas ? Aucune femme ne devrait être méprisée. Je suis désolé qu'il n'y ait pas une série complète de photos, mais j'ai fait tout ce que la flatterie, le harcèlement et les menaces pouvaient accomplir. Les informations sont de première main, ou copiées sur les pages de *Who-We-Are*. Je m'excuse sincèrement pour toute lacune.

Lettre à l'éditeur (Vance est-il chrétien ?)

Paul Rhoads

En réponse à la lettre réfléchie d'Ed Winskill, les personnes religieuses - comme moi - ne souhaitent pas nécessairement prouver que Vance est un chrétien. Je doute que Vance croie que le Christ est ressuscité des morts ou que notre chair sera ressuscitée le jour du jugement dernier - pour ne citer que deux points du credo catholique, auquel je souscris. Cependant, la "moralité universelle" à laquelle Ed fait référence n'est pas aussi irréprochable qu'on pourrait le croire. C. S. Lewis n'a pas abandonné son christianisme en faveur de ce "Tao", ou plus petit dénominateur commun de la moralité et de la religion. Il n'a pu que souligner que certains de ses aspects sont communs aux différentes religions, qui sont donc identiques en ces points. Mais même ceux qui souscrivent à ce plus petit dénominateur commun considéreraient, à moins qu'ils ne soient confus, comme "absurde" toute moralité qui viserait encore plus bas.

Par exemple, s'ils considèrent comme un absolu moral que nous devons, au minimum, laisser nos voisins en paix, ils doivent considérer comme "intolérable" (ou "absurde") la croyance qu'il est préférable de voler nos voisins - comme le font les socialistes*. Plus une personne prend au sérieux ses convictions les plus profondes, moins elle est obligée de prendre au sérieux les opinions opposées. On ne peut pas sérieusement respecter, disons, le point de vue chrétien, et en même temps respecter le point de vue mahométan, sans dénaturer les deux. Pour les chrétiens qui croient que Jésus était le fils de Dieu (par opposition à ceux qui ne le croient pas), l'idée mahométane selon laquelle il n'était qu'un autre prophète, comme Jacob, Osée ou, selon les mahométans, Mahomet lui-même, est absurde. Cela peut être gênant dans un monde où chrétiens et mahométans doivent vivre côte à côte (comme c'est le cas depuis l'invention de l'islam au cours de l'âge des ténèbres), mais la solution contemporaine - ne rien prendre au sérieux - est encore plus gênante. Respecter toutes les religions revient à n'en respecter aucune, et fait partie d'une disposition qui consiste à ne rien prendre au sérieux.

On objectera qu'il est encore possible de respecter ce qui "sous-tend à la fois le christianisme et l'islam". Mais c'est une autre façon de décider pour soi-même ce qui est sous-jacent, et donc le plus important pour ces religions, et d'écarter le reste comme superflu. Il s'avère que les supposés "aspects sous-jacents", les éléments de la moralité universelle, ne sont jamais ce que les mahométans et les chrétiens considèrent comme les aspects sous-jacents, à savoir que Mahomet était le prophète de Dieu ou que Jésus était le fils de Dieu*. Mais ces deux prémisses ne sont pas seulement "absurdes" aux yeux des non-croyants - et de l'espèce de "croyant" chrétien qui définit son "christianisme" pour lui-même - mais elles sont "absurdes" (parce que contradictoires) aux yeux du supposé "respectueux de toutes les religions". Le respect universel de toutes les religions n'est qu'une couverture pour penser confortablement qu'elles sont toutes absurdes, sans le dire.

Enfin, pour les chrétiens qui prennent leur religion au sérieux, le contact intime avec tout ce qui est réellement antichrétien, ce qui serait diabolique, est pour le moins répugnant. Mais le contact avec Vance, malgré son supposé scepticisme, ne nous déplaît pas. Tout d'abord, il n'y a rien d'antichrétien dans le scepticisme, à supposer que Vance soit

réellement sceptique (Jésus a dit : "Tous ceux qui ne sont pas contre nous sont avec nous"). D'autre part, une attaque contre l'Église (la gardienne finale de la vérité "contre laquelle même les portes de l'enfer ne prévaudront pas") serait de mauvais goût. Un respectueux de la "moralité universelle" ressentirait la même chose à l'égard de la moquerie de sentiments comme la générosité, et Vance est aussi "sceptique" à ce sujet qu'à propos de toute autre chose. Mais le fait est que Vance n'attaque pas l'Église. Au contraire, ce qui se passe à Lyonesse soutient l'Église.

Il y a trois points dans Lyonesse concernant l'Église romaine : Casmir craint que Rome ne saigne son or, le prêtre est un homme mauvais, et Aillas et Suldrun insistent sur le sacrement d'un mariage chrétien. Mais la peur de Casmir n'est que cela, une peur ; Vance ne nous emmène pas à Rome pour nous montrer le pape se moquant de la charge de l'Esprit Saint de sauver les âmes des hommes et complotant au contraire pour les dépouiller. La corruption d'Umphred, comme on l'a souligné, est personnelle - bien qu'elle ne soit évidemment pas une source de fierté pour son évêque ! Comme l'Église le sait bien, un prêtre, ou même un évêque, un cardinal ou un pape, n'est toujours qu'un homme. L'Église a dû faire face, et devra continuer à le faire, à cette réalité gênante jusqu'à la fin des temps. La corruption humaine n'est pas liée à l'Église de manière structurelle ; comme toute institution, elle peut en être la proie. La seule différence est que la tâche particulière de l'Église est de sauver tous les hommes d'eux-mêmes, ce qui est plus que ce que l'on peut dire du fisc ou de votre conseil municipal local. Mais qu'Aillas et Suldrun respectent le sacrement du mariage, qu'ils aient besoin et cherchent la consécration par l'Église du lien sacré qu'ils souhaitent tisser entre eux - même en la personne de l'odieux Umphred, un prêtre dûment consacré après tout ! ne peut être interprété que comme la reconnaissance que l'Église est ce qu'elle prétend être : la gardienne des sacrements, les liens divinement consacrés entre Dieu et les hommes.

Le fait qu'Umphred soit effectivement un homme mauvais donne même à cet épisode une saveur particulièrement catholique, car les catholiques sont tellement conscients que la forme est supérieure à la matière, ou, dans ce cas, qu'un prêtre correctement consacré, aussi mauvais soit-il, reste un prêtre. L'histoire exige même une telle attitude à l'égard du mariage ; combien pâles sont les prédictions de Persilian et Desmei si le mariage n'est pas une projection d'une réalité spirituelle plus grande que le monde que nous connaissons ! Comment mieux exprimer le lien entre nous-mêmes, et ce monde supérieur, qu'avec les sacrements ?

Je ne prétends pas que Vance soit un écrivain crypto-chrétien, et encore moins crypto-catholique. Je souligne simplement que, quoi que Vance lui-même puisse penser, Aillas et Suldrun respectent l'Église en tant que gardienne des sacrements, que dans le monde de Lyonesse le mariage n'est pas une formalité vide mais un sacrement vivant, et que les chrétiens sérieux - qui ne peuvent s'empêcher de considérer les autres religions comme absurdes, ce qui ne les empêche pas de respecter et d'aimer leurs pratiquants égarés - peuvent lire Vance avec autant de plaisir que les non-chrétiens.†

Paul Rhoads

** C'est une chose de croire que les gens devraient partager leur argent avec les plus pauvres. C'en est une autre de soutenir l'utilisation du pouvoir temporel pour séparer de force les gens du fruit de leur travail afin qu'il soit réparti entre "les pauvres" pour que tous aient la même chose, et qu'aucun n'ait plus que les autres. Cette pratique est indissociable*

du vol, quelle que soit sa couverture idéologique et juridique, et le vol est contraire non seulement à la loi divine mais aussi à la morale du plus petit dénominateur commun.

** Si Jésus n'est pas le fils de Dieu, ses idées sur ce qui est moral, aussi bien exprimées soient-elles, ne valent pas mieux que les vôtres ou les miennes.*

† Cette lettre anticipe certains des points d'un essai à venir sur Vance et la religion, que le fardeau du travail de première ligne de VIE rend difficile à terminer.

Rapport de projet

par Paul Rhoads, et d'autres dans Management

Cosmopolis 18 - 2001

.../...extraits

Le VIE et le World Wide Web

A propos de la notoriété du projet VIE, nous attendons toujours que les médias reprennent notre histoire. Plus que toute autre technologie, Internet est en train de changer notre façon de vivre, mais la plus grande masse d'activité sur Internet est quelque chose, disons, de " disgracieux ". Viennent ensuite les achats et les ventes de toutes sortes, qui ne sont certainement pas mauvais, mais qui ne parviennent pas à ennoblir une culture déjà enracinée dans le consumérisme. Vient ensuite la communication entre personnes ayant des intérêts particuliers. Mais cette "intercommunication", aussi gratifiante qu'elle puisse être pour les participants, n'a pas nécessairement quelque chose de valorisant. Il est facile et amusant de passer du temps avec des personnes - réelles ou virtuelles - qui partagent ses intérêts et partagent ses opinions. Mais le monde réel, celui de la rue où nous vivons et de la famille dont nous faisons partie, est formé de différentes sortes de personnes. La vie réelle, celle qui enrichit, n'est pas un cocon de satisfactions virtuelles. Nous sommes ennoblis, ou élevés, par ce qui nous fait sortir de nous-mêmes et nous aide à avoir une vision plus large et plus profonde.

Je ne veux pas dire par là qu'Internet n'est qu'un organe hypertrophié de turpitude et de gratification où le bavardage et l'impulsion prennent le pas sur le discours et la pensée ! Bien sûr : l'Internet n'est qu'un outil, moralement neutre en soi ! Mais comment l'utiliser autrement que pour obtenir plus de ce que nous avons déjà trop, pour nourrir des impulsions qu'il vaut mieux laisser dépérir, ou pour faciliter des méfaits organisés ?

Vance est un véritable artiste, pas un facilitateur de notions stériles et d'évasion. Le contact avec son art, comme avec tout art authentique, enrichit nos vies en élargissant notre perspective. Loin d'être un "intérêt particulier", son attrait est universel et, bien que peu l'aient encore découvert, ses lecteurs viennent de tous les horizons. Pour ma part, le travail de VIE me met quotidiennement en contact avec des personnes dont la dévotion à l'œuvre de Vance est la seule chose que j'ai en commun avec elles. De plus, le travail de VIE est loin d'être toujours gratifiant et amusant ; il est souvent laborieux. Je ne dis pas que le travail ennuyeux est enrichissant ! Mais il est enrichissant de se donner du mal pour atteindre un objectif qui va au-delà du plaisir personnel, ou, pour le dire autrement, il est enrichissant de faire des sacrifices. Le but du VIE est de faire connaître Jack Vance au monde. Ce projet est un acte de générosité, motivé par la gratitude envers un bienfaiteur. C'est ce qui le rend noble. En outre, la nature du bienfait est "culturelle". Tous ceux qui souhaitent mettre en avant les aspects positifs de l'Internet, ou les développements culturels vitaux et innovants, ne peuvent que citer le VIE.

De plus, le VIE est tout à fait spécifique à l'Internet. Les clubs d'intérêts spéciaux et le commerce sont vieux comme le monde ; Internet n'est qu'un mode par lequel les vieilles choses peuvent se produire de façon nouvelle. Mais le VIE est totalement dépendant

d'Internet ; il ne pourrait exister sous une forme viable sans lui. Le VIE n'est donc pas une vieille chose qui se fait d'une nouvelle manière, mais véritablement une nouvelle chose. Jamais auparavant un groupe international de lecteurs d'un auteur n'avait pu travailler ensemble pour publier son œuvre, en textes restaurés et corrigés, dans le but de le faire découvrir au monde. Quand on pense aux dizaines de milliers d'heures de travail nécessaires, compte tenu du maigre public de Vance, une telle entreprise ne pourrait jamais être soutenue localement, ni par les fruits du commerce. Le marché pour Vance n'est tout simplement pas assez grand, même à l'échelle planétaire. N'oubliez pas que les œuvres de Vance sont pour la plupart épuisées ! Grâce à l'Internet, quelques centaines d'âmes, dispersées de manière égale sur les zones du globe reliées par le réseau, utilisant les nouveaux outils électroniques de manière innovante, font cette nouvelle chose. De plus, Vance est considéré par le monde extérieur comme un "écrivain de genre pop-culture de bas étage" plutôt que d'être reconnu comme l'égal de Balzac, Dickens et James ; le VIE est donc une réprimande aux élites, aux deux extrémités du spectre culturel, qui ont toutes laissé tomber Vance. C'est une histoire, et tôt ou tard, elle sortira. Plusieurs journalistes l'ont grignotée, mais jusqu'à présent, rien n'a été fait. Je suis persuadé que cela finira par arriver, et que tous ceux qui peuvent y contribuer devraient le faire !

Vance en traduction russe Alexander Feht, bien connu des lecteurs de Cosmopolis pour ses articles et ses lettres revigorantes, travaille sur des traductions autorisées en russe des livres de Tschai. Les deux premiers sont terminés et sont en cours d'édition en Russie. Alexander travaille actuellement sur les deux derniers.

Mise à jour des travaux de TI

De nombreux textes ont récemment atteint les étapes finales du processus de TI, ou ce que nous appelons "Board Review". Parmi eux, citons : The Languages of Pao (John Robinson), The Last Castle (Rob Friefeld), Clarges (Patrick Dusoulier), The View From Chickweed's Window (Linnéa Anglemark), The Flesh Mask (Norma Vance), Dodkin's Job (Dave Kennedy), Dream Castle (Jeff Ruszczyk), Mazirian The Magician (Tim Stretton), Night Lamp (Chris Corley). Ces textes, et d'autres encore, font l'objet de vérifications finales et sont intégrés dans Composition.

Norma Vance, une fois de plus, a découvert des erreurs qui n'auraient pas pu être découvertes autrement - de Clarges, dont le manuscrit est perdu depuis longtemps. Norma rapporte : "En essayant de répondre à certaines questions sur ce roman, j'ai commencé à en lire de plus en plus. Je ne l'ai pas encore terminé mais j'ai relevé quelques erreurs, dont l'une semble se répéter plusieurs fois. Je ne m'attendais pas à ce que quelqu'un la signale, car elle est artificielle. Le premier mot est "destemporize", ce qui signifie prendre une vie (ce que font les assassins). Jack a écrit le mot "distemporize". Cela peut sembler sans importance, mais la mauvaise version n'est pas sensée, et elle est également difficile à prononcer à voix haute. Ensuite, il y a ce mot (également inventé) : " Prytaneon ", qui semblait bizarre, alors j'ai consulté Jack. Il m'a dit qu'il fallait l'écrire " Prytanean "... Jack se souvient avoir réécrit Clarges à un moment donné après la première publication - juste au cas où des différences significatives seraient remarquées. Il n'avait jamais aimé la version originale. Si je découvre autre chose, je vous le ferai savoir !"

Mise à jour sur le DD

[...] Richard a envoyé ce qui suit concernant Vandals of the Void (TI en cours par Kurt Harriman) : "Je suis en train de faire un travail DD-OCR sur Vandals of the Void ; merci à Jack, Norma et John pour le prêt du livre. L'avant-propos contient quelque chose de très frappant ; notez que Jack a écrit ce livre en 1951 :"

En 1965, des vaisseaux spatiaux propulsés par l'énergie chimique feront atterrir des êtres humains sur la lune. En 1968, des vaisseaux spatiaux traverseront vers Mars et Vénus, et prendront des orbites satellites au-dessus des limites supérieures des atmosphères martienne et vénusienne. Un homme montera à bord d'un petit planeur-fusée jusqu'à la surface de chaque planète. Après un, deux, voire trois jours d'exploration, il enlèvera les ailes du planeur et ramènera le fuselage de la fusée au vaisseau-mère. En 1975, des stations satellites permanentes encercleront la Terre, Mars et Vénus. En 1978, l'énergie atomique sera adaptée à la propulsion des vaisseaux spatiaux. En 1980, des colonies permanentes, telles que la Station de sécurité sur la Lune, la Vallée des miracles sur Vénus, la Persévérance sur Mars, verront le jour. Les ressources potentielles animales, végétales, minérales de nos mondes voisins seront explorées et mises en valeur. Les frais de transport seront très élevés ; il sera économique d'exporter vers la Terre uniquement des marchandises de grande valeur intrinsèque, telles que la fourrure, le musc, les métaux et les bois précieux, les bijoux, les parfums et les huiles aromatiques, le jade, l'ivoire, le corail, les objets artisanaux et les tissus indigènes (s'il y en a), les fossiles et les spécimens zoologiques, d'autres objets au-delà de toute conjecture. Ces cargaisons attireront inévitablement des hommes malhonnêtes, trop paresseux pour travailler pour eux-mêmes, mais qui sont prêts à vivre en parasites des efforts et des entreprises d'autres hommes. En 1985, l'ère de la piraterie spatiale commencera.

Il est étonnant de constater à quel point ces chiffres étaient exacts pour le début de l'exploration spatiale : Apollo 11 (propulsé par l'énergie chimique) a fait atterrir les premiers hommes sur la lune en 1969. Salyut 1, la première station spatiale en orbite, a été lancée en 1971. Venera 9 s'est posée sur Vénus en 1975. Viking s'est posé sur Mars en 1976. "La seule chose que Vance (et les autres premiers auteurs de science-fiction) n'a pas comprise, c'est le coût astronomique de l'exploration spatiale ! Et bien sûr, c'est ce qui, dans une large mesure, a rendu le reste de son calendrier irréalisable.

Le "Gift Volume"

Le Gift Volume est sous presse. Nous espérons pouvoir le livrer dans le courant du mois d'octobre. C'est toujours un plaisir de travailler avec le personnel de Sfera : Claudia Fuchs, représentante commerciale ; Stefania Zacco, chef de projet ; Christina Oliari, chef de production ; ainsi que les relieurs : l'ineffable Signor Lolli et son artisan vedette, Signor Biffi. Ce sont les gens qui font les plus beaux livres du monde, et ils ont tous contribué de manière importante à ce que seront les livres VIE.

Réponses à la lettre de Paul Rhoads dans Cosmopolis 18 !

Alain Schremmer - Rob Friefeld - Evert Jan de Groot

Cosmopolis 19 2001

Bien que je ne souhaite pas débattre avec Paul Rhoads de la question du socialisme dans Cosmopolis, je ne peux m'empêcher d'exprimer ma stupéfaction devant la manière sommaire dont il l'exécute dans la note de bas de page de sa lettre à la rédaction.

Si rien d'autre n'était fait, je soutiendrais le point, probablement incendiaire, selon lequel le lien du socialisme - ainsi que, d'ailleurs, celui de la religion - avec l'éthique est au mieux tenu. Pour mémoire, ma propre opinion sur la question découle du pari de Pascal et de la contemplation de Gates, Soros, Louis XIV et autres.

Je dois également dire que je suis très reconnaissant pour le dévouement de Rhoads à VIE et que je l'admire profondément.

Amitiés,

Alain Schremmer

Il y a apparemment quelque chose de curieux dans le traitement général de la religion par Vance : Paul, un homme religieux et un catholique, ne trouve rien de répréhensible dans les écrits de Vance. Moi, un homme non religieux et athée, je ne trouve rien de répréhensible non plus dans les écrits de Vance. Et pourtant, il a beaucoup à dire sur la religion et la condition humaine. Peut-être est-ce un hommage à la souplesse de pensée de Vance lui-même.

J'ai toujours apprécié les descriptions satiriques, farfelues, voire terribles, que Vance fait des religions. Dans la galaxie, il n'y a pas de religion universelle. Mon exposé préféré sur le sujet se trouve dans *Servants of the Wankh*, lorsque Reith et sa compagnie voyagent à bord du "Vargaz". Il y a une petite discussion sur certaines croyances religieuses locales totalement arbitraires, puis Reith est mis au défi d'exprimer son propre point de vue :

"...L'inconnu existe. Chaque homme projette sur le vide la forme de sa propre vision du monde. Il dote sa création de ses volitions et de ses attitudes personnelles. L'homme religieux qui expose son cas s'explique en fait lui-même..."

"Intéressant !" déclara le gros marchand. "Et l'athée ?"

"Il ne projette aucune image sur le vide. Il accepte les mystères cosmiques comme des choses en soi ; il ne ressent pas le besoin d'y accrocher un masque plus ou moins humain..."

S'il vous plaît, ne me dites pas que le travail de TI a déterminé que ce passage est faux !

Rob Friefeld Long Beach, CA

En réponse à la lettre de Paul Rhoads, je voudrais souligner que Paul est peut-être un ardent défenseur de ses convictions, mais que son argumentation est pour le moins peu convaincante.

Un exemple parfait est son argumentation contre l'acceptabilité d'un "plus petit dénominateur commun de la moralité et de la religion". Dans ce cas, il comprend très mal le mot " plus petit ". Plus petit ne signifie en aucun cas plus mauvais, mais simplement plus commun. Les personnes qui pensent qu'il faut être gentil avec les autres s'opposent certainement au vol, car le vol ne peut en aucun cas être interprété comme relevant d'une moralité plus générale que la gentillesse. C'est une question de sous-catégories et de super-classes, et non pas, comme le fait Paul, d'opposés ou de contraires. Un bon exemple serait - bien que cela ne soit pas en faveur des croyances de Paul - une croyance hypothétique dans laquelle on doit honorer (quoi que cela puisse être) tous les animaux avant les humains. Une croyance spécifique égale pourrait épouser le point de vue selon lequel ce sont les humains qui méritent d'être honorés davantage (que les animaux). Ces deux points de vue sont clairement en désaccord, mais tous deux souscrivent à l'idée plus courante d'honorer tous les êtres vivants.

Dans ce contexte, Paul utilise à un moment donné le mot "intolérable" dans sa lettre. Il introduit rapidement absurde (signifiant impensable, un terme un peu plus neutre) pour couvrir cela, mais je pense que cela montre clairement l'un des aspects principaux et les plus communs (oui, il y en a un) des croyances religieuses et des religions : elles sont intolérantes les unes envers les autres.

Plus loin dans le texte, Paul affirme que le fait que Jésus soit "juste" un prophète est absurde pour ceux qui croient qu'il est le Fils de Dieu. Peut-être pouvez-vous croire cela, mais je ne vois pas pourquoi ils s'excluent mutuellement. Peut-être que pour certains, sa qualité de Fils de Dieu est plus importante, tandis que d'autres croient que son rôle de prophète est plus important, et alors ? En tout cas, ce ne sont pas des caractéristiques qui s'excluent mutuellement. Je peux imaginer que les chrétiens s'irritent de voir des non-chrétiens dire que Jésus n'est pas le Fils de Dieu, car cela réfute clairement l'une de leurs croyances fondamentales, mais je ne me souviens pas (corrigez-moi si je me trompe) d'une partie du Coran (par exemple) niant explicitement cette caractéristique de Jésus.

Je pense également que Paul fait des déclarations qu'il ne soutient pas - et sûrement pas parce qu'elles devraient être très claires - comme sa déclaration selon laquelle "Respecter toutes les religions revient à n'en respecter aucune*", et fait partie d'une disposition selon laquelle nous ne prenons rien au sérieux". Je trouve cela très curieux. Si quelqu'un ne respecte aucune religion en tant que telle, cela signifie-t-il qu'il ne prend rien au sérieux ? J'aimerais beaucoup entendre le raisonnement qui sous-tend cette affirmation. J'espère que vous ne voulez pas insinuer que la religion a une importance supérieure abstraite par rapport à d'autres questions ?

Evert Jan de Groot

** Une croyance plus qu'un fait, et basée sur l'impossibilité inexistante d'un plus petit dénominateur commun de la moralité et de la religion.*

20 To the Editor

Steve Sherman

Cosmopolis 20 – 2001

My friend Paul Rhoads' letter on the subject of religion in Cosmopolis 18 draws a response for a number of reasons. I am not myself a Christian, but I hang out with them: I sing in an American Episcopal church choir in Munich. Few of my Christian friends would accept Paul's notion that respecting the views of another religion denatures both. Rather, they would argue that respect for the faith of others is a direct consequence of what I have heard them refer to as 'humility in my faith', which is nothing more or less than a recognition that, as imperfect human beings, we can all—even Paul!—be wrong.

However, the main reason for writing this letter is the misrepresentation of the marriage of Aillas and Suldrun in Suldrun's Garden. Paul claims that their turning to the odious Brother Umphred to perform the marriage is an acknowledgement of the Church and its Sacrament of marriage. But in fact they turn to Umphred for no other reason than that he is conveniently at hand (he has come to rape Suldrun): as Suldrun says, "He will witness our wedlock; in fact, he will marry us by the Christian ceremony which is as lawful as any other." Thus it is not the sacrament, but the law that must be satisfied.

Furthermore, Umphred doesn't actually marry them. He declines to do so on the grounds they are not baptized Christians (Suldrun was baptized as a child, but he can't know that). Rather they chant 'the peasant litany of wedlock' and it is clear that they are as thoroughly married as they might have been by any other rite.

Paul has been talking about writing a piece on Vance and religion for some time now, and we've had some discussion of the subject via email. As usual, I don't start thinking about any of these subjects until someone else raises them, but Paul's initiative had led me to do some pondering. I observe that there are gods scattered throughout the Vancian oeuvre, some patently false (Emphyrio), some undeniably real (my own favorite is Spirifume, who in *The Green Pearl* rules the Cam Breaks "and also a goodly duchy on the planet Mars"). I observe further that the false gods are frequently distinguished from the true ones by the claim of the former to rule an entire world; the true gods are invariably local.

In other words, Vance has effectively undone the great invention of the ancient Hebrews: a portable god. The Hebrews were the first to claim universality for their god; other ancient peoples believed in a god of a particular place; if they moved from one place to another, they acknowledged the god of that place. In Vance's worlds, the last three thousand years of history might as well not have happened.

Steve Sherman

La lettre de mon ami Paul Rhoads sur le thème de la religion dans Cosmopolis 18 suscite une réaction pour un certain nombre de raisons. Je ne suis pas moi-même chrétien, mais je les fréquente : Je chante dans une chorale de l'église épiscopale américaine de Munich. Peu de mes amis chrétiens accepteraient l'idée de Paul selon laquelle le respect des opinions d'une autre religion dénature les deux. Ils diraient plutôt que le respect de la foi des autres est une conséquence directe de ce que je les ai entendus appeler "l'humilité dans ma foi", qui n'est ni plus ni moins qu'une reconnaissance du fait que, en tant qu'êtres humains imparfaits, nous pouvons tous - même Paul !

Cependant, la principale raison pour laquelle j'ai écrit cette lettre est la déformation du mariage d'Aillas et de Suldrun dans le Jardin de Suldrun. Paul prétend que le fait qu'ils se tournent vers l'odieux frère Umphred pour célébrer le mariage est une reconnaissance de l'Église et de son sacrement de mariage. Mais en fait, ils se tournent vers Umphred pour la seule raison qu'il est à portée de main (il en viendra à violer Suldrun) : comme le dit Suldrun, "Il sera témoin de notre mariage ; en fait, il nous mariera par la cérémonie chrétienne qui est aussi légale que toute autre". Ce n'est donc pas le sacrement, mais la loi qu'il faut satisfaire.

De plus, Umphred ne les marie pas réellement. Il refuse de le faire au motif qu'ils ne sont pas des chrétiens baptisés (Suldrun a été baptisé dans son enfance, mais il ne peut pas le savoir). Ils chantent plutôt "la litanie paysanne du mariage" et il est clair qu'ils sont aussi profondément mariés qu'ils auraient pu l'être par n'importe quel autre rite.

Paul parle d'écrire un article sur Vance et la religion depuis un certain temps déjà, et nous avons eu quelques discussions sur le sujet par e-mail. Comme d'habitude, je ne commence à penser à aucun de ces sujets avant que quelqu'un d'autre ne les soulève, mais l'initiative de Paul m'a amené à y réfléchir. J'observe qu'il y a des dieux éparpillés dans l'œuvre ancienne, certains manifestement faux (Emphyrio), d'autres indéniablement réels (mon préféré est Spirifume, qui dans La Perle Verte règne sur le Cam Breaks "et aussi sur un bon duché de la planète Mars"). J'observe en outre que les faux dieux se distinguent souvent des vrais par la prétention des premiers à régner sur un monde entier ; les vrais dieux sont invariablement locaux.

En d'autres termes, Vance a effectivement détruit la grande invention des anciens Hébreux : un dieu portable. Les Hébreux ont été les premiers à revendiquer l'universalité de leur dieu ; les autres peuples anciens croyaient en un dieu d'un lieu particulier ; s'ils se déplaçaient d'un endroit à un autre, ils reconnaissaient le dieu de ce lieu. Dans le monde de Vance, les trois mille dernières années de l'histoire pourraient tout aussi bien ne pas avoir eu lieu.

2002
22 à 33

Le Vance Matheux

par Richard Chandler

Cosmopolis 22 -2001

Après avoir enseigné les mathématiques pendant près de 37 ans, je constate que je vérifie presque inconsciemment l'exactitude des énoncés mathématiques, même lorsqu'ils ne sont pas associés à des devoirs ou à des examens. Jack utilise les mathématiques avec parcimonie dans ses histoires et je n'ai pu trouver que trois exemples ; il y en a probablement d'autres mais ceux-ci sont mathématiquement intéressants et j'ai pensé que mon point de vue sur eux pourrait vous intéresser.

Morreion

Au chapitre 8, le groupe de magiciens, à la recherche de Morreion, tombe sur le site d'une ancienne taverne. Ils en dégustent le contenu et, un peu éméchés par la boisson, se mettent à discuter de leur métier :

Herark a pris l'occasion de déclarer qu'à son avis, non pas un, mais au moins deux, voire mieux, trois objets de n'importe quelle classe étaient essentiels à la compréhension. "Je cite la discipline des mathématiques, où une série ne peut être déterminée par moins de trois termes."

J'invite ceux d'entre vous qui pourraient croire à ce bout de mathématiques en état d'ébriété à réaliser l'expérience suivante : Substituez successivement $x = 1, 2, 3, 4$ dans l'expression : $x^3 - 6x^2 + 12x - 6$. Si vous le faites correctement, vous obtiendrez 1, 2, 3, 10 ! Mais si trois termes suffisaient à déterminer la séquence, le quatrième terme devrait sûrement être 4.

Je suis sûr que la plupart d'entre vous ont déjà rencontré des tests d'aptitude comportant des questions du type : Quel est le prochain terme de la séquence : 1, 4, 9, 16, ? Vous êtes censé reconnaître que les termes donnés sont les carrés des nombres 1, 2, 3, 4, de sorte que le terme suivant est le carré de 5, c'est-à-dire 25. À partir de l'exemple ci-dessus, vous devriez vous rendre compte qu'il est possible de justifier que le terme suivant soit 17, ou 30, ou 1000, ou même 25.

Planète Géante et Grands Ciseaux

Patrick Dusoulier

Cosmopolis 25 - 2002

Traduction Patrick Dusoulier parue sur le site:

http://vance.jack.free.fr/plg_vie.html

La plupart d'entre vous, chers Lecteurs, pensez sans doute avoir lu « Planète Géante », un roman écrit par Jack Vance et publié en 1957 dans l'édition ACE, puis traduit en français dans le Galaxie bis n°26 de novembre 1972. Eh bien, j'ai deux nouvelles à vous annoncer... D'abord une mauvaise : vous vous êtes fait avoir! Ce que vous avez lu aurait dû s'appeler « Petite Planète »: roman inspiré d'un texte original* de Jack Vance, tel que publié dans le magazine Startling Stories en Septembre 1952. »

La bonne nouvelle, maintenant : vous allez pouvoir lire « Planète Complète » dans l'édition VIE, en anglais, et en français dans l'édition Le Bélial parue en 2004 (contenant également l'autre roman de Jack Vance se déroulant sur Planète Géante, à savoir « Les Baladins de la Planète Géante ») Et là, vous en aurez l'intégralité, dans ses détails les plus vifs, les plus colorés, les plus saisissants. Les heureux possesseurs de l'édition américaine Underwood-Miller de 1978 comprendront ce que je veux dire, car c'est la seule édition intégrale jamais parue jusqu'à présent. Pour les autres, j'espère que mon petit article leur donnera une bonne idée de la nature et de l'ampleur du massacre perpétré par l'Editeur ACE.

A part les interventions éditoriales habituelles concernant la ponctuation et le style, qui sont pratiquement la norme habituelle pour toute l'oeuvre de Vance, l'éditeur de chez ACE semble avoir eu deux préoccupations : réduire la longueur du texte d'origine, et édulcorer son contenu. En remplissant le premier objectif, l'Editeur a réussi à remplir une grande partie du second (et réciproquement), mais il y est également arrivé en réécrivant, en remplaçant, et en affadissant une partie du contenu. Je dois admettre que ce travail a souvent été fait de façon très habile, en faisant bien attention aux détails, et en particulier en conservant une certaine cohérence au texte. Mais dans certains cas, comme vous le verrez, ils ont un peu raté leur coup...

Au cours de mon travail d'Intégrité Textuelle [restauration de texte avec annotations et commentaires] pour le Projet VIE, j'ai conservé des notes particulières sur ces activités de boucherie éditoriale, en essayant de les classer par catégories. Vous trouverez plusieurs exemples dans cet article.... Mais ATTENTION: ceci pourrait gâcher votre plaisir de découvrir ces remarquables différences par vous-mêmes quand vous aurez la version intégrale entre les mains. Continuez donc de lire, si vous le souhaitez, mais n'allez pas dire que je ne vous ai pas prévenus!

Juste une explication des abréviations utilisées :

ACE/GBIS : il s'agit de la traduction de Galaxie-bis 26 de Novembre 1972, basée sur l'édition de poche faite par ACE (n°295) en 1957.

SSM/BELI : il s'agit de la traduction des éditions Le Béliat, 2004, basée sur le texte de la parution originale dans Startling Stories de Septembre 1952 (ou du texte qu'Underwood-Miller a publié en 1978 et qui reprenait la version magazine) et sur le texte restauré pour l'Édition VIE, lui-même s'appuyant sur l'édition magazine, mais avec quelques corrections et ajustements suite à des échanges avec la famille Vance.

Pas de Sexe!

C'est bien là le premier genre de censure qu'on pouvait attendre... Commençons par un petit détail : fin du Chapitre II, Nancy veut se joindre au groupe et tente de convaincre Glystra de l'accepter :

ACE/GBIS : Glystra se laissa retomber sur sa couchette en secouant la tête. « Vous ne pouvez pas venir avec nous, Nancy. »

Elle se pencha sur lui. « Dites-leur que je suis un guide. Ne puis-je vous accompagner au moins jusqu'à la forêt ? » (p.23)

SSM/BELI : Glystra se laissa retomber sur sa couchette en secouant la tête. « Vous ne pouvez pas venir avec nous, Nancy. »

Elle se pencha sur lui ; il sentit son souffle sur sa figure, chaud, moite. « Dites-leur que je suis un guide. Ne puis-je vous accompagner au moins jusqu'à la forêt ? » (p.26)

► Trop « chaud », trop « moite », le souffle, pour ACE... Ce détail de séduction devait être enlevé.

Dans le même esprit, ACE a supprimé une phrase que je considère comme une remarquable description du désir sexuel à l'état pur : chapitre XIX, Nancy fait son entrée dans le hall de la Fontaine de Myrtevue (Myrtlesee, dans Galaxie-bis), pour y rejoindre le Bajarnum :

ACE/GBIS : Elle s'arrêta un instant sur le seuil, puis traversa lentement la salle, seule femme parmi des centaines d'hommes, un paon parmi des corbeaux. Des yeux la suivirent. (p.179)

SSM/BELI : Elle s'arrêta un instant sur le seuil, puis traversa lentement la salle, seule femme parmi des centaines d'hommes, un paon parmi des corbeaux. Des yeux la suivirent ; des langues humectèrent des lèvres qui avaient prononcé des vœux de célibat. (p.177)

► des langues qui humectent des lèvres de célibataires...Encore une fois, un peu trop « humide » pour ACE.

Polygamie et polyandrie devaient sans doute évoquer un peu trop des orgies de groupe, j'imagine. Cette fois-ci, l'Éditeur ne s'est pas servi de ses ciseaux, mais de son cerveau... et il a ajusté le texte : chapitre IV, Glystra explique ce qu'est l'expertise de Bishop, « l'étude des cultures »:

ACE/GBIS : Rien qu'en regardant une tête de flèche, il peut vous dire si l'homme qui l'a façonnée portait le nom de son père ou de sa mère. (p.35)

SSM/BELI : Rien qu'en regardant une tête de flèche, il peut vous dire si l'homme qui l'a façonnée avait six femmes ou partageait sa femme avec six hommes. (p.36)

► ACE aurait pu faire un compromis, et mettre « portait les noms de ses pères ou de ses mères. »!

ACE a été attentif au moindre détail, et a fait un travail approfondi. Au chapitre VI, le chef des soldats Beaujolais prisonniers exprime ses sentiments anti-Terre :

ACE/GBIS: « Nous préférierions mourir, nous autres du Beaujolais, plutôt que de vivre dans pareil état de dégradation ! » (p.51)

SSM/BELI: « Nous préférierions mourir, nous autres du Beaujolais, plutôt que de nous laisser émasculer ainsi ! » (p.53)

► « Par les roupettes de mon grand-père! Châtrons plutôt le texte », s'est écrié l'Editeur!

Nous en arrivons maintenant à la principale modification anti-sexe. Cela se passe dans Kirstendale. Glystra vient juste d'éliminer la fatigue du voyage au milieu de la mousse et des bulles, et il sort de la salle de bain de luxe :

ACE/GBIS: L'homme avait disparu. Une jeune femme présentant une serviette sur ses deux bras tendus lui souriait.

« Je suis votre chambrière. Toutefois, si vous le désirez, je m'en irai. »

Glystra saisit la serviette, s'entortilla dedans. « Donnez-moi mes vêtements. » (p.111)

SSM/BELI: L'homme avait disparu. Une jeune fille présentant une serviette sur ses deux bras tendus lui souriait. Elle portait une courte jupe noire, rien de plus. Elle avait le corps bronzé et bien modelé, les cheveux coiffés en une savante spirale qui lui laissait quelques mèches libres.

« Je suis votre chambrière. Toutefois, si vous me trouvez déplaisante ou indésirable, je m'en irai. »

Elle semblait juger les deux hypothèses fort improbables. Il resta figé durant un bref instant, puis il saisit la serviette, s'entortilla dedans.

« Chacun... heu... reçoit-il de la compagnie ? »

Elle se contenta de hocher la tête.

« Les femmes aussi ? »

Elle réitéra sa mimique. « Afin de vous accueillir avec un plaisir renouvelé lorsque vous repartirez.

- Hem » grommela Glystra. Il s'interrogea sur l'homme qui devait se tenir à l'instant même devant Nancy nue. « Hem. »

Puis, avec une brusquerie et une sévérité qu'il ne faisait guère que feindre, il dit : « Donnez-moi mes vêtements. »

► Cette réduction radicale dans ACE, cette élimination d'une des « attractions » de Kirstendale, a des conséquences importantes : Glystra est en fait terriblement jaloux, et il pensera plus tard sans arrêt à Nancy et à son « serviteur personnel »; mais ACE a été obligé de supprimer toutes ces références ultérieures. Par exemple :

ACE/GBIS: Glystra se dépêcha de se rendre dans la grande salle, désireux de retrouver Nancy, mais elle n'y était pas encore. Pianza et Elton étaient installés seuls à la grande table, en train de manger du melon rose.

Glystra marmonna un bonjour et s'assit. Peu après, Nancy entra dans la pièce, fraîche, ses yeux bleus brillant, plus belle que Glystra ne l'avait jamais vue. Pendant le petit déjeuner, il essaya de sonder ses pensées. Elle se montra aimable, détachée, froide. (p.114)

SSM/BELL : Glystra se hâta de gagner la grande salle, désireux qu'il était de retrouver Nancy. Comment avait-elle passé la nuit ? La question cognait sous son crâne tel un caillot de sang. Mais la jeune femme n'était pas encore arrivée. Pianza et Corbus, installés seuls à la table, dégustaient du melon rosé en devisant.

«... et je crois que je vais leur échanger Motta contre cette blonde, disait ce dernier. Voilà une sacrée façon de parcourir une planète : une femme dans chaque port ! »

Glystra marmonna un bonjour et s'assit. Peu après, Nancy entra dans la pièce, fraîche, pimpante, ses yeux bleus brillant, plus belle qu'il ne l'avait jamais vue. Il se leva, croisa son regard. Elle le salua d'un signe de tête dégage, se laissa choir dans le siège face à lui et s'attaqua à la chair rosée du melon.

Il reprit son propre repas. La Planète Géante n'était pas la Terre, il ne pouvait pas juger une de ses habitantes selon les critères terriens... Au cours du petit déjeuner, il s'efforça de sonder ses pensées. Elle se montra aimable, détachée, froide. (p.114)

► Glystra est complètement obsédé : la question « cogne sous son crâne comme un caillot de sang » !!! Jalousie pathologique... On remarque que la version ACE n'a pas beaucoup de sens, car il n'y a pas vraiment de raison pour que Glystra soit « désireux de retrouver Nancy » (dans le texte anglais, il est plus que « désireux » : il est « anxieux », c'est plus fort) dans ce contexte, ni qu'il essaie de « sonder ses pensées ». Quant à la résistance héroïque que Glystra oppose à sa préposée personnelle aux ablutions, on peut se permettre d'avoir quelques doutes : dans la version d'origine, le vin et l'alcool semblent affecter Glystra dans une large mesure (l'alcool est un autre dangereux pas vers le péché et la fornication...). La veille au soir, voici ce qui s'est réellement passé :

ACE/GBIS : La soirée s'acheva. Glystra, tout étourdi par le vin, fut conduit à sa chambre. Le serviteur du lendemain matin était un jeune homme au visage maigre, qui habilla en silence Glystra après son bain matinal. (p.114)

SSM/BELL : La soirée s'acheva. Étourdi par l'alcool, il fut conduit à sa chambre où l'attendait, pour le dévêtir, la jeune fille qui l'avait aidé à s'habiller. Elle se déplaçait pieds nus, sans bruit, et parlait tout bas tandis qu'elle dégrafait les boucles et défaisait les mille et un lacets, rubans et boutons. Glystra s'assoupissait. Elle avait une voix capiteuse, comme du vin chaud.

Le serviteur du lendemain matin était un jeune homme au visage maigre qui l'habilla sans un mot après le bain matinal. (p.114)

► Je soupçonne (mais c'est peut-être simplement mon mauvais esprit) que Glystra a été tranquillement violé pendant sa torpeur. Il a quand même dû coopérer, forcément... La version d'origine permet aussi de mieux comprendre pourquoi Glystra hérite d'un « jeune homme au visage maigre » le lendemain de la fête. Ses hôtes ne veulent sans doute pas qu'il se fatigue encore davantage... ou c'est sa chambrière qui est trop fatiguée elle-même... ? Quant au « bain matinal », c'est bien sûr la meilleure méthode quand on a la gueule de bois.

Notez aussi la remarque que fait Corbus à propos de « échanger Motta contre cette blonde »... Ceci nous conduit à un autre exemple de découpage anti-sexe. Au chapitre VIII, les Terriens rencontrent deux jeunes filles (seize ou dix-sept ans...), Motta et Wailie, qui souhaitent devenir esclaves, parce que ce serait une vie moins dure pour elles que leur existence actuelle :

ACE/GBIS : Glystra les regarda sans savoir que décider. S'il se mettait à redresser la situation de tous ceux qu'ils rencontraient, ils n'atteindraient jamais l'Enclave terrienne. Il tourna la tête.

Elton capta son regard. « Une bonne servante me serait utile, » déclara-t-il d'un ton dégagé. « Vous... quel est votre nom ? »

- « Je suis Motta. Elle, c'est Wailie. »

Glystra dit faiblement : « Quelqu'un d'autre ? »

Pianza secoua la tête. Roger Fayne renifla dédaigneusement, se détourna. (p.71)

SSM/BELL : Glystra les toisa, perplexe. S'il jouait les redresseurs de tort pour tous ceux qu'ils rencontraient, jamais l'expédition n'atteindrait l'Enclave. Par contre - une idée furtive -, si les autres hommes de la colonne disposaient de femmes, il aurait le loisir de satisfaire ses propres désirs. Bien sûr, des filles à soldats les ralentiraient, et engendreraient des problèmes d'approvisionnement supplémentaires, sans parler des prises de bec toujours possibles pour des questions de jalousie... Il tourna la tête. Corbus capta son regard, comme s'il devinait ses pensées.

« Une bonne esclave me serait utile, déclara-t-il d'un air dégagé. Toi... comment t'appelles-tu ?

- Motta. Elle, c'est Wailie.

« Quelqu'un d'autre ? » dit Glystra d'une voix éteinte.

Pianza secoua la tête. « Je suis trop vieux. Bien trop vieux. »

Cloyville renifla dédaigneusement, se détourna. (p.73-74)

► Ce Glystra est bien plus cynique que nous le pensions jusqu'ici : il est prêt à fournir des femmes à ses compagnons, pour « satisfaire ses propres désirs », c'est-à-dire se mettre au lit avec Nancy! Remarquez aussi que ces filles sont plutôt jeunes... A noter également l'euphémisme utilisé par ACE, qui remplace « esclave » par « servante ». De façon assez intéressante, Pianza décline l'offre à cause de son âge, et non pas pour des raisons de morale ou de situation conjugale. Voici un détail que les lecteurs de la version abrégée ignorent, mais Pianza est marié et il a des enfants. Pourquoi avoir supprimé ce détail, on peut se le demander, c'était plutôt sympathique, cette petite famille! Mais ça fait peut-être partie de la politique « Pas d'Enfants » (voir plus loin) ! En tout cas, au chapitre XIV, après la mort de Pianza :

ACE/GBIS : Glystra secoua la tête d'un air morne, regarda la tombe d'Eli Pianza. Un homme de valeur, généreux, modeste, pleine de bonne volonté... Il se retourna vers le groupe silencieux. (p.129)

SSM/BELL : Glystra secoua la tête d'un air morne, considéra la tombe. Plus de Pianza. La perte était d'importance. Un homme de valeur, généreux, modeste, plein de bonne volonté. Une femme et trois enfants attendaient son retour sur Terre, et voilà qu'ils ne le reverraient jamais. Le calcium terrien de ses os se mêlerait au sol de la Planète Géante... Il reporta son attention sur le groupe silencieux. (p.129)

Pour en revenir à Wailie et Motta, et Kirstendale : dans le magazine Startling Stories, version d'origine, rappelons-le, les deux jeunes filles sont ravies de leur séjour, et en particulier de leurs domestiques (mâles...) personnels, mais d'une façon trop subtile pour que ACE puisse réellement intervenir :

ACE/GBIS : « Bien sûr, il n'y a pas de viande, » observa Motta, « mais quelle importance ? Les tissus, l'eau parfumée et... » Elle jeta un coup d'oeil à Wailie et rit sous cape. Elles regardèrent Elton et Bishop et gloussèrent de nouveau.

Steve Bishop rougit, but à petites gorgées du jus de fruits vert. Elton haussa les sourcils d'un air sardonique. (p.115)

SSM/BELL: - A part la viande, bien sûr, observa Motta, mais quelle importance ? Les tissus, l'eau parfumée et... Elle jeta un coup d'oeil à Wailie et rit sous cape. Elles regardèrent Bishop et Corbus, et gloussèrent de nouveau.

Le premier rougit, but à petites gorgées son jus de fruits vert. Le second haussa des sourcils sardoniques. Glystra gloussa, puis il songea à Nancy et se demanda quelle mouche le piquait de rire ainsi. (p.115)

► les trois points de suspension qui suivent le « et », ainsi que la réaction de Bishop et Corbus/Elton n'ont aucun sens dans la version ACE. Les deux paragraphes n'ont en fait aucun sens... On comprend par contre très bien les allusions et les réactions dans la version restaurée. Remarquez aussi que ACE s'est débrouillé pour supprimer la réaction de Glystra, qui commence par rire bêtement, pour se rendre compte aussitôt que ce n'est pas drôle du tout...

En fin de compte, Wailie et Motta décideront de rester à Kirstendale, ce qui amène Corbus/Elton à tirer une conclusion avec la lucidité de l'ingénieur qui reconnaît ses limites... Là encore, ACE a dû intervenir :

ACE/GBIS: Glystra se tourna vers Elton. « Et Motta ? »

Asa Elton jeta un coup d'oeil à Bishop. « Regardons les choses en face. » Il sourit. « Nous ne sommes pas de taille à rivaliser avec Kirstendale. » (p.122)

SSM/BELL: Il se tourna vers Elton. « Et Motta ? »

L'autre regarda Bishop. « Voyons les choses en face. » Il sourit. « Sur certains plans, nous ne sommes pas de taille à rivaliser avec les hommes de la région... » (p.121)

Il y a encore bien d'autres exemples... Nancy n'est pas la « secrétaire » du Bajarnum, mais explicitement sa maîtresse. Et Nancy explique dans quelles conditions elle l'est devenue (pas dans les détails quand même !). Et le sort qui l'attend dans le monastère de Myrtevue est clair. Et bien d'autres choses encore. A vous de les dénicher, ces différences !

Pas de Nudité!

L'éditeur de ACE a sans doute considéré que la nudité constituait une dangereuse étape sur le chemin du sexe, et a décidé de l'expurger également. Mieux vaut ne pas prendre de risques...

Le premier exemple de cette obsession éditoriale se trouve au Chapitre III, quand Glystra explique à Nancy comment la Planète Géante a été colonisée :

ACE/GBIS: Les premiers colons, il y a près de six cents ans, étaient des primitivistes - des gens qui n'aiment pas les machines, sauf en ce qui concerne les choses simples comme les charrettes. Le primitivisme n'est pas interdit sur Terre, mais on les prenait pour des cinglés. (p.29)

SSM/BELL: Les premiers colons, il y a près de six cents ans, étaient des nudistes...des gens qui n'aiment pas porter de vêtements. Sur Terre, les conventions sociales interdisent la nudité. (p.32)

► ACE a récupéré cette notion de « primitivistes » dans le texte de Jack un peu plus loin, partie qu'il a bien sûr fallu supprimer... on verra ça plus tard. Le fait que les premiers colons

étaient des nudistes éclairé plus logiquement une remarque que Glystra fait plus tard, remarque conservée dans les deux versions :

ACE/GBIS: Les primitivistes trouvèrent la Planète Géante à leur goût. Elle était paradisiaque – ensoleillée, lumineuse, avec un climat doux, (p.30)

SSM/BELL: Les nudistes ont trouvé la Planète Géante à leur goût. Elle était paradisiaque : ensoleillée, lumineuse, avec un climat doux, (p.32)

► bien sûr, ce climat idyllique est également réjouissant pour les « primitivistes », d'un point de vue agricole, mais c'est encore plus appréciable pour des nudistes !

Au Chapitre IX, la description des Magiqueurs est impitoyablement expurgée, bien qu'on ait du mal à trouver une quelconque connotation sexuelle dans leur quasi-nudité :

ACE/GBIS: Glystra aperçut Ketch qui se précipitait avec un bout de corde, puis il se retourna pour affronter l'assaut d'une file de Magiqueurs – tous des hommes étiques. (p.79)

SSM/BELL: Glystra aperçut Ketch qui se précipitait avec un bout de corde, puis il se retourna pour affronter l'assaut d'une file de Magiqueurs – tous des hommes étiques, nus à l'exception de leur pagne. (p.80)

Voici un autre exemple d'anti-nudité au Chapitre XVI, quand Glystra découvre les effroyables enclos où il pense que Nancy est détenue :

ACE/GBIS: Glystra s'appuya contre la paroi de pierre, regarda par un trou irrégulier qui se trouvait à peu près à hauteur d'oeil. Une douzaine d'hommes et de femmes se tenaient debout au milieu de la pièce ou assis avec lassitude sur des bancs de pierre. (p.154)

SSM/BELL: Glystra s'appuya contre le mur de pierre, regarda par un trou irrégulier qui se trouvait à peu près à hauteur d'oeil. Une douzaine d'hommes et de femmes totalement nus se tenaient debout au milieu de la pièce ou assis avec lassitude sur des bancs de pierre. (p.153-154)

► La description de Jack est bien plus frappante (cf. « Pas d'Odeurs »), mais ACE a continué de couper des petits bouts, comme par exemple :

ACE/GBIS: « Eh bien... laquelle est-ce ? » questionna Nymaster avec impatience. « Celle-là, là-bas au bout ? » - « Non, » dit Glystra. « Elle n'est pas là. » (p.154)

SSM/BELL: « Eh bien... laquelle est-ce ? » demanda Nymaster d'un ton sec. « Celle-là, là-bas au bout ? » Il parlait d'une créature à la tête chevaline, aux seins avachis et au ventre jauni tout ridé.

« Non. Elle n'est pas là. » (p.154)

► « Aaargghh! « des seins avachis »?! « un ventre jauni tout ridé »?! Cachez ces seins que je ne saurais voir ! Apportez-moi mes ciseaux !! » hurla l'Editeur de chez ACE.

Quand le moment fut venu pour Glystra d'être lui-même enfermé dans ces lieux terribles, le toujours vigilant Editeur avait ses ciseaux à portée de main :

ACE/GBIS: Glystra restait planté au milieu de la salle dallée, trempé et misérable. Sa tête était rasée, il avait été plongé dans un liquide âcre qui sentait le vinaigre. (p.170)

SSM: Glystra stood in the middle of the stone floor, naked, damp, miserable. His clothes had been stripped from him, his head was shaved, he had been drenched in an acrid fluid smelling of vinegar.

► Là, l'édition Béliat a omis de traduire la partie « His clothes had been stripped from him », qui signifie « on lui avait retiré tous ses vêtements ». La traduction Béliat est simplement :

BELL: Glystra restait planté au milieu de la salle dallée, nu, trempé jusqu'aux os, dans un inconfort extrême. On lui avait rasé la tête et on l'avait plongé dans un liquide âcre qui sentait le vinaigre. (p.168)

Et quand Glystra parvient à s'échapper de l'abattoir, l'Editeur à l'oeil de lynx coupe encore un petit morceau :

ACE/GBIS: Un homme se faufilait dans la nuit, traînant après lui l'odeur de la mort. (p.187)

SSM: A naked man stole through the night, trailing the odor of death.

► J'indique le texte anglais de la version restaurée, car là non plus, Béliat n'a pas traduit le texte : les mots « A naked man » signifient « Un homme nu ». On trouve dans Béliat :

BELL: L'homme se faufilait dans la nuit, traînant derrière lui une odeur de boucherie ou d'abattoir. (p.182)

Je remarque aussi que la traduction Béliat comporte une invention qui n'est pas de Vance du tout, je veux dire cette « odeur de boucherie ou d'abattoir », alors que Jack a simplement écrit ce qu'on trouve dans la traduction précédente, « l'odeur de la mort »...

Voilà pour la campagne anti-nudité. Je suis persuadé que si Jack avait mentionné des « lames nues » dans Planète Géante, les grands ciseaux éditoriaux auraient fait « snip-snap » aussi!

Pas d'Enfants !

ACE a trouvé que certaines scènes étaient un peu trop fortes à son goût, et en particulier les violences faites à des enfants.

Voici l'épisode au Chapitre X, quand Clodleberg/Osrik repère une embuscade tendue par des « jeunes », prêts à attaquer les voyageurs du monoligne :

ACE/GBIS: Derrière un petit oranger, trois jeunes garçons étaient accroupis. L'arc prêt à tirer sa flèche, ils observaient le câble comme des chats devant un trou de souris.

-« C'est là qu'ils commencent leur apprentissage, » chuchota Osrik. « Quand ils sont plus âgés, ils vont piller les villes de la Marche et toute la vallée Galatudanienne. » Il ajusta un carreau dans son arbalète. (p.97)

SSM/BELL: Derrière un petit buisson orange, trois jeunes garçons d'une dizaine d'années se tenaient accroupis. L'arc bandé, ils observaient le câble comme des chats un trou de souris.

-« C'est là qu'ils commencent leur apprentissage, chuchota Clodleberg. Quand ils sont plus âgés, ils vont piller les villes de la Marche et toute la vallée de Galatudanie. » Sans bruit, il ajusta un carreau dans son arbalète. (p.97)

► Ces enfants de dix ans ont un peu grandi dans ACE, et toute l'atmosphère à la fois sinistre et pathétique s'est complètement évaporée. Ce pathos est encore plus atténué par un coup de ciseaux supplémentaire :

ACE/GBIS : Glystra lui tapa sur le bras ; le carreau fracassa une branche au-dessus de la tête des aspirants assassins. Glystra vit leur visage blême se lever puis ils détalèrent comme des lapins, disparurent. (p.97)

SSM/BELL : Glystra lui tapa sur le bras ; le carreau fracassa une branche au-dessus de la tête des aspirants assassins. Il vit leurs visages blêmes, leurs bouches béantes sous l'effet de la terreur ; puis ils détalèrent comme des lapins. (p.97)

► de pauvres gamins, avec des « bouches béantes sous l'effet de la terreur » (à noter que la traduction Béliat a omis un détail supplémentaire : « big dark eyes », de grands yeux noirs, qu'on imagine écarquillés...) Mais c'est vrai que Clodleberg a raison : ce sont aussi des assassins en puissance, au mieux, et probablement de véritables assassins, car d'autres voyageurs ont dû être leurs victimes....

ACE a fait preuve de beaucoup de soin et de cohérence dans cet exercice de découpage, comme on peut le voir dans le passage suivant :

ACE/GBIS : « Pourquoi avez-vous fait ça ? » s'exclama Osrik. « Ces rôdeurs-là me tueront peut-être quand je reviendrai à la Cité du marais. »

Glystra ne sût que dire sur le moment. Puis il marmonna : « Pardon... je pense que vous avez raison. Mais s'ils étaient Terriens, ils seraient encore à l'école. » (p.97)

(Nota : cette traduction est inexacte, elle contient un faux-sens : on trouve le mot « college » dans le texte de ACE, qui est un faux ami. Ce n'est pas notre « collègue » à nous, c'est l'université, la fac, quoi...

SSM/BELL : « Qu'est-ce qui vous a pris ? s'exclama son guide. Ces rôdeurs-là me tueront peut-être quand je reviendrai à la Cité du marais. »

Glystra ne sût que dire sur le moment. Puis il marmonna : « Pardon... je pense que vous avez raison. Mais s'ils vivaient sur Terre ou sur n'importe quelle autre planète du Système, ils seraient encore à l'école. » (p.97-98)

(Là, le mot « école » est parfaitement approprié, correspondant au texte original « they'd be at their schooling »)

► Qu'est-ce que les enfants ont grandi, en tout cas... Les voici maintenant à l'Université!

ACE a retiré un autre passage concernant des enfants. Il faut dire que c'est un passage qui met très mal à l'aise :

ACE/GBIS : : Bishop lui dit quelque chose que Glystra ne saisit pas ; il se retourna. Les Magiqueurs se rapprochaient furtivement. « Retournez ! Arrière ! » dit-il sèchement. « Ou je vous fauche les jambes ! » (p.79)

SSM/BELL : Bishop lui cria quelque chose que Glystra ne saisit pas ; la scène qui se déroulait dans la pièce située sous le toit sur lequel il se tenait, une pièce maintenant mise à jour par la chute du mur, l'avait distrait. Sa gorge se serra, un spasme lui crispa l'estomac... Vingt enfants y étaient pendus par les cheveux, les pieds lestés de pierres à cinquante centimètres du sol. Les yeux exorbités, ils regardaient par l'ouverture ; ils n'émirent aucun son ; on n'entendait que leur respiration saccadée.

« Drôle de manière de grandir, laissa tomber Corbus d'une voix glaciale.

- Regardez plus bas. Dans la pièce d'en dessous. »

Le mécanicien jeta un coup d'oeil vers les Magiqueurs qui se dandinaient, puis se pencha par-dessus le bord du toit. « Je n'y vois pas grand-chose... c'est très confus... oh... »

Glystra se retourna. Les Magiqueurs se rapprochaient à pas de loup. « En arrière ! Reculez ! dit-il sèchement. Ou je vous fauche les jambes ! » Il ajouta tout bas : « Je suppose que ça ne vous fera rien, si vous avez tous subi... ça. » (p.81)

► ces enfants silencieux suspendus à cinquante centimètres du sol, juste une « respiration saccadée » (en fait, elle est plutôt « rauque », Jack a écrit « hoarse breathing ») ... Brrr... Ca donne le frisson... J'essaie encore de comprendre la raison de ce traitement qu'ils subissent. Quant à ce qui se passe dans la pièce en dessous, nous ne le saurons jamais, et c'est très Vancien de se contenter de suggérer. C'est bien plus efficace de faire travailler l'imagination du lecteur. Remarquez comme ACE arrive à faire son découpage assez proprement, en conservant un texte structuré, même si dans le cas présent le « il se retourna » dans ACE n'a plus aucun sens, car Glystra ne s'est pas déjà tourné... Un détail...

Il y a un cas où ACE a été très subtil : au lieu de supprimer une allusion à des enfants, il a préféré la diluer. Au Chapitre XX, quand Glystra a enfin capturé Charley Lysidder :

ACE/GBIS : Glystra rit. « Allons, vous crachez des sottises comme un chat en colère. Les rétributions qui seront effectuées le seront pour les cent mille hommes, femmes et enfants que vous avez vendus dans la galaxie. » (p.194)

SSM/BELI : Glystra rit. « Vous débitez des sottises. Les rétributions qui seront effectuées le seront pour les cent mille enfants que vous avez vendus à travers la galaxie. » (p.194)

► d'une certaine façon, les sordides activités de Charley Lysidder semblent plus « acceptables » dans la version ACE, parce que moins spécialisées... Mais il fait bel et bien strictement le trafic d'enfants.

Un cas où ACE a réussi un coup double, un « Pas d'Enfants » et « Pas de Sexe » en un seul coup de ciseau (ou en tout cas, une atténuation) : Chapitre XVI, quand Glystra et Nymaster essaient de pénétrer dans les bâtiments

ACE/GBIS : Zello se déploya comme un python paresseux, traversa en bâillant le jardin ensoleillé dans la direction du gamin, leva son fouet.

Nymaster tira Glystra par le bras. « Allons-y !... » (p.151)

([Nello est devenu Zello dans Galaxie-bis!])

SSM/BELI : : Nello se déploya comme un python paresseux, traversa en bâillant le jardin ensoleillé dans la direction de la file, leva son fouet et, avec application, sans hâte aucune, zébra les fesses du garçon. Un coup... deux coups... trois...

Nymaster tira Glystra par le bras. Allons-y, pendant qu'il s'adonne à son activité préférée... » (p.151)

(je ne comprends pas ce « en direction de la file », alors que le texte original est « to the quivering boy » beaucoup plus évocateur puisqu'il signifie « vers le gamin tremblant »

► Jack est donc bien plus explicite dans sa description de ce pédophile sadique et pervers...

Pas de Cannibales !

L'Editeur de chez ACE n'approuvait pas le cannibalisme, mais semble avoir considéré que l'esclavagisme était une activité beaucoup plus honorable. Il a déployé beaucoup d'efforts pour transformer le texte de Jack.

On commence avec un léger coup de pouce, au Chapitre II, quand Vallusser décrit les dangers qui menacent le groupe de Terriens naufragés :

ACE/GBIS : : Il n'y a rien là-bas... » - il gesticula vers le bas de la pente d'un geste vague. «... à part des sauvages. Ils nous tueront. Certains d'entre eux sont des marchands d'esclaves. (p.19-20)

SSM/BELL : Il n'y a rien là-bas » - il gesticula vers le bas de la pente – « à part des sauvages. Ils nous tueront. Certains d'entre eux sont cannibales. (p.19-20)

► ACE ne semble pas avoir réalisé que cette modification rend la phrase complètement illogique : les esclavagistes — ceux qui sont compétents, en tout cas — ne tuent pas leurs prisonniers, ils préfèrent les vendre !

Un peu plus loin, au Chapitre VI, quand Morwatz décrit les bohémiens, ACE a dû faire un gros effort de créativité :

ACE/GBIS : Morwatz eut du mal à formuler ses pensées. « Il y a d'abord le Nomadland, avec les Bohémiens. S'ils nous capturent, ils nous attelleront à leurs chariots et nous traiteront comme des zipangotes. » Il eut un geste du menton vers les animaux de bât. « Ils appartiennent à une race différente de la nôtre et ils détestent les Beaujolains. » (p.52)

SSM/BELL : Morwatz eut du mal à formuler ses pensées. « Il y a d'abord le Pays des nomades, et ses bohémiens. S'ils nous capturent, ils nous rôtiront tout vifs et nous dévorerons. Les bohémiens appartiennent à une race différente de la nôtre et détestent les Beaujolains. » (p.52)

► Je dois dire que c'est habilement fait. L'Editeur a trouvé une alternative intéressante au fait d'être rôti tout vif, et en profite pour introduire les zipangotes dans le texte de façon explicite, en cohérence avec ce qu'on trouve plus tard dans les deux versions :

<Glystra fit faire halte à la colonne et regroupa les soldats, les formant en carré autour des bêtes de somme – les zipangotes, comme Morwatz les avait appelées. (p.54)>

L'Editeur a vraiment fait les choses à fond. Au Chapitre VI, Morwatz fait un commentaire sur les nomades qui les menacent :

ACE/GBIS : Seuls les Politboros montent des zipangotes. Nous pouvons nous défendre contre les Cosaques – ils n'ont pas beaucoup de cran, aucune discipline, aucune méthode, aucune intelligence. Pour autant qu'ils aient quelques captifs à vendre ou à atteler à leurs chariots, ils sont satisfaits. (p.55)

SSM/BELL : Eux seuls montent des zipangotes. Nous pouvons nous défendre contre les Cosaques. Ils n'ont pas beaucoup de cran, aucune discipline, aucune méthode, aucune intelligence. Ils n'ont que la faim à l'esprit. Pour autant qu'ils récoltent quelques corps à dévorer, peu importe lesquels, ils sont satisfaits. (p.56)

► « quelques corps à dévorer »... Voilà qui est net. Et c'est un détail très important pour la suite, comme vous le verrez plus tard ...

Et Morwatz de conclure avec pessimisme :

ACE/GBIS : Morwatz dit avec irritation : « Pourquoi vous intéressez-vous tellement aux particularités de leur race? Ce soir, nous serons en train de tirer leurs chariots. » (p.56)

SSM/BELL : « Pourquoi vous intéressez-vous tellement aux particularités de leur race? répliqua Morwatz, irrité. Ils comptent nous dévorer ce soir... » (p.57)

Il y a de nombreux autres exemples de ce genre de modification, mais il y en a un qui est particulièrement spectaculaire, car il concerne le sort qui attend Nancy quand elle est capturée par Heinzelman/Atman. Chapitre VII, quand Glystra marchandise la libération de Nancy :

ACE/GBIS: Altman regarda négligemment par-dessus son épaule. « Une femme des pentes que nous avons trouvée près de la forêt ce matin. Elle se vendra un bon prix. »

Glystra dit : « Amenez-la. Je veux vous l'acheter. »(p.59)

Mais ici, il y a encore un problème, car la traduction de Béliat est incorrecte : elle est strictement identique à la précédente. Or dans le texte anglais, on trouve, au lieu de « Elle se vendra un bon prix » (« She will fetch a handsome price »), l'effroyable phrase suivante, qui a dû échapper au traducteur (qui faisait une « révision » de traduction, c'est plus difficile en un sens qu'une traduction complète, car on risque de laisser des choses en l'état, alors que dans une traduction fraîche, on est bien obligé de tout traduire) :

« She will be spitted at this evening's camp » = « On la rôti à la broche au campement de ce soir »...

► En faisant cette modification (transformer les cannibales en esclavagistes), ACE a fait pire que de simplement trahir le texte de Vance : il a aussi rendu incompréhensible ce qui se passe juste après, la décision que Glystra prend d'exécuter Abbigens avec son arme ionique. Glystra ne fait pas ça simplement pour démontrer la puissance de son arme, mais bien pour faire du troc ! Regardez :

ACE/GBIS: [Atman dit :] « Ah! Nous ne connaissons rien de pareil. Nous assumons nos tâches traditionnelles. Nous sommes des guerriers, des tueurs, des marchands d'esclaves. »

Glystra prit une décision pénible. Il tourna la tête. « Amenez Abbigens. » (p.59)

SSM/BELI: [Heinzelman dit :] - Ah! Nous ne connaissons rien de tel. Nous assumons nos tâches traditionnelles. Nous sommes des guerriers, des tueurs, des mangeurs. Si je vous donnais la femme, ce soir nous aurions faim. »

Glystra prit une décision pénible. Il tourna la tête. « Amenez-moi Abbigens. » (p.61)

► Et Glystra tire sur Abbigens, après avoir dit quelque chose du genre « Si vous tuer n'était pas nécessaire... » et nous avons :

ACE/GBIS: « Donnez-moi la femme, dit Glystra, sinon je vous inflige la même mort. »(p.59)

SSM/BELI: « Donnez-moi la femme, dit Glystra, sinon je vous inflige le même sort. Je vous donne ce cadavre à la place. »(p.61)

► et voilà. Un bon troc. Un Abbigens mort contre une Nancy vivante. Ce soir, les nomades vont pouvoir déguster un « Abbigens à la bourguignonne » au lieu d'un « Rôti de Nancy »...!

Pas de Détails Horribles !

Le texte d'origine contient des détails assez écoeurants, et qui n'ont pas été du goût de l'Editeur ACE.

Par exemple, quand on tue des gens sur la vraie Planète Géante (je veux dire celle de Jack, pas celle d'ACE), ce n'est pas beau à voir. Pas beau du tout... Au Chapitre IV, l'épisode des Arboricoles :

ACE/GBIS: Le soldat regarda son camarade allongé par terre, marmonna quelque chose avec irritation, puis tira son épée du fourreau et frappa le gisant.

Derrière son arbre, Glystra avala péniblement sa salive. (p.39)

SSM/BELI: Le soldat regarda son camarade couché par terre, marmonna quelque chose d'une voix irritée, puis dégaina son épée et lui passa sa lame au travers de la poitrine, du cou, et enfin d'une des orbites.

Derrière son arbre, Glystra déglutit non sans mal. Au bout d'un certain temps, il parvint de nouveau à voir la clairière. (p.39)

► Alors, c'est pas mal, non ? Voilà du travail bien fait ! Pas étonnant que Glystra ne se sente pas bien...

Une autre scène de tuerie assez pénible, chapitre VII, la mort de Morwatz :

ACE/GBIS: Non loin de là, Morwatz gémissait sourdement. Le soldat qui l'avait fait tomber dégaina posément son épée et transperça Morwatz. (p.64)

SSM/BELI: Non loin de là, Morwatz gémissait sourdement. Le soldat qui l'avait poussé, un homme de haute taille, les joues concaves, le front grêlé, le nez fendu, s'avança vers lui pour le toiser. L'officier leva vers lui un regard noir, en poussant des gémissements de plus en plus aigus. Le soldat dégaina posément son épée et lui transperça le cou - une fois, deux fois, trois fois, comme s'il sondait les fissures d'un rocher. Morwatz émit quelques gargouillis et mourut. (p.65)

(je suis désolé, mais j'ai une remarque à faire sur la traduction du Béliat, car elle comporte une erreur qui change le contexte de la scène : Morwatz ne jette pas un « regard noir » du tout, ça n'a pas de sens... Il est en train de gémir, il n'a plus la force d'être en colère contre qui que ce soit ! Le texte en anglais est « regarded him with glazing eyes », c'est-à-dire avec des yeux vitreux. Il est déjà à moitié mort, voilà.)

► La scène est diablement plus dramatique dans la version restaurée!

C'étaient là deux meurtres simples. Il y a aussi les massacres ! Chapitre XV, Glystra et ce qui reste de sa troupe sont poursuivis par les Rebbirs. Glystra a réussi à attirer la troupe de Rebbirs en haut d'une pente :

ACE/GBIS: Il le braqua sur le premier zipangote des Rebbirs, pressa sur le bouton. La tête semblable à un crâne blanc explosa en bouillie rouge. La bête releva ses pattes de devant comme une mante religieuse en prières, resta un bref instant en équilibre, puis retomba sur les animaux qui suivaient.

Glystra fit pivoter vivement son zipangote, s'élança le premier le long de l'arête. (p.138)

SSM/BELI: Il le braqua sur le premier zipangote des Rebbirs, pressa sur le bouton. Le crâne blanc explosa en bouillie écarlate. La bête releva ses pattes de devant comme une mante religieuse, resta un bref instant en équilibre, puis tomba à la renverse sur les animaux qui la suivaient.

Masse confuse de chairs frémissantes. Têtes d'un blanc osseux, regards désespérés des hommes à face d'aigle, horrible entrelacs de membres broyés au bas de la pente - un talus de muscles torturés, corps rugueux des zipangotes et plus souples des hommes inextricablement mêlés, comme des abeilles dans la ruche.

Glystra fit pivoter vivement son zipangote, s'élança le premier le long de l'arête. (p.139)

► Ah, on dirait un tableau de Goya, maintenant. En tout cas, cet entrelacs de membres broyés est une bonne recette pour les cannibales : « Pâté de Rebbirs aux zipangotes » !

Pas de Religion !

L'éditeur de chez ACE a certainement eu peur d'avoir des ennuis avec des organisations religieuses, et il a fait ce qu'il fallait pour éviter des procès, ou pire encore, que Planète Géante soit mis à l'Index !

Son attention s'est d'abord portée sur ce mystérieux personnage qu'on rencontre au début du roman, à bord du vaisseau spatial. Mais il se trouve que ces manipulations sont imperceptibles pour les lecteurs français, du fait des traductions...

Prenez par exemple ce passage :

ACE/GBIS: Pianza jeta un coup d'oeil alarmé dans le salon - vide, à l'exception d'une religieuse du Bon Secours qui était assise dans une immobilité de statue, la partie visible de son mince visage blême figé dans la méditation. (p.8)

(Bélial a une simple différence, «par la méditation »)

► La vraie différence est que l'édition restaurée parle d'une « nun » (une nonne, une religieuse) alors que l'édition ACE l'avait transformée en « Sister of Succor », « Sœur du Bon Secours », qui fait moins « religieuse » que « nonne ». Seulement voilà : la traduction de Galaxie-bis a introduit explicitement le terme « religieuse ». Et la traduction du Bélial l'a conservé avec le terme « Bon Secours », ce qui n'est pas fidèle au texte restauré.

ACE veut aussi montrer qu'il est du côté des bonnes actions et de la vie vertueuse, à tel point qu'il ajoute des inventions pures. Quand Pianza fait un commentaire sur cette « nonne », (<« Bizarre créature, » marmonna Pianza.>), Glystra répond :

ACE/GBIS: Glystra rit. « Il n'y a que des gens bizarres sur la Planète Géante ; c'est pourquoi ils y sont. Si elle veut les convertir ou simplement se consacrer à sa bizarrerie personnelle, libre à elle. Et, à part sa façon de s'habiller, je dirais que sa bizarrerie est un honneur pour n'importe quelle planète. » (p.9)

SSM/BELI: Glystra rit. « Il n'y a que des gens bizarres sur la Planète Géante ; c'est pourquoi ils y sont. Si elle veut les convertir à sa bizarrerie personnelle, libre à elle. » (p.13)

Donc la « nonne » est devenue « Soeur du Bon Secours » dans les mains de ACE. Il y a eu un autre changement, mais le lecteur français ne peut s'en rendre compte en lisant la nouvelle traduction du Bélial, car la version restaurée n'a pas été respectée dans ce cas précis : il s'agit des « sages » de Myrtevue. Dans la version anglaise restaurée, ce sont des « priests », des prêtres, donc. Bélial a conservé le mot « sages », c'est dommage, car ce n'est pas le texte. On peut trouver que « sages » est mieux, mais ce n'est pas la question, puisque ce n'est pas Vance qui l'a écrit... Voici quand même un exemple, qui illustre une autre suppression des aspects sexuels que Jack avait mis dans son texte (et que Bélial a traduit, là) : chapitre XVI, quand l'armurier décrit les Dongmen (les « Dongues » dans l'édition Le Bélial) :

ACE/GBIS: Marquant sa surprise devant cette ignorance, le marchand secoua la tête. « Les sages sont célibataires. Plus vraisemblablement, elle a été emmenée dans les cachots des esclaves. » (p.149)

*SSM/BELI : Marquant sa surprise devant cette ignorance, le marchand secoua la tête.
« Les sages sont célibataires. Seuls les hiérarques s'autorisent à utiliser des femmes. On
l'aura plutôt emmenée dans l'enclos des esclaves. » (p.149)*

► On voit que la hiérarchie de cette étrange congrégation ne s'ennuie pas... C'est un détail important dans la version restaurée, beaucoup plus « adulte » que la version censurée. Un détail en passant : cette histoire d'esclaves est une autre invention de ACE, dans le texte restauré il n'en est pas question (« More likely she has been taken to the pens. » et non pas la version ACE : « More likely she has been taken to the slave pens. ») Cet ajout de ACE n'a pas de sens, ces prisonniers ne sont pas des esclaves : ils sont là uniquement pour se faire couper la tête et faire don de leur cerveau pour qu'il soit bouilli « à la zygage » ! La traduction Béliat a conservé la version ACE, un détail mais c'est dommage.

ACE a été très minutieux dans son travail d'expurge ecclésiastique, à un point incroyable. Voici un exemple, encore une fois non perceptible dans les traductions françaises. Voici les deux versions anglaises

ACE : Glystra bowed low. He saw the hem of robes, exceedingly rich.

SSM : Glystra bowed low. He saw the hem of priestly robes, exceedingly rich.

► l'adjectif « priestly » affecté à « robes » (donc des robes « ecclésiastiques ») a été repéré et supprimé. La version française est la même dans les deux éditions :

GBIS/BELI : Glystra se courba très bas. Il aperçut le bas de tuniques excessivement riches. (p.155)

(on va dire que je pinaille, mais il ne s'agit PAS de « tuniques »... Ce sont des robes, des soutanes, c'est un vêtement beaucoup plus long qu'une tunique...)

Pas de Noms à Consonance Juive !

ACE a modifié le nom de quelques personnages, comme vous avez pu le remarquer. Dans un cas particulier, on en connaît la raison grâce à Norma Vance, l'épouse (et fidèle, indispensable, merveilleuse collaboratrice) de Jack. Le hetman des Bohémiens s'appelle « Heinzelman the Hellhorse » dans la version magazine, changé en « Atman the Scourge » dans ACE (En traduction française, cela a donné « Atman le Fléau », et Béliat a modifié seulement la moitié en restituant « Heinzelman le Fléau ». Ce « Fléau » est une pure invention de ACE, Jack avait écrit « Hellhorse », littéralement « Cheval des Enfers ». Je comprends tout à fait que Béliat ait gardé « Fléau », car « Heinzelman le Cheval des Enfers », par exemple, c'est ingérable !)

Norma m'a donc expliqué pourquoi ce changement de nom a été effectué. Voici ce qu'elle m'a écrit :

« Jack se souvient simplement qu'il avait trouvé ce nom de « Heinzelman the Hellhorse » (indépendamment du fait que ce sont des zipangotes qu'on trouve sur cette planète, et non des chevaux...), mais qu'ensuite un éditeur a eu peur d'avoir des ennuis avec des gens d'origine juive qui pourraient se sentir insultés... L'éditeur a donc changé en « Atman le Fléau » (au risque d'offenser des Turcs cette fois-ci...) Jack a été absolument furieux, c'est pour ça qu'il s'en souvient encore, même si c'est la seule chose dont il se souviene. »

Pas de Politique !

Voici une information qui est restée « Top Secret » pendant de nombreuses années, mais je peux maintenant vous la révéler : l'éditeur de chez ACE a sans doute sauvé notre planète grâce à sa paire de ciseaux : la 3ème Guerre Mondiale n'a pas eu lieu en 1957 quand le livre a été publié.

ACE/GBIS : Il y avait de la place pour d'autres minorités de la place en quantité illimitée. Tous ont donc émigré - les sociétés misanthropes, les cultes et aussi de simples particuliers. (p.30)

SSM/BELL : Il y avait de la place pour d'autres minorités... et de la place en quantité illimitée. Tous ont donc émigré : les sociétés misanthropes, les cultes, les primitivistes, les communistes, les monastères, voire de simples particuliers. (p.32)

► Imaginez ce qui se serait passé si les « communistes » avaient été maintenus parmi les « minorités » et les « cultes » ! Je suis sûr qu'il y aurait eu un incident diplomatique grave, les dirigeants du Soviet Suprême seraient devenus fous de rage, et auraient envoyé un déluge de missiles nucléaires sur l'immeuble de ACE en représailles, et notre bonne vieille Terre serait maintenant un enfer radioactif... Remarquez aussi que les « monastères » ont disparu sous les ciseaux, conformément à la stratégie de « Pas de Religion ! ». ACE a également retiré les primitivistes ici, puisqu'il s'en est servi pour remplacer les nudistes... Ah, c'est un gros travail, ce genre de modification, il ne faut rien rater ! Evidemment, au bout, il ne reste plus grand-chose, c'est bien là le problème...

Vous noterez aussi une autre manifestation de précaution vis-à-vis de la colère des Soviétiques : les nomades s'appellent « Politboros » dans la version ACE, alors que la version d'origine contient « Politburos »... On peut imaginer le clin d'œil de Jack... Ces cosaques sont sans doute les descendants directs d'émigrants venus en droite ligne du Kremlin !

Pas d'Odeurs !

L'éditeur de ACE avait un nez sensible : il ne supportait pas les mauvaises odeurs...

Appliquez donc un mouchoir parfumé sur votre appendice nasal, et venez avec moi visiter les « cachots » de la Fontaine de Myrtevue.

ACE/GBIS : Tels étaient donc les cachots de la Fontaine de Myrtlesee. L'air empestait le bouilli ; Glystra respirait par la bouche pour échapper à l'odeur. (p.170)

SSM/BELL : Tels étaient donc les cachots de la Fontaine de Myrtevue. L'air empestait la latrine et l'abattoir ; Glystra respirait par la bouche pour échapper aux relents. La puanteur était insoutenable... mais ce n'était pas le moment de jouer les effarouchés. (p.168)

Et la seule mention du mot « puanteur » suffit pour que l'éditeur de ACE plisse le nez. C'était dommage d'avoir supprimé ces détails, quand on sait que Jack a une affection particulière pour les odeurs fortes dans ses romans (je pense en particulier à Yiptown et son « chife »)

Voici un autre exemple qui, comme d'autres vus précédemment, ne peut être perçu par le lecteur français car non repris dans la traduction révisée :

ACE: Steam poured in from the processing room through chinks and cracks in the stone
SSM: Steam and stench poured in from the processing room through chinks and cracks in the stone

La traduction dans les deux versions est :

GBIS/BELI: De la vapeur jaillissait de la salle de conditionnement par des fentes et des crevasses dans la paroi de pierre (p.169)

En fait, la version restaurée mentionne « Steam and stench » : il y a non seulement de la vapeur, mais aussi une odeur pestilentielle qui s'échappe des fentes et crevasses.

Pas de Cervele !

Je ne fais pas allusion aux Editeurs en général, bien sûr ... ACE a soigneusement extirpé les détails les plus horribles, et en particulier ceux relatifs au processus permettant de transformer les prisonniers en oracles de Myrtevue.

ACE/GBIS: Presque sous sa figure, un chaudron bouillonnait ; à gauche, un coffre contenait des fruits en forme de gland. (p.171)

SSM/BELI: Presque sous sa figure, un plateau portait quatre têtes disposées en bon ordre, la calotte crânienne sciée pour étaler leur contenu d'un gris taché de rouge.

Il détourna son regard en toute hâte. A droite, un chaudron bouillonnait ; à gauche, un coffre contenait des fruits en forme de gland. (p.169)

CE genre d'intervention éditoriale risque toujours d'entraîner des incohérences si on n'y prend pas garde. ACE a été très soigneux de ce point de vue, globalement, mais pas à 100%. Ici, Corbus/Elton vient rendre visite à Glystra qui est dans la salle des prisonniers, et il s'écrie :

ACE/GBIS: Quel cul-de-basse-fosse ! Qu'est-ce qu'ils cuisinent ?»

- « Vous l'avez vu, » répliqua Glystra avec indifférence. « Ils distillent je ne sais quel extrait nerveux qu'ils mélangent avec du zygage et font ingérer aux oracles. (p.176)

SSM/BELI: quelle puanteur de basse-fosse ! Qu'est-ce qu'ils font cuire ?»

- « Des cerveaux, » laissa tomber Glystra avec indifférence. « Ils distillent je ne sais quel extrait nerveux qu'ils mélangent avec du zygage et administrent aux oracles. (p.172)

► Dans la version ACE, il n'est pas très logique que Glystra disent « vous l'avez vu » (si Corbus/Elton avait vu quelque chose, il ne poserait pas la question). En fait, Corbus/Elton n'a rien vu, seul Glystra a pu apercevoir ce plateau avec les quatre cervelles...

Pas d'Excréments !

Désolé d'aborder ce sujet, mais il le faut bien pour une analyse complète...

Chapitre V, les soldats du Beaujolais ont été capturés par Glystra et ses compagnons :

ACE/GBIS: Moss Ketch avança de deux pas vers le désintégréteur ; il appela du geste, marmonna quelques mots, s'enfonça à reculons dans le sous-bois. Les soldats réagirent par une petite ondulation dans leur groupe. Un ordre sec lancé par Darrot les immobilisa. (p.46)

SSM/BELL: Ketch avança de deux pas vers le désintégréateur; il appela du geste, marmonna une phrase, s'enfonça à reculons dans le sous-bois. Glystra l'observa en catimini pendant qu'il se soulageait. Les soldats, qui avaient remarqué qu'un de leurs gardes était distrait, réagirent par une petite ondulation dans leur groupe. Un ordre monosyllabique lancé par Darrot les immobilisa. (p.47-48)

On trouve un autre cas au chapitre XVII quand le seigneur Voïvode exprime son mécontentement devant la performance du pathétique prisonnier qui est censé énoncer des oracles pour lui :

ACE/GBIS: Le seigneur Voïvode rugit de mépris. « C'est ça la créature qui doit me conseiller? Pouah! Il semble incapable d'autre chose que de trembler de peur! » (p.158)

SSM/BELL: Le seigneur Voïvode rugit de mépris. « C'est ça la créature qui doit me conseiller? Pouah! Il semble incapable d'autre chose que de vider ses entrailles de terreur! » (p.158)

En conclusion...

Je pense que vous commencez à vous faire une bonne idée de l'étendue de la Bavure Editoriale qui a complètement transformé la Planète Géante telle que Jack l'avait réellement décrite. Vous trouverez bien d'autres exemples : je ne pouvais pas les recenser tous, faute de place, et j'aurais lassé le lecteur si je l'avais fait (déjà, comme ça...). Et surtout, je préfère vous laisser le plaisir de les découvrir par vous-mêmes.

J'ai toujours bien aimé lire et relire Planète Géante dans son édition ACE, mais à chaque fois ça me laissait un peu sur ma faim : c'était un peu trop court, et surtout, cette Planète Géante n'était pas aussi terrifiante qu'elle était censée l'être. Je suis très satisfait maintenant : il y en a beaucoup plus dans cette version restaurée, et elle est beaucoup plus horrible... J'espère que tous les lecteurs amateurs de Vance s'en réjouiront comme moi !

— Patrick Dusoulie (Janvier 2005)

* (Note de P. Dussoulie) En fait, pas tout à fait l'original... Nous avons perdu ce qui aurait pu s'appeler « Planète Gigantesque ». Voici l'histoire du Manuscrit de Planète Géante, telle que Norma me l'a racontée dans un mail : « La seule chose dont je me souviens, c'est que le manuscrit d'origine était très long. Jack l'avait donné à lire à un éditeur très connu, Anthony Boucher. Après être resté sur des charbons ardents pendant deux mois, Jack a reçu le manuscrit en retour, avec comme appréciation qu'il était beaucoup trop long et que ça le rendait invendable. Jack fut très déçu. Il s'est remis au travail et a éliminé 200000 mots** à peu près. Les pages qu'il a éliminées ont servi pour d'autres brouillons [Jack a très souvent utilisé le verso de manuscrits ou brouillons précédents, par souci d'économiser le papier...], qui ont été détruits une fois retranscrits. Le manuscrit est ensuite resté entre les mains de son agent de l'époque, Scott Meredith, jusqu'à ce qu'il soit vendu deux ou trois ans plus tard à Startling Stories. »

** une erreur?: il s'agit certainement de "signes", ce qui équivaut à environ 35 000 mots c'est déjà considérable par rapport à la version définitive qui ne fait que 53 000 mots ! (note de JL Esteban)

Comment tuer des chiens et autres réminiscences sur Jack Vance

Par David Alexander

Cosmopolis 28 - 2002-07

Je ne sais pas comment Jack Vance va réagir à cette publication.

De nombreux écrivains s'épanouissent dans la communication, ou du moins l'apprécient. Mais pas Jack. Il a toujours pensé que la vie privée d'un écrivain devait être quelque peu cachée afin de ne pas influencer la perception que les lecteurs ont de son œuvre.

Un peu par respect pour cette philosophie, je n'essaierai pas de relier un quelconque aspect des histoires de Jack à un trait de sa personnalité, de son caractère ou de son éducation. Mais je vais noter quelques remarques sur Jack Vance lui-même.

C'est grâce à Poul Anderson que j'ai rencontré Jack. Il y a plusieurs années, j'enseignais la science-fiction dans un collège et Poul était notre conférencier.

J'ai mentionné que j'admirais beaucoup l'œuvre de Jack et Poul a révélé (peut-être au grand dam de Jack) que Jack vivait à Oakland. Et bien sûr, il était bien là, dans l'annuaire d'Oakland.

Avec une certaine appréhension, j'ai appelé Jack et lui ai demandé si je pouvais le rencontrer. Il m'a répondu par l'affirmative, à condition que je ne lui parle pas d'écriture. Je l'ai trouvé dans sa maison au sommet de la colline, à quatre pattes, en train de poser laborieusement un sol en ardoise dans le salon. D'une manière ou d'une autre, j'ai réussi à éviter de parler de son écriture et notre amitié a commencé.

Au cours des années suivantes, j'ai souvent trouvé Jack plongé dans la construction et la reconstruction de sa maison. La vue de Jack était très, très mauvaise et c'est avec beaucoup d'inquiétude que je le regardais manier la scie radiale ou hisser d'énormes poutres. Je me souviens particulièrement d'un samedi après-midi où je l'ai trouvé en train de passer d'une poutre à l'autre à plusieurs mètres au-dessus de ma tête. J'étais certain qu'il allait perdre sa prise, dégringoler vers le sol et atterrir sur moi ! Heureusement pour nous deux, mes craintes n'étaient pas fondées. Mois après mois, année après année, la maison a pris forme et jamais rien ne m'est tombé sur la tête. Au fil des ans, j'emmenais souvent des amis chez les Vance pour l'un des fameux dîners dominicaux de Norma (Norma Vance est l'une des meilleures cuisinières que j'ai eu le bonheur de rencontrer) et je prenais de plus en plus de plaisir à faire visiter à mes amis la maison que j'avais vue prendre forme : "Ce plafond est en noyer sculpté à la main déniché lors du voyage de Jack et Norma au Pakistan. Ces panneaux peints sur le plafond de la cuisine ont été spécialement créés par leur ami Tony au cours d'un séjour de plusieurs mois. Il y a le fameux sol en ardoise. Les murs du coin repas sont en bois

massif de Koa d'Hawaï. Cette cheminée a été construite par Jack et assemblée au mortier, pierre après pierre.

Il y a le fronton que John Vance a bâti à la main, en commençant par des planches de chêne brut et en terminant par ce magnifique assemblage de bois, de verre et de métal. Lors de ces visites, la maison des Vance était toujours un lieu de rires et d'activités. Norma travaillait dans la cuisine pour préparer un dîner gastronomique pour six, dix ou douze invités. Certaines femmes (et certains hommes) aidaient en coupant les carottes ou en épluchant les avocats. D'autres se réunissaient dans la salle à manger où ils buvaient du vin ou dégustaient l'une des quinze ou vingt variétés de liqueurs des Vance et discutaient de tout, de la situation politique à Singapour à la raison pour laquelle toute la musique moderne n'est un bruit abyssal (point de vue immuable de Jack), en passant par l'inutilité totale des chiens ou les différents points forts d'un ordinateur ou d'un voilier par rapport à un autre.

Les participants à ces soirées étaient toujours très variés : Dennis, le réparateur de bateaux et aficionado de Citroën, était généralement disponible pour décrier les vices des bateaux à coque en acier ou pour vanter les vertus de ses trois ou quatre Citroën. Tim Underwood ou Hayford Pierce incitent Jack à aborder l'un ou l'autre de ses sujets favoris : la magnificence du jazz classique, l'inutilité du football professionnel, l'iniquité de la plupart des politiciens.

Jack, à son tour, donnait autant ou mieux que ce qu'il recevait, faisant plus d'une fois des remarques pointues à Tim sur le "culte" du végétarisme. (Ce n'est un secret pour personne que la partie du Livre des Rêves faisant référence au "côté obscur du végétarisme" a été inspirée par le badinage bon enfant de Jack et Tim sur ce sujet). La liste des invités comprenait généralement des personnes de professions diverses : des médecins, des architectes, des potiers, des ébénistes, des entrepreneurs, un avocat (moi), des physiciens nucléaires, des pirates informatiques et même, parfois, un écrivain, un agent, un rédacteur en chef ou, plus rarement, un éditeur.

Un dimanche soir, en revenant du ski à Tahoe, je me suis arrêté chez Jack et Norma pour trouver une fête qui battait son plein, avec un orchestre. Au milieu d'un des solos de banjo et de kazoo de Jack, le téléphone a sonné. C'était Donald Wollheim, éditeur des livres DAW. Lui et Elsie avaient pris l'avion à l'aéroport international d'Oakland, loué une voiture et s'étaient rapidement perdus. Ils étaient bloqués dans une station Texaco abandonnée au bord de l'autoroute. Vais-je aller les secourir ? J'ai trouvé les Wollheim recroquevillés dans leur Dodge Dart de location et les ai conduits à travers Oakland et dans les collines.

À cette époque, tous deux avaient la soixantaine passée. Finalement, vers neuf heures et demie, nous avons atteint la route à une voie où se trouvait la maison de Jack. Puis, avec précaution, nous avons emprunté l'allée étroite, pleine d'ornières et semi-verticale qui mène à la maison de Jack et Norma, située au sommet de la colline. ("Si vous faites un pas d'un mètre à droite", les ai-je prévenus, "vous tomberez d'un talus sur la route, deux mètres plus bas, et vous serez sûrement tués". Cela s'est avéré faux, car récemment Jack est tombé du talus jusqu'à la route en contrebas lors d'une mission nocturne de vidage des ordures et il n'a pas été tué, ni même sérieusement blessé, bien que les ordures aient pris une sacrée raclée). Quoi qu'il en soit, après avoir réussi à négocier le bord de la falaise de Vance, j'ai conduit les Wollheim en haut des 15 marches de l'escalier jusqu'au salon où la fête battait son plein.

"Jack," ai-je dit en souriant, "as-tu parlé à Don du nouveau manuscrit que tu vas lui envoyer ?" "Ah," dit Jack, en jouant le jeu, "de quel manuscrit parles-tu ?" "Tu sais, Jack, le livre de chevet sur lequel tu as travaillé : Comment tuer des chiens." "Oh, ce livre !" Jack a répondu avec enthousiasme. "Non, je ne l'ai pas fait, mais je devrais. Don, c'est un livre merveilleux, un gros succès de librairie ! C'est un livre illustré qui décrit quarante-deux méthodes pour tuer les chiens à travers les âges." À ce moment-là, Don avait l'air d'un homme à qui l'on vient de proposer un canapé contenant une tarentule empalée sur un cure-dent.

Sentant que Don était un peu désorienté et quelque peu vulnérable, Jack a continué : "Le premier chapitre est intitulé "Méthodes médiévales pour tuer les chiens". Imaginez ceci : le dessin d'un chien de chasse ébouriffé avec une extrémité de chaîne attachée à sa patte arrière et l'autre soudée à un boulet de canon. Dans l'image suivante, le chien navigue dans les airs, les oreilles en arrière, la queue entre les jambes, sur une trajectoire de collision avec un campement de cavaliers nordiques". Les Wollheim ont envisagé cette scène avec une expression de grande consternation.

Plus Jack s'étendait, plus je riaais, plus Don et Elsie semblaient désorientés et, en retour, plus Jack devenait fantaisiste. Le dernier chapitre dont je me souviens, avant que je ne me roule pratiquement sur le canapé, avait quelque chose à voir avec des scientifiques fous, des chiens vénaux et des faisceaux laser irradiants. (Cette blague est devenue la préférée de Jack jusqu'au jour où il a "proposé" le livre au rédacteur en chef d'une de ses maisons d'édition qui l'a pris au sérieux. À la fin de sa "proposition", elle lui a dit d'un ton glacial qu'elle avait deux chiens qui étaient l'amour de sa vie, puis lui a tourné le dos et s'est éloignée. (Après cela, *How To Kill Dogs* n'a plus été vraiment évoqué).

Au fil des ans, les fêtes se sont poursuivies sans relâche.

Les livres sont sortis, de l'ordinateur du sous-sol de Jack, de plus en plus longs, et la cuisine de Norma est toujours aussi bonne. Je ne peux pas imaginer un moment où tout cela devrait changer.

Je suis conscient que ce bref essai ne contient pas grand-chose de profond, mais peut-être trouvera-t-il une résonance chez ceux d'entre vous qui lisent ce que Jack écrit. Le seul lien que je suggérerai entre les livres de Jack Vance et Jack Vance l'homme est d'observer que les personnages de Jack habitent des mondes qui ne manquent pas de bonnes bières, de thés revigorants, d'auberges hospitalières, de musiciens talentueux et de gredins - ce qui n'est pas une si mauvaise vie que ça.

Le volume Science Fiction, et l'édition de luxe

L'Editeur

Cosmopolis 29 - 2002

La version de luxe du Readers' Volume n'était pas encore la version complète prévue pour la série. Elle a été perfectionnée et sera utilisée pour la version de luxe du SFV.

Nous venons de recevoir le "mannequin", et un aperçu a été offert à certains initiés. Voici quelques réactions :

"Magnifique." -John Vance

" Sublime ". -John Foley, Steve Sherman

"Superbe." -Bob Lacovara

"Stupéfiant !" -Norma Vance

"...positivement époustouflant. Une œuvre d'art. Heureux futurs propriétaires !" - Patrick Dusoulier
Nous espérons que les abonnés de luxe seront d'accord.

La semaine dernière, Milan nous a annoncé que le volume Science Fiction ne serait pas prêt avant septembre. Je m'excuse pour ce nouveau retard d'un livre dont j'espérais la sortie en mars dernier ! Toutes les pièces du livre sont à Milan, mais les vacances des ouvriers italiens provoquent un nouveau retard. Tout en regrettant leur refus de suer sur des presses bruyantes 52 semaines par an sans interruption, et jusqu'à ce que des pays comme l'Italie imitent la Chine et l'Arabie, où la civilisation est censée être si florissante, et réintroduisent la vénérable institution de l'esclavage, nous ne pouvons que nous armer de patience.

Au rédacteur en chef,

Arthur Cunningham

Cosmopolis 30 - 2002

J'ai suivi l'évolution du projet VIE avec un vif intérêt. En tant que personne dont la vie a été considérablement enrichie par Jack Vance, toute tentative de faire connaître ses écrits à un public plus large me convient toujours.

La première partie de cette vaste entreprise semble maintenant sur le point d'être achevée. Les textes de Vance ont été soigneusement examinés, révisés et restaurés. Pour ce faire, on a utilisé des techniques nouvelles et sophistiquées, dont beaucoup ont été conçues par les membres du projet. En suivant les différents rapports de Cosmopolis, il est clair que les textes de Vance ont subi beaucoup plus de violences que la plupart d'entre nous ne l'auraient pensé, et que cela allait bien au-delà des "détails" de grammaire ou de ponctuation. La langue de Vance, ses intrigues, ses caractérisations, son intention... tout a souffert.

Des projets comme celui-ci ne fonctionnent que grâce à la coopération intelligente d'un grand nombre de contributeurs sur une longue période de temps. Malgré cela, aucune personne connaissant ne serait-ce qu'un peu le projet VIE ne peut croire qu'il serait arrivé aussi loin sans Paul Rhoads. Bien que d'autres personnes aient également apporté des contributions uniques, le fait est que le projet n'aurait jamais vu le jour sans la vision créative de Paul.

Cependant, il me semble que le VIE n'est qu'une partie de la vision de Paul. Le projet VIE est né d'une conviction quant à la valeur artistique des écrits de Vance et à leur place dans le paysage intellectuel et culturel plus large. C'est cette largeur de vue, cette perspicacité et cette compréhension qui, pour moi, rendent les essais et les contributions de Paul à Cosmopolis si précieux, instructifs et divertissants.

Je suis donc surpris que tant de personnes, dans Cosmopolis et sur le forum de discussion de VIE, se plaignent et protestent contre les contributions de Paul. Ces critiques se répartissent en deux catégories. D'une part, toute tentative de comparer Vance aux grands noms du canon littéraire est immédiatement ridiculisée. Vance est peut-être un grand fantasticien, mais ses intrigues et ses personnages sont fragiles et il est absurde de penser qu'ils survivront à l'épreuve du temps. Il y a une contradiction dans cette critique que je ne comprends franchement pas, car il s'agit d'un point de vue généralement adopté par ceux qui ont manifestement apprécié l'œuvre de Vance à un haut degré, bien plus que tout autre auteur, et qui ont souvent été poussés par leur expérience de lecture de Vance à essayer une certaine création artistique de leur propre chef - sous la forme d'histoires pastiches, de sites Web, etc. etc. C'est comme s'ils se sentaient menacés par l'idée que Vance n'est peut-être pas "le leur", mais qu'il appartient à un panthéon étranger dont ils se sentent exclus...

L'autre critique est une critique que je trouve plus injuste. Elle reproche à Paul ses incursions dans l'analyse économique ou politique et refuse de reconnaître que ses

commentaires sur la religion, la culture ou l'art ont un rapport quelconque avec la VIE, Cosmopolis ou Vance lui-même. Ils affirment qu'il nuit à Vance par association.

Sur quoi ces gens pensent-ils que Vance écrit ? S'ils ne peuvent apprécier ses livres qu'au niveau des récits d'aventure bien écrits, qu'il en soit ainsi. Mais ils ne devraient pas laisser cette étroitesse de vue ou de compréhension censurer l'analyse de quelqu'un qui peut voir au-delà de ses horizons.

Je n'insulterais jamais Vance en disant que ses livres sont de simples allégories, dans le style de ces odieux traités religieux du XIXe siècle destinés aux enfants et qui visaient à les rendre bons par l'exemple de personnages fictifs. Ou qu'ils épousent une vision politique ou sociale particulière de l'homme et de son monde. Ce que je sais, c'est que son œuvre est imprégnée d'une connaissance profonde et perspicace de ce que c'est que d'être un être humain, de ce qui est bon et de ce qui est mauvais, de ce qui peut être permis et de ce qui ne doit pas être toléré. Et je sais qu'il le fait superbement bien dans un langage qui le rend plus accessible à beaucoup plus de gens que ceux qui liront jamais *Les Frères Karamazov* et seront amenés à une nouvelle connaissance d'eux-mêmes par le récit de Dostoïevski. Il utilise les modes de la science-fiction et de la fantaisie pour nous faire examiner des aspects de la condition humaine insuffisamment abordés dans la fiction littéraire plus connue.

Vous pouvez ne pas être d'accord avec Paul Rhoads si vous le souhaitez, et il nous donne à tous de nombreuses occasions d'exprimer un véritable désaccord. Mais n'étouffez pas la discussion elle-même, ni l'étendue des sujets à aborder.

Les contributions de Paul nous invitent à participer à un débat intelligent et de grande envergure sur toute une série de questions découlant légitimement de l'examen des créations de Vance. Pour ma part, je lui suis reconnaissant d'avoir porté l'appréciation critique de Jack Vance à un niveau plus élevé, plus intéressant et plus perspicace que jamais auparavant.

Arthur Cunningham

York Août 2002

Au rédacteur en chef,

Alexander feht

Cosmopolis 30 – 2002

M. Rhoads rend un service bien douteux à Soljenitsyne, faisant involontairement son éloge en citant Tvardovsky, l'un des apologistes les plus serviles de la censure soviétique. (La citation et les commentaires de Tvardovsky ont été envoyés par courriel par Dave Reitsema, et ont été reproduits par Paul dans le Crucible-Ed du dernier numéro). Les terribles envolées de Tvardovsky étaient aussi répandues dans les journaux soviétiques et les écoles primaires que les slogans du parti communiste. Ce qui m'amène directement à la question : qu'est-ce que M. Rhoads peut bien comprendre à la censure ?

J'ai soutenu M. Rhoads dans le passé. Pour être honnête avec moi-même, je ne peux plus le soutenir. Après avoir lu, encore et encore, ce qu'il se permet de dire dans Cosmopolis, je retire tout ce que j'ai écrit pour le défendre, en public ou en privé. Trop, c'est trop.

Il ne servirait à rien d'essayer d'expliquer à M. Rhoads la définition de la censure, et en quoi elle est différente du pouvoir discrétionnaire de l'éditeur. Chaque magazine, chaque journal dans le monde a un rédacteur en chef qui limite le contenu et la taille des articles imprimés dans sa publication, en fonction de sa propre vision de l'actualité et du bon goût. Sinon, aucune publication n'existerait, car elle ferait inévitablement fuir tous les lecteurs possibles. M. Rhoads ne le sait pas. Pour lui, la liberté d'expression signifie qu'il a le droit d'ennuyer n'importe qui, pour n'importe quelle durée, avec n'importe quel sujet sur lequel il choisit de s'étendre, quel que soit le degré de son lien avec les objectifs déclarés de la publication.

Il ne servirait à rien de faire appel à la modération ou au goût de M. Rhoads : il n'en a manifestement aucun. Il est vain d'avancer une critique rationnelle, à l'amiable ou autrement, de son autoglorification incessante, de son utilisation éhontée du projet VIE en général (et de Cosmopolis en particulier) comme véhicule de propagande personnelle, de sa lâche habitude d'éluder les questions lucides en déformant les propos de l'adversaire et en changeant de sujet : un terreplatiste patenté, il est bien au-delà de la raison. Virulent, obsédé par les théories du complot, crachant des insultes ambiguës ressemblant aux discours de Saddam Hussein, ce dictateur-illustrateur au chômage menace de s'excommunier du projet VIE si la taille ou le contenu de sa babillage devait être limité d'une quelconque manière. Les fiers "volontaires de haut niveau" ont des sueurs froides. Pour ma part, je serais soulagé : Les livres de Vance seraient à l'abri de l'"édition" Vaticane. Partez, M. Rhoads, par tous les moyens !

Comment en est-on arrivé là ? Qui est responsable ? Pas M. Rhoads, car il ne sait pas ce qu'est la responsabilité. Les adultes qui n'ont pas su le discipliner ? Les rédacteurs en chef successifs de Cosmopolis ? Sans aucun doute ! Ces personnes auraient dû établir, dès le début, un ensemble de règles strictes définissant le contenu thématique de leur publication, et la taille maximale des documents soumis, comme cela se fait dans tous les périodiques de notre planète. Mais ils se sont pliés aux exigences hystériques de M. Rhoads, ont cédé à ses colères paranoïaques, se sont tenus à l'écart, impuissants, tandis

qu'il nous inondait littéralement d'absurdités culturelles et historiques d'amateur, de prosélytisme religieux non sollicité, d'une version canonique, indiscutable, uniquement vraie de "Jack Vance selon St Paul le Second".

Je sais ce que je dois faire. Je vais utiliser la propre définition de la liberté d'expression de M. Rhoads, et la retourner contre lui. Pour le prochain numéro de Cosmopolis, je soumettrai l'ouvrage fondamental de mon père sur la physique des particules élémentaires (400 pages, dans mon excellente traduction du russe), abondamment illustré de photos pornographiques d'adolescents hard-core. Il est certain que la mécanique quantique est étroitement liée aux œuvres de Jack Vance : toutes deux abordent pratiquement tous les aspects de la vie. La taille ne doit pas être un problème : M. Rhoads a gaspillé beaucoup plus de papier électronique. Et il est certain que la pornographie hardcore ne peut pas insulter une innocente nonne plus que le bla-bla religieux de M. Rhoads n'insulte mon intelligence. Alors, soyez prêts : le prochain "Cosmopaulis" sera épais, goûteux et consistant !

Sincèrement,

Le libre-vancien obstiné,

Alexander Feht

Intrigue, Pauvre Intrigue

Jeremy Cavaterra

Cosmopolis 30 - 2003

Le reproche persistant selon lequel l'intrigue serait la faiblesse de Jack Vance : est-ce vrai ou faux ? Ou est-ce, pour utiliser son propre mot, nuncupatoire ?

Que signifie, en fait, le mot "intrigue" lorsqu'il est utilisé pour désigner une prétendue faiblesse de l'œuvre de Vance ? Le terme, tel qu'il est habituellement enseigné dans les cours d'écriture à l'université, signifie généralement une sorte d'infrastructure architecturale censée propulser le lecteur à travers les pages comme un projectile. Le protagoniste-cherche-son-but, le-protagoniste-doit-subir-un-changement-pour-atteindre son but, le protagoniste-atteint-son-but, la-fin.

Mais cette méthode est-elle nécessairement le seul moyen de maintenir l'intérêt du lecteur ? Existe-t-il un interdit divin qui proscrire d'autres manières de raconter une histoire ? Nous avons entendu dire qu'une histoire peut être "axée sur les personnages". Mais pourrait-elle être, si j'ose dire, "guidée par les sens" ?

Jack Rawlins, dans sa critique *Demon Prince : The Dissonant Worlds of Jack Vance* (The Borgo Press, 1986), apporte des éclaircissements intelligents sur la question. J'apprécie son observation selon laquelle le protagoniste - tout comme le lecteur - dans sa course maniaque pour arriver à ses fins, manquera presque certainement les richesses en cours de route.

*...La pauvreté des intrigues n'est pas l'échec de Vance, mais plutôt le message qu'il nous adresse, à savoir que l'intrigue n'est pas la chose qui compte dans sa fiction. Dans *Le Prince des Étoiles*, *Marmaduke*, dans *L'Apprenti de l'Avatar*, est réprimandé par la sage Éminence pour être passé à côté de l'argument de l'Éminence pendant une leçon. "Le chemin le long du parapet n'est pas pour ceux qui mettent le pied en avant", avertit l'Éminence. Le lecteur avancé, celui qui suppose que le but de la fiction est d'aller de l'avant jusqu'au résultat, a, comme *Marmaduke*, raté le point, et Vance va l'éduquer à une nouvelle orientation. Le lecteur linéaire apprend ce que les héros de Vance apprennent à plusieurs reprises : que vivre de façon linéaire s'avère toujours être une imposture. Les intrigues avortent, ou sont maintenues par des tours de passe-passe, ou s'avèrent stériles à l'arrivée - c'est l'échec de la vie, dit Vance, pas le sien.*

Rawlins remarque que le protagoniste de *Trullion*, Glinnes, incarne la philosophie de Vance selon laquelle " la vie linéaire, vivre avec le cœur dans l'intrigue, est finalement insatisfaisante " :

Confortablement installé dans une société où l'activité favorite est de regarder les étoiles la nuit et de raconter des histoires à leur sujet, Glinnes est approché par un Fanscher, membre d'un nouveau mouvement pour le progrès, qui lui propose de les rejoindre dans leur projet de fonder un "collège de formulations dynamiques", une "académie de la réussite". Glinnes répond,

"Et... abandonner... l'observation des étoiles ? En aucun cas. Je ne me soucie pas de savoir si je réussis quelque chose ou non. Quant à votre collègue, si vous le placez sur la prairie, vous me gâchez la vue. Regardez la lumière sur l'eau au loin ; regardez la couleur des arbres ! Tout à coup, il semble que votre discours sur la "réussite" et le "sens" soit de la pure vanité : le discours pompeux des petits garçons."

Vance veut dire ceci : la lumière sur l'eau vaut la contemplation appréciative de toute une vie, et la réussite gâche la vue.

L'argument est valable. Elle s'applique à bon nombre de chefs-d'œuvre de la littérature. Lisons-nous vraiment *Alice au pays des Merveilles* pour arriver à la fin où Alice gagne la partie d'échecs et devient reine ? Ou bien l'essentiel du plaisir réside-t-il dans les épisodes remarquables qui lui arrivent en cours de route ? Il est entendu que dans certaines traditions littéraires, il existe des conventions que l'auteur est censé respecter : la capture du meurtrier à la fin d'un roman policier, par exemple. Mais dans des œuvres comme *Trullion* - ou *Ports of Call* - qui ne sont pas soumises à des impératifs génériques, est-il possible que l'expérience du lecteur s'apparente davantage à l'effet produit par la contemplation d'une grande peinture ou sculpture pour la première fois ? Il est vrai qu'il faut moins de temps pour voir la totalité de *la Fille à la Perle* de Vermeer que pour lire *Trullion*, bien que les deux puissent être étudiés à l'infini. Mais lorsque l'on considère les mérites d'une œuvre d'art visuel, ils se résument généralement à l'effet émotionnel produit sur l'observateur. On ne parle pas d'arriver à la fin d'un tableau, ni de le regarder avec un tel objectif en tête. Les peintres parlent de structure et d'équilibre, de composition - mais un triptyque est aussi une composition, dans laquelle les panneaux sont reliés par des éléments communs mais pas nécessairement connectés.

Les mêmes mérites peuvent-ils être attribués à un livre ? Et si non, pourquoi pas ? Si *Ports of Call* est "un collier de perles sans fil", je me demande alors : qui a besoin d'un fil, quand les perles elles-mêmes sont si exquises ?

Communiqué de presse

Rob Gerrand

Cosmopolis 31 - 2002

Rob Gerrand a rédigé un communiqué de presse que nous avons envoyé à l'International Herald Tribune et peut-être à d'autres endroits, bien que, jusqu'à présent, peu ou pas d'appels nous soient parvenus pour solliciter une interview. En voici une transcription :

Communiqué de presse : 18 septembre 2002

Le premier projet de publication sur Internet au monde est presque terminé

Un projet unique de quatre ans visant à publier les œuvres complètes de l'écrivain américain primé Jack Vance est sur le point d'être mis sous presse, grâce à l'Internet et à 300 bénévoles.

"Il s'agit d'une première mondiale dans le domaine de l'édition multinationale", a déclaré Paul Rhoads, rédacteur en chef, à l'issue d'une conférence de rédaction à Chinon, en France, à laquelle ont participé 16 chercheurs des États-Unis, d'Europe et d'Australie.

"Nous avons créé le précédent d'un nouveau type de publication, et cela n'aurait pas pu se produire sans Internet, qui a permis à nos 300 bénévoles et plus, dans 15 pays différents, de travailler ensemble sur les textes."

Jack Vance, 87 ans, a écrit 60 livres, dont la plupart sont actuellement épuisés. La Vance Integral Edition les publiera en 44 volumes, les 22 premiers plus tard cette année, le reste en 2003.

"Au départ, nous pensions qu'il suffisait de mettre la main sur les textes et de les republier simplement", a déclaré M. Rhoads. "Mais une fois que nous nous sommes lancés, nous avons rapidement constaté que la plupart des textes avaient - pour le dire poliment - été modifiés par ses nombreux éditeurs.

"Nous avons consulté toutes les versions existantes, depuis les manuscrits conservés à l'université de Boston jusqu'aux premières éditions de magazines et de livres, et nous avons rétabli les textes tels que Jack Vance les voulait", a-t-il ajouté.

"Nous avons eu la chance de pouvoir compter sur l'aide de Norma, la femme de Jack, qui a tapé ses manuscrits.

"Notre équipe a déjà analysé, restauré et corrigé la moitié des 4,6 millions de mots qui composent les 22 premiers volumes, qui sont sur le point d'être mis sous presse, et nous sommes bien avancés dans la seconde moitié."

Les volumes sont imprimés en Italie, sont vendus par abonnement au prix de 1250 dollars américains l'ensemble, et ne sont pas disponibles individuellement.

31

Une Thèse

Jérôme Dutel

Cosmopolis 31 – 2002

Introduction

Par *Patrick Dusoulier*

Le 14 juin 2002, j'ai reçu un mail d'un certain Jérôme Dutel. Il avait réussi à obtenir mon nom par l'intermédiaire de la French Vance Connection (c'est-à-dire de Jacques Garin, le webmaster du très excellent site français de Jack Vance). Jérôme m'a parlé d'une thèse sur laquelle il travaillait (il vise un doctorat) concernant *The Languages of Pao* de Jack Vance, et m'a expliqué qu'il avait besoin d'aide pour rassembler certains des textes de Jack qu'il ne pouvait pas trouver facilement. Je l'ai invité à déjeuner à Paris et nous avons discuté de tout cela autour de quelques sushis (déjeuner typiquement parisien) et d'une bouteille de rosé de Bandol (pour la couleur locale...). Jérôme m'est apparu comme un homme brillant (et modeste), qui méritait bien l'aide que nous pouvions lui apporter. La direction de VIE était également d'accord (Paul, Bob, John V.) ; John Schwab m'a envoyé les fichiers textes pour les 21 textes dont Jérôme avait besoin, je les ai ensuite fait imprimer (double face) et les ai envoyés à Jérôme (un paquet lourd de 1,3 kg). Spécial pour Bob Lacovara : cela signifie environ 2 livres et 14 onces, dans le système de mesure avoirdupois... encore utilisé dans certains pays étrangers, m'a-t-on dit). Ces textes lui sont parvenus au bon moment : il venait de se casser la cheville en pratiquant une activité sportive (ce qui prouve une fois de plus que ma devise "Pas de sport" est la plus saine) et a été immobilisé pendant plusieurs semaines. Il s'est plongé dans ce produit comme un enfant gourmand dans de la barbe à papa, et a juste souhaité qu'il y ait 5 kilos à la place (Bob, je te laisse le soin de te convertir, cette fois).

En juste récompense de notre "générosité" (en fait, Jérôme a insisté pour payer l'impression et les frais de port), j'ai demandé à Jérôme d'écrire un article pour *Cosmopolis* sur son travail de thèse. C'est ce qu'il a fait, en français. Je l'ai traduit, en m'efforçant de rendre le style élégant, mais un peu compliqué, qui caractérise les universitaires littéraires français. L'indice de facilité de lecture de Flesch est plutôt bas, et le niveau de [Flesch-Kincaid](#) est bien plus élevé, mais cela vaut la peine d'être lu !

Pour présenter Jérôme, voici le court curriculum vitae qu'il m'a envoyé :

Né le 27 janvier 1976 à Roanne (Loire, France), Enseignant en Lettres Modernes, Doctorat de Lettres (Université : Lyon III-Jean Moulin, Centre de Recherches:de Marge), Aime : le Surréalisme (Gisèle Prassinou, Benjamin Péret, André Pieyre de Mandiargues), le fantastique (Jorge Luis Borges, Clark Ashton Smith, Edwin Abbot), les poètes-peintres (Henri Michaux, Victor Hugo, Alfred Kubin), des penseurs comme Jean Paulhan ou Roger Caillois et des auteurs comme Malcom de Chazal, Paul Auster, Vladimir Nabokov ou encore Jerome Salinger ; l'Art Conceptuel et des artistes comme James Turrell, Gloria Friedmann, Ghada Amer, Jenny Holzer ou Jean Olivier Hucleux ; la natation, le water-polo et le kayak ; les films d'animation du studio Ghibli ou des réalisateurs comme Takeshi

Kitano ou Hou Hsiao Hsien ; les musiques que diffusent les labels Warp, Matador, Kitty-Yo ou City Slang.

N'aime pas : les tomates.

Et il a aussi un bon sens de l'humour... Passons maintenant à l'article de Jérôme !

Une thèse

Dans ce que je considère comme l'un des ouvrages les plus fascinants de Jack Vance, *Wyst : Alastor 1716*, l'amorce entière du récit repose sur ce que lit le personnage principal, Jantiff Ravensroke, dans un « vieux traité pictural » :

Pour certains artistes, la peinture de paysages devient l'unique préoccupation de toute leur vie. Il existe de nombreux exemples intéressants de cet art. Rappelez-vous : la peinture reflète non seulement la scène mais aussi le point de vue personnel de l'artiste !

Il est un autre aspect de l'art qu'il convient de mentionner : le soleil. Cet accessoire fondamental du processus visuel varie d'un monde à l'autre, il va d'un rouge glauque à un éclatant blanc-mauve étincelant. Chaque lumière rend nécessaire un réajustement de la tension entre l'objectif et le subjectif. Le voyage, et tout spécialement le voyage interplanétaire, constitue une excellente école pour l'artiste pictural. Il apprend à regarder sans passion, il se débarrasse du filtre de l'illusion et voit alors les objets tels qu'ils sont.

Outre le fait que le lecteur, qui jette ici un coup d'œil par-dessus l'épaule d'un autre lecteur, puisse voir se dessiner une des rares professions de foi de l'écrivain « ouvert »¹ [1] qu'est Vance, il y a aussi, pour tout chercheur, une idée à méditer.

Au seuil de la thèse, me retournant sur mes mémoires de maîtrise et de DEA consacrés à la recherche des pouvoirs du langage chez René Daumal (1908 –1944), figure maîtresse du Grand Jeu, qui, avec violence, concurrença un temps le Surréalisme avant de se replier dans l'ascèse mystique des Cercles Gurdjieff et d'écrire certains des plus vrais poèmes du milieu du XXème, le même enfermement et le même étouffement que celui du peintre immobile m'ont saisi : à trop voir les choses à travers les mots d'un autre, on ne voit plus la réalité telle qu'elle est.

C'est alors que j'ai eu l'occasion de lire un des rares ouvrages de Vance que je n'avais encore jamais ouvert : *Les Langages de Pao*. Trouver dans celui-ci une réflexion sur les pouvoirs du langage à la fois proche et distincte de celle de Daumal m'a convaincu de la nécessité d'un rapprochement entre ces œuvres où la linguistique se nourrissait de la fiction et la fiction de la linguistique. Concilier devoir universitaire –intérêt d'une recherche- et plaisir littéraire –joie de se pencher sur un de mes auteurs préférés- m'a persuadé qu'il y avait ici de quoi enrichir et faire fructifier mes expériences postérieures sur l'objet mystérieux qu'est le langage (mémoires universitaires de l'étudiant, rapport didactique du professeur sur l'initiation poétique à travers la notion de répétition, enseignement du français à des élèves étrangers –en classe d'accueil et en Afrique) tout en essayant d'attirer davantage d'attention sur l'importance de Vance dans le panorama artistique du siècle dernier. En effet, comme l'indique le nom du centre de recherche auquel je suis rattaché, Marge, mon projet est de montrer que ce qui est usuellement mis

¹ [1] La formule est de Jean-François Jamoul dans *La S-F et les grands mythes de l'humanité* : « Jack Vance est [...] le type même du romancier ouvert : les limites de l'horizon sont indéfiniment reculées. »

en marge de la culture officielle (comme la science-fiction ou les auteurs pudiquement appelés "mineurs") peut au contraire occuper une place centrale dans la compréhension et l'exploration de l'espace littéraire.

Et en pensant à ces quelques récits, caractéristiques des préoccupations qui hantent le XXème siècle, où l'imagination semble devenir anticipation ou expérimentation linguistique, il devenait évident que trois ouvrages dessinaient des motifs suffisamment particuliers pour qu'il semble bien fondé de vouloir les comparer et de les approfondir : La Grande Beuverie de René Daumal, Les Langages de Pao de Jack Vance et, aussi, 1984 de George Orwell.

Effectivement, dans chacun de ces ouvrages, la linguistique, en partie digérée par l'érudition, en partie exploitée par l'imagination, prend une place fondamentale : Daumal a dû lire Saussure mais préfigure les performatifs d'Austin, Orwell connaît le « Panoptic English » d'Ogden mais développe ses implications, Vance connaît l'hypothèse de Sapir-Whorf mais devine des éléments de la sociolinguistique de Labov.

Vus sous une autre lumière, ces trois ouvrages marquent aussi l'évolution d'un genre : du récit fantastique chez Daumal au space-opéra chez Vance en passant par le roman d'anticipation d'Orwell s'opère un glissement qui s'insère dans cette longue arborescence qui part de toutes les circumnavigations imaginaires à visée utopique et critique (Le Tiers et Le Quart-Livre de Rabelais, Les Voyages de Gulliver de Swift ou l'Utopie de More) et qui fait se succéder, en les enflant et en les enfilant, épopée héroïque, conte merveilleux, récit fantastique, roman d'anticipation puis de science-fiction.

Cette première vue d'ensemble serait bien vite corroborée par quelques recherches sommaires : on note ainsi une unité d'action (la linguistic-fiction) puis une unité de lieu (le monde occidental dans son évolution historique depuis le XVIIème siècle : France, Royaume-Uni, Etats-Unis d'Amérique) à laquelle s'ajoute, comme dans une pièce de théâtre classique, une unité de temps qui vient la compléter. La Grande Beuverie paraît en 1938, 1984 en 1949 (mais le titre lui-même donne une indication plus importante lorsqu'on en inverse les deux derniers numéros) et Les Langages de Pao en 1958 (pour la version définitive qui épure légèrement celle sortie en pulp en décembre 1957) : en 1938, la France peut encore se voir comme une grande puissance, en 1947, l'Angleterre sort grandie de la guerre mais, en 1958, ce sont bien les Etats-Unis qui occupent le premier rang mondial. En l'espace d'une génération, une nouvelle vision du monde se révèle, impliquant aussi bien des changements économiques, géographiques et politiques que littéraires ou linguistiques.

Quand on sait, effectivement, qu'en 1966 Benveniste publie le significatif Saussure après un demi-siècle, on mesure mieux l'importance pour la linguistique de cette période et de ces ouvrages qui posent, sous le couvert d'un roman classique qui transforme leur lecture en défense de la littérature, une des questions théoriques les plus essentielles du XXème siècle : Quels sont les pouvoirs du langage ? Comment passer du Lux Fiat biblique aux performatifs ? Comment les mots interviennent-ils sur les choses, sur les idées, sur les hommes ? Un langage parfait est-il possible ?

Voilà donc tracé à gros traits l'ensemble des questions sur lesquelles repose cette thèse où se trouvent réunis, à travers des ouvrages différents mais non dissemblables, trois quêteurs de vérité bien proches : vérité mystique pour Daumal, vérité mythique pour Vance ou vérité politique pour Orwell, qu'importe, puisqu'il s'agit, fondamentalement, de Vérité.

Jack Vance fait indiscutablement partie de ces quêteurs de vérité, lui qui ressemble, aussi bien que ses personnages, à ce peintre pictural² qui depuis toujours ne cesse de voyager pour exposer les objets à des lumières différentes et y trouver alors leur vérité intrinsèque. C'est d'ailleurs le même cheminement, dupliqué sous une forme mythologique puis mythique, qui se retrouve dans Emphyrio avec les déplacements de Ghyl Tarvoke : d'Halma (où le soleil a une lumière « blême », « pâle, comme la lymphe » pour dévoiler à son coucher « un étalage sombre de jaunes foncés, de bruns délavés ») à Maastricht (où il « est environné d'une faible lueur blanche : quelque chose de semblable à la lumière flottant au-dessus de l'océan »), de la Terre (où il est « chaud et jaune blanc ») à Damar (où sur « le ciel brun cendré », le crépuscule prend « des tonalités terre de sienne brûlé »), tout devient enfin, suivant les paroles du personnage, « vérité littérale ».

A l'inverse, c'est même parfois l'objet qui voyage en éclairant la vérité, la réalité qui l'entoure : ainsi les tribulations de la perle verte dans le premier chapitre du roman éponyme offrent un panorama physique et psychologique complet. De la cuve magique à la mer, de la mer au turbot, du turbot au pêcheur, du pêcheur au pirate, du pirate au gentilhomme, du gentilhomme au brigand-barbier, du barbier-brigand au bourreau, du bourreau à la terre, les composantes surnaturelles, géographiques, sociales et spirituelles du monde de Lyonesse s'emboîtent rapidement sous les yeux du lecteur pour former un tout à la fois familier et exotique.

Dans *Les Singulières Arcadies* de John Holbroock Vance, Jean-François Jamoul s'arrête ainsi sur ce qui fait cette puissance d'évocation :

Chez Vance, la réalité d'un monde ne se construit pas seulement avec des mots [...] ; elle résulte d'un certain agencement des choses : chaque détail pris isolément pourrait appartenir à notre monde, tous ces détails pris ensemble déterminent incontestablement un ailleurs différent du monde terrestre³. Ils sont un foyer de représentation, un libre déploiement de l'imagination de l'auteur.

Mais là où résident la force et la particularité de Vance, caractéristiques qu'il partage d'ailleurs avec la plupart des grands littérateurs, est qu'il n'est lui-même jamais présent qu'en imagination : Vance est un auteur qui s'efface devant ses créations⁴, comme s'il voulait mieux les offrir à d'autres. Cet effacement explique d'ailleurs le mépris relatif avec lequel il est traité : comme Alexandre Dumas⁵ en son temps, le nom de Vance semble

² [2] Sur ce rapprochement entre Vance et la peinture, voir *Les Vases communicants* de Jean-François Jamoul : Si Vance « fait penser à Tiepolo, il n'est pas non plus très éloigné d'un peintre orientaliste comme Gabriel Decamps [...] ; ce qui n'empêche nullement Vance de reprendre, ailleurs, la composition classique des tableaux hollandais et flamands [...] ». D'autres fois encore, il use de la transparente délicatesse des aquarellistes anglais, ou de la simplicité des estampes japonaises. »

³ [3] A rapprocher de ce que dit Deleuze dans *Mille Plateaux* : « Plus on prend le monde là où il est, plus on a de chance de le changer » ?

⁴ [4] Preuve en est la multiplicité et multiplication des points de vue avec l'apparition d'extraits de brochures, d'essais, d'encyclopédies, d'anecdotes et de références comme ceux qui ouvrent les chapitres de *La Geste des Princes-Démons*.

⁵ [5] Faut-il noter, en contrepoint ironique à ces jugements dépassés, que Dumas va rentrer au Panthéon cet hiver ?

associé à la mauvaise qualité d'une écriture trop prolixe ou trop rapide (les pulps des années 40 seraient les feuilletons du XIXème siècle) relevant d'un sous-genre méprisé (le récit de science-fiction serait, dans une fuite temporelle en avant, le roman historique) et à une consommation commerciale populaire (les trois termes étant évidemment et malheureusement à lire sous l'œil du critique littéraire dans un sens hautement négatif et dépréciatif). Mais si Vance s'efface devant ses créations, c'est qu'il devine qu'il est plus important de les offrir à d'autres que de s'y montrer avec complaisance. Car c'est effectivement l'Autre qui est la source du travail de Vance. Comment s'expliquer de façon plus claire qu'un des personnages de Vance même si ceci n'est « pas immédiatement accessible au simple curieux » :

La doctrine de base nous enseigne que chaque individu, bon gré, mal gré, engendre son propre univers dont il –ou elle- est l'Être Suprême. Nous n'utilisons pas, vous le remarquerez, le mot « Dieu », puisque le pouvoir de l'individu n'est ni transformateur ni pénétrant et que chaque personne a un concept différent concernant la nature de son programme divin. Peut-être manipulera-t-il simplement le cours ou –disons- la disposition d'un univers classique.

Une doctrine à laquelle souscrivent ouvertement tous les Princes-Démons et les "méchants" de Vance mais qui constitue aussi le fond secret de chacun de ses héros. Vance est passé maître dans l'art de la subjectivité objective ; chez lui, le "deus ex machina" des premiers temps s'est retiré, laissant la place au simple déroulement des vies comme dans son dernier ouvrage, *Escapes dans les Etoiles*, où la multiplicité des intrigues n'aboutit (provisoirement, mais tout est dans ce provisoire qui est l'adjectif le plus aisément accolable au mot "vie") pas.

Vance n'est pourtant pas non plus simplement un grand héritier du XIXème, son domaine dépasse largement celui du roman de formation ou d'initiation (tout comme ses derniers ouvrages jaillissent hors du cadre étroit du roman d'aventures ou du roman de science-fiction) même si chacun de ces derniers ouvrages se révèle être un aboutissement de ce genre -*Escapes dans les Etoiles* avec Myron, *La Mémoire des Etoiles* avec Jaro ou, d'un point de vue féminin, *Suldrun*, *Glyneth* et *Madouc* dans chacun des tomes du Cycle de Lyonesse. Il est plutôt du côté du roman des formations ou, en jouant sur les mots, du roman-déformation. Vance déforme le réel à travers ses mondes pour mieux ramener sur ce qui souvent, à ses yeux, semble faire le monde, l'Homme. En ce sens, son dernier ouvrage, *Escapes dans les Etoiles*, est emblématique de cette recherche : voilà un ouvrage où ne subsiste plus d'intrigue, où les fils narratifs sont aussitôt coupés puis reliés les uns aux autres pour former une tapisserie qui fait de ses précédentes ébauches de figuration une unique et gigantesque abstraction.

Beaucoup des romans de Vance laissent donc le lecteur insatisfait car les mondes que déplacent avec eux les personnages (chez Vance, le lecteur verra toujours par les yeux d'autrui) sont des promesses illimitées de vie et de vitalité : comment quitter *Un Monde d'Azur* alors que celui-ci commence juste à émerger ?

Il le faut pourtant car Vance n'est pas le peintre-photographe de mondes étranges et étrangers pour lequel ses descriptions inventives et enlevées souhaitent le faire passer mais bien, comme Paul Rhoads l'affirme, un des grands humanistes de ce temps : dans son œuvre, la figure centrale de l'Humanité est révélée sous tous aspects dans un écran magnifique (il faut retrouver ici le projet de *Wingo* et de son *Florilège de la Race Gaïanne* composé d'« impressions d'états d'âme ») qui ne restera étranger que dans la mesure où

l'homme ne se le sera pas encore approprié (comme Wratch s'appropriant le corps autre par excellence du Phalid et permettant la victoire humaine dans Un Destin de Phalid).

Vérité et humanité sont donc certainement les deux mots-clefs de l'esthétique vancéenne dès lors qu'on admet que ceux-ci peuvent présenter une diversité dont un individu seul ne peut prendre conscience : tout le génie de Vance réside dans cette présentation et cette affirmation de la multiplicité des univers individuels et de leur véracité irréductible et pourtant constamment divisible, dans ce qui fait, en réfléchissant bien, l'essence de notre monde, de nos mondes.

Pour conclure, faut-il dire maintenant qu'il n'y a rien d'étonnant dans le fait que les niveaux de lecture des grandes œuvres vancéennes se multiplient ? Jacques Goimard montre ainsi dans sa postface à Un Tour en Thaery que ce récit de science-fiction dont le titre original -Maske : Thaery- conjugue théâtre baroque –theater- et fantastique féerique –faery-, tout en étant bien une œuvre de fiction, dissimule aussi sous ses masques –Maske- une œuvre de réflexion qui « fait parcourir une double géographie imaginaire : celle de la Terre et celle de l'Amérique ». Jacques Chambon, dans une préface à Papillon de Lune, va encore plus loin en se demandant si des histoires comme celles d'Un Monde magique ou de Cugel l'astucieux « ne représentent pas les contes des nouvelles civilisations humaines pour qui la Terre est devenue une légende – autrement dit, les fictions dont s'enchantent les populations d'un univers de fiction. ». Autant s'arrêter sur cette magnifique interrogation pour convenir qu'il y a donc bien des manières de lire –dans le temps, dans l'espace comme dans La Grande Bamboche- l'écrivain majeur qu'est Jack Vance mais que ce qui importe c'est que chacune de celles-ci rejoint ce grand dessein de donner vie et vérité à ce qui n'est qu'écrits.

Comment Jack Vance a brisé mes rêves

David B. Williams

Cosmopolis 32 – 2002

Mlle Young, mon institutrice de première année, m'a expliqué l'alphabet et comment les différents sons sont liés à chaque lettre. À partir de ce jour, je suis devenu un lecteur. Pensez à un enfant de huit ans qui lit le journal quotidien, ou à un enfant de dix ans qui lit les vieux manuels de collège de sa mère, et vous penserez à moi.

J'étais également doué pour l'écriture. En huitième année, le professeur lisait souvent mes compositions satiriques à la classe, provoquant des éclats de rire. J'ai été choisi comme rédacteur en chef du journal de mon école secondaire. J'ai ensuite fait carrière dans la communication - édition de livres et de magazines, rédaction de discours, relations publiques.

J'ai découvert la science-fiction vers l'âge de douze ans, lorsque j'ai trouvé une anthologie d'Arthur C. Clarke mise au rebut. En 1959, j'avais quatorze ans ("l'âge d'or de la science-fiction") et je lisais à peu près tous les magazines et livres de poche de SF qui paraissaient dans les kiosques à journaux locaux.

Les auteurs de SF étaient mes héros. Étant habile avec les mots, j'ai naturellement pensé à écrire de la science-fiction. Je regardais les histoires publiées et je me disais : "Si j'essayais vraiment, vraiment, je pense que je pourrais le faire." Je ne deviendrais peut-être pas un des grands auteurs, mais mes meilleurs efforts pourraient peut-être se mesurer aux œuvres moins importantes d'Asimov, Clarke, Heinlein.

Après plus de 40 ans, je me souviens du moment où ces rêves de jeunesse ont été brisés. J'ai pris le numéro d'août 1961 de *Galaxy* et j'ai lu une histoire intitulée *The Moon Moth* de Jack Vance. Je savais que ce type était l'un des pros du domaine, et j'avais lu *The Miracle Workers* dans un vieux numéro d'*Astounding*. Cette histoire est restée gravée dans ma mémoire. Elle avait quelque chose d'étrange, une qualité particulière qui laissait une rémanence mentale.

J'ai donc commencé à lire *The Moon Moth* avec une attitude positive mais sans attentes particulières. Lorsque j'ai tourné la dernière page et terminé l'histoire, j'ai su que je ne pourrais jamais être un auteur de science-fiction. J'étais mou, dégonflé, toute ambition brûlée comme la rosée devant le soleil levant. Je pourrais aspirer à égaler les créations d'Asimov, Clarke ou Heinlein, mais je ne pourrais jamais faire ce que Jack Vance a fait.

Alors, qu'a fait Vance, et comment l'a-t-il fait ? De façon typique chez Vance, l'intrigue de *The Moon Moth* est policière. Le protagoniste, Edwer Thissell, est envoyé sur la planète Sirène en tant que représentant consulaire des Planètes d'Origine. Il découvre une culture isolée dans laquelle l'individualisme a atteint un niveau extrême. Chaque personne porte différents masques pour exprimer sa personnalité et son statut. En outre, tous les discours sont chantés et accompagnés de divers petits instruments de musique que l'on peut presser, pincer ou caresser d'une seule main. Sur Sirène, la vie est un opéra.

Toutes les interactions sociales sont régies par des considérations aiguës de statut. La combinaison de la personnalité, du comportement, du rang et du prestige définit le *strakh* d'une personne. Chaque individu porte des masques correspondant à son *strakh*. En portant un masque de haut prestige, un individu affirme son *strakh* élevé et doit être prêt à le défendre. Thissell arrive sur Sirène revêtu d'un Conquérant Dragon des mers, un masque porté lors de cérémonies par des personnes de grand prestige. Le directeur du spatioport est consterné. "*Si les Planètes d'Origine veulent que leur représentant porte un masque de conquérant de dragon des mers, elles feraient mieux d'envoyer un homme de cette trempe*", explique-t-il, et il fournit à Thissell un papillon de lune, un masque au prestige insignifiant. Un protocole élaboré régit également le choix de l'instrument de musique qui accompagne le discours. Un instrument correct dans un contexte donné peut être insultant dans une autre situation. Sur Sirène, ce que vous dites est moins important que la manière (musicale) dont vous le dites. Thissell est encore en train d'apprendre les coutumes siréniennes lorsqu'il reçoit un ordre urgent d'appréhender un criminel notoire, Haxo Angmark, qui arrive le jour même. Malheureusement, le message a été retardé, et Thissell manque sa chance d'intercepter Angmark au spatioport. Angmark disparaît. Il n'y a que trois étrangers sur Sirène en plus de Thissell. Le cadavre d'un étranger est retrouvé dans le port. Angmark a pris l'identité d'un des étrangers. Tout le monde est masqué. Lequel des trois suspects est l'homme recherché ?

Les masques sont essentiels pour l'intrigue. Mais un auteur moyen se serait contenté de dissimuler l'identité des personnages avec des masques conventionnels. Les masques de Vance sont tirés de la mythologie totémique de la planète Sirène, et dans les noms des masques: papillon de nuit, lutin de la forêt, lutin du soleil, serpent de feu, conquérant dragon des mers - nous entrevoyons toute l'histoire non déclarée de Sirène, avec ses formes de vie et ses héros réels et légendaires.

Vance est également assez astucieux pour comprendre que dans une société utilisant des masques, les individus choisiront différents masques au sein de leur statut en fonction de leurs humeurs ou des objectifs du moment, tout comme nous, Terriens, choisissons différentes chaussures pour différentes occasions. Vance utilise brillamment ce choix de masques pour révéler la personnalité et l'humeur de ses personnages.

Comme les masques, les instruments de musique sont originaires de Sirène. Ils ne sont pas au cœur de l'intrigue mais sont très utiles pour compliquer les tentatives de Thissell de traiter avec les indigènes siréniens et constituent un moyen remarquable d'enrichir le dialogue et de révéler la réaction interne de chaque personnage aux événements du moment.

Enfin, *The Moon Moth* montre que Vance est un styliste à part entière. L'écriture est à la fois élégante et musclée, audacieuse et sournoise. Les scènes sont inondées de couleurs et pleines de détails inventifs. Les dialogues sont formalistes mais très expressifs. Le texte est complété par des notes de bas de page et des citations de revues savantes.

Le style de Vance est souvent qualifié de baroque. Cela fait référence à l'élaboration des détails et non à l'utilisation d'un langage antique. Les textes de Vance sont enrichis par une diction élevée, mais il utilise rarement un mot obsolète ou vraiment rare. Au contraire, il utilise des mots appropriés de manière inattendue. Le message alertant Thissell de l'arrivée d'Angmark décrit le criminel comme "superlativement dangereux". Nous sommes

surpris car le mot "superlatif" est généralement utilisé pour décrire de bonnes choses, et non de mauvaises. Mais ici, le mot convient parfaitement.

Se dépêchant de rejoindre le spatioport à pied, Thissell rencontre un étranger sur le chemin. Serait-ce Haxo Angmark ? Thissell déploie ses instruments de musique et défie l'étranger, qui lui répond : "*Recule ou je te marche sur la tête.*" Pas de vocabulaire sophistiqué ici. Le personnage dit ce que nous attendons de lui, en utilisant des mots parfaitement ordinaires d'une manière parfaitement surprenante.

Je suppose qu'Ursula Le Guin n'a pas besoin de mon soutien pour ses jugements littéraires, mais je suis tout à fait d'accord avec sa conclusion selon laquelle les qualités caractéristiques de l'écriture de Vance sont "un style accompli". Chaque écrivain a un style, mais dans la plupart des cas, ce style est dérivé du mode d'expression naturel de l'écrivain. Dans le cas de Vance, chaque mot et chaque phrase ont été consciemment élaborés pour produire un effet.

Lors d'une discussion sur leurs collègues écrivains de SF, Keith Laumer a demandé à Piers Anthony ce qu'il pensait de Jack Vance. Anthony a répondu qu'il aimait Vance, sauf pour ses dialogues en bois. "Pas en bois, ciselés", lui a répondu Laumer - une révélation en trois mots, digne de Vance lui-même.

Pourquoi *The Moon Moth* a-t-il eu un tel impact sur moi ? Ce n'était pas l'intrigue. Vance traite les éléments du mystère de façon superficielle, car la véritable histoire est la lutte de Thissell pour s'adapter à la culture sirénienne et son triomphe ultime en utilisant cette culture pour vaincre Angmark. Ce qui m'a bouleversé, c'est l'imagination stupéfiante et le talent expressif de Vance. *The Moon Moth* est inventif, coloré, une performance de bravoure.

C'est ainsi que Jack Vance a brisé mes rêves de gloire en SF. Et il a rapidement prouvé que *The Moon Moth* n'était pas un accident. Un nouveau triomphe est apparu quelques mois : *Les Maîtres du Dragon*, *Le Dernier Château*, la première série de nouvelles de Cugel l'Astucieux, les trois premiers livres de la série des Princes Démons, la série Tschai. Les années 60 ont été une grande décennie pour découvrir Jack Vance.

Après avoir lu *The Moon Moth*, j'ai su que parmi tous les artisans de la SF, la cheville ouvrière de Vance était incomparable. Me reconnaissant moi-même comme un humble papillon de lune, je ne pouvais que regarder avec une profonde admiration. Vive le Conquérant du Dragon des mers !

Les Femmes de Vance

Chuck King

Cosmopolis 32 – 2002

Elle est assise : une coiffe (avec des boucles) encadre son visage, dans lequel, à partir d'un front et de larges yeux, des joues plates descendent vers un menton pointu, avec au-dessus une bouche large et expressive. Elle est mince - à première vue, on pourrait la prendre pour un garçon, mais à y regarder de plus près, elle est résolument féminine et exerce une allure hypnotique. En dehors de ses attributs physiques, elle se distingue de la foule par une aura d'énergie et d'intelligence à peine contenue.

Qui est ce paragon ? D'après la description qui précède, il pourrait s'agir de n'importe laquelle des nombreuses héroïnes vanciennes. Jack Vance est remarquablement cohérent dans la description de ses personnages féminins. Ou bien, le plus souvent, la description réelle est maigre, laissant presque tous les détails à l'imagination du lecteur, mais les quelques détails qui sont fournis ont tendance à correspondre au modèle.

Chaque lecteur aura bien sûr développé dans son esprit des images des différents personnages. Vous trouverez ci-dessous un certain nombre de citations tirées de l'œuvre de Vance, décrivant diverses personnalités féminines. Bien qu'il ne s'agisse pas nécessairement de l'ensemble des descriptions des femmes concernées (Vance peut disperser de petits détails dans un ou plusieurs livres entiers), elles représentent pour la plupart ce que le lecteur a reçu lors de sa première rencontre avec le personnage en question. Pouvez-vous dire qui est qui ? Voyez si vous y arrivez ; les réponses se trouvent à la page 22. Remarque : il ne s'agit pas toujours d'héroïnes, mais aussi de quelques méchantes et personnages secondaires dignes d'intérêt. Autre remarque : le recours à TOTALITY est, bien entendu, une tricherie.

A. [Il] la regarda d'abord avec détachement, puis avec intérêt, puis avec fascination. Des boucles noires lâches encadraient son visage qui, à ce moment-là, était attentif et préoccupé, mais qui, en d'autres occasions, semblait être un instrument d'expression vivace. * Elle se déplaçait avec une insouciance joyeuse qui, avec sa peau pâle et légèrement sombre, son nez court et droit et son menton délicat, suggérait un arrière-plan de privilèges insouciant. * Il l'observait à l'abri des regards ; sa silhouette svelte et galbée, sans adiposité molle, était des plus séduisantes.

B. Elle était plus jeune qu'il ne l'avait imaginé et beaucoup plus petite. Elle ne mesurait que quelques centimètres de plus qu'un mètre cinquante et elle était mince par-dessus le marché. Elle avait un petit visage, des cheveux bruns courts qui lui collaient à la tête. À l'exception de ses yeux sombres et brillants, [il] la trouvait plutôt quelconque, à peine féminine

C. Une providence joyeuse l'avait gratifiée de tous les atouts naturels : une intelligence joyeuse, un bon sens de l'humour, un tempérament amical et affectueux ; et en plus -

presque injustement - une bonne santé éclatante, un beau corps mince et un visage malicieux au nez retroussé sous une coiffe de boucles brunes lâches

D. [Elle avait été le "garçon manqué", néanmoins charmant et joli... une fille de taille moyenne, ni grande ni petite, agréablement maigre mais résistante, comme si elle était douée pour nager, courir et grimper, ce qu'elle avait été et était toujours. Sa peau brillait d'un or fauve sous l'effet de la lumière du soleil ; ses cheveux noirs étaient un enchevêtrement de boucles lâches. Elle était la fille à la bouche douce et large et à l'expression alerte et émerveillée, comme si chaque instant successif apportait une nouvelle merveille. Elle avait aimé en toute innocence et haï sans calcul ; elle avait été capricieuse, douce avec les petites créatures, rapide avec les plaisanteries joyeuses.

E. Même à cette distance, on pouvait voir qu'elle était très belle - quelque chose dans l'assurance du mouvement, la grâce facile... * * * [Elle] avait une épaisse coiffe d'elf-locks noirs ; une peau pâle avec l'aspect lumineux d'un vieux vélin ; de larges yeux sombres.

F. ...un visage qui était de jais, de rose pâle, d'ivoire. Un visage jeune avec une expression de vitalité et d'intelligence : des yeux noirs, des cheveux noirs courts, une belle peau claire, une bouche sans maquillage. * * * Elle avait une bouche large, expansive et flexible. Ses dents étaient petites, blanches, très pointues. * * * Elle avait l'air d'une lycéenne en bonne santé, très jolie, qui pourrait s'améliorer en prenant plus de soleil.

G. [Elle] avait été une petite fille mince, pensive et renfermée sur elle-même. Ses boucles sombres et sa peau pâle comme l'olive avaient été héritées d'une de ses arrière-grands-mères, une Cantabre de l'ancienne Terre ; ses traits étaient si réguliers qu'ils semblaient n'avoir rien d'exceptionnel jusqu'à ce qu'on remarque le modelage délicat du nez court et droit, de la mâchoire et du menton, et de la large bouche douce. Elle avait été une enfant chaleureuse et amicale, mais ni grégaire ni agressive. Son cerveau bouillonnait d'étonnement et d'intelligence ; le plus souvent, elle préférait sa propre compagnie à celle de ses camarades, et elle n'était pas aussi populaire que certaines de ses connaissances. De temps en temps, elle se sentait un peu seule et un peu délaissée, aspirant à quelque chose de lointain et d'inaccessible, quelque chose qu'elle n'arrivait pas à définir, mais les garçons ont commencé à remarquer qu'elle était remarquablement jolie, et ces humeurs bizarres se sont dissipées.

H. ... [elle] avait la chevelure topaze de [son père] et des traits bien marqués. C'était une personne de petite taille, légère et souple, qui se comportait avec une animation à peine contenue, comme un enfant actif et bien dans sa peau. Ses boucles ambrées et sa peau claire et fauve lui conféraient une grande luminosité.

I. ...une jeune fille mince et légère aux cheveux roux... elle était très jolie dans un style à la limite du non conventionnel. Son visage, plutôt large de front et de pommettes, s'inclinait sur des joues plates et descendait vers un petit menton et une bouche rose

incurvée, qui même immobile semblait exprimer des possibilités intrigantes. Ses yeux gris-bleu, sous des cils sombres, étaient clairs et directs. Elle était peut-être un peu plus petite que la moyenne, mais construite dans un matériau apparemment durable ; elle était agréablement bronzée, comme si elle passait une grande partie de son temps à l'extérieur.

J. [Elle], âgée de dix-neuf ans, était contenue dans un corps nerveux et svelte aux contours irrésistibles. Ses cheveux blonds cendrés tombaient sur ses épaules, lisses et brillants. Son expression, bien que mobile et ouverte, n'était pas tout à fait sans défaut. Selon la convention qui associe la beauté d'une femme à l'une des fleurs, [elle] pourrait être comparée à une fleur de gingembre.

K. Elle était moins insouciante, moins flamboyante, moins libre de ses opinions, et était devenue presque belle, bien qu'elle courût encore à la jambe et à une certaine informalité indéfinissable de robe et de conduite. * Elle le regardait, la tête inclinée, et il prenait soudain conscience de choses qu'il n'avait jamais remarquées auparavant : la luminosité claire de sa peau, la richesse de ses boucles sombres, la provocation qui, autrefois, avait semblé brusque comme celle d'un garçon, mais qui était maintenant autre chose.

L. ...une petite créature svelte et droite, si fortement chargée d'intelligence et de vitalité qu'elle "émettait des étincelles bleues dans l'obscurité". [Elle se comportait comme un garçon, alors qu'elle était clairement une fille, et loin d'être mal aimée. Un bonnet de cheveux bruns épais enserrait son visage ; des yeux d'un gris particulièrement lumineux regardaient sous de fins sourcils noirs ; des joues plates descendaient vers un petit menton décidé, avec un petit nez sévère et une large bouche mercurielle au-dessus.

M. La fille aux cheveux bruns... était remarquablement jolie [.]. Il trouvait son visage fascinant, avec ses boucles basses sur le front, ses yeux longs, ses pommettes larges, ses joues plates inclinées vers un menton pointu. Un homme susceptible, reflétait [notre héros], pourrait trouver ce visage exaspérant, avec toutes ses expressions mutables.

N. ... une jolie fille brune aux yeux mélancoliques... Au premier coup d'œil, [il] l'avait trouvée légère et frêle, mais en y regardant de plus près, il s'est dit qu'elle pourrait très bien supporter un peu de bagarre ludique.

O. [Il concentra son regard sur une femme, et fut surpris par sa beauté miraculeuse. Elle était brune et mince, avec un teint de la couleur du sable propre du désert ; elle se comportait avec une conscience de soi qui était immensément provocante... P. [Elle] était grande et avait de longues jambes, avec un mouvement brusque de garçon manqué.

un mouvement brusque de garçon manqué. Dans une foule, [elle] passait inaperçue. Mais en la regardant maintenant, [il] pense qu'il n'a jamais connu quelqu'un de plus attirant. Ses cheveux étaient sombres et indisciplinés, sa bouche large avec un tic celtique

aux coins, son nez tordu par un accident de voiture survenu dans son enfance. Mais l'ensemble de ses traits donnait un visage d'une vivacité et d'une expressivité étonnantes, où chaque émotion était claire comme le soleil.

Q. Il sentait le picotement de sa proximité - dérangeant, distrayant. Sa beauté était plus que la conformation de l'os et de la chair. C'était une sorcellerie de l'esprit. C'était une chose de nymphe, une créature de soie et de rêves et le pâle lotus de la nuit.

R. Ses yeux étaient ronds, innocents et bleus dans un visage plutôt mince, où une large bouche s'agitait et se modifiait continuellement au gré des papillons de ses pensées - souriant, faisant la moue, se pinçant, se tordant de travers, s'affaissant aux coins dans un remords comique, ou avec les dents serrées sur la lèvre inférieure, comme si elle était un enfant surpris dans un acte de vilénie. Son corps était léger et souple, et lorsqu'elle était excitée, il se tortillait avec l'énergie indisciplinée d'un petit animal affectueux. Les filles se méfiaient d'elle et, en sa compagnie, se sentaient comme des idiots. Les garçons, par contre, étaient fascinés et elle était le sujet d'interminables spéculations.

S. L'un de ses attributs, et non des moindres, était la masse remarquable de boucles noires corbeau, à peine disciplinées, qui surmontaient sa tête et se balançaient dangereusement lorsqu'elle regardait d'un côté ou de l'autre. L'emplacement de ses yeux noirs scintillants, près de l'arête de son nez, accentuait l'étendue de ses joues marmoréennes. Aujourd'hui, elle portait une robe magenta, coupée bas pour montrer le pilier blanc de son cou et une bonne partie de ce qui dépendait en dessous.

T. ...une femme extrêmement grande et laide avec un torse lourd, des bras et des jambes maigres et de grandes hanches osseuses. Une touffe de cheveux gris fer entourait son cuir chevelu et des taches de couleur rouille tachaient son visage lourd. Ses traits étaient larges, grossiers et vulgaires : des sourcils en forme de bec sur des orbites profondes et éblouissantes ; des plis de peau coriace descendaient sur ses joues et surplombaient sa mâchoire ; son nez plongeait et s'accrochait pour couvrir sa lèvre supérieure. Malgré cela, [elle] projetait une telle vitalité et une telle bravoure que sa laideur devenait une qualité positive et attirait une attention fascinée. Sa voix, forte et rude, était comme un prodrome de sa personne ; ses remarques les plus privées et les plus confidentielles pouvaient être entendues à travers la chambre, alors qu'elle ne s'en souciait manifestement pas.

U. [Elle] était plus mince que les autres et possédait une beauté qui n'était pas évidente. Elle avait un petit visage triangulaire, de grands yeux mélancoliques et d'épais cheveux noirs coupés court aux oreilles. Sa peau était d'une pâleur transparente, comme l'ivoire le plus fin ; sa forme était svelte, gracieuse et d'un magnétisme irrésistible, pressant pour l'intimité.

Vance Women Réponses

- A. Jerdian Chanseth, The Face
- B. Fay Bursill, The Rapparee
- C. Sessily Veder, Araminta Station
- D. Schaine Madduc, The Domains of Koryphon
- E. Kathryn, The World Between
- F. Jean Parlier, Abercrombie Station
- G. Wayness Tamm, Throy
- H. Maerio, Marune: Alastor 933
- I. Alice Wroke, The Book of Dreams
- J. The Jacynth Martin, Clarges
- K. Meril Rohan, The Blue World
- L. Skirlet Hutsenreiter, Night Lamp
- M. Sune, Maske: Thaery
- N. Janika, The Dogtown Tourist Agency
- O. Fiamella of Thousand Candles, Coup de Grace
- P. Margaret Haven, Nopalgarth
- Q. Mardien, Crusade to Maxus
- R. Lyssel Bynnoc, Night Lamp
- S. Spanchetta Clattuc, Araminta Station
- T. Dame Vinzie, Night Lamp
- U. Shierl, Guyal of Sfere

Lettres au Redacteur en Chef

Cosmopolis 33 -2002

Au rédacteur en chef,

Norma Vance

Je me devais de faire un commentaire sur 38's Crucible de Paul Rhoads, concernant les guillemets dans Coup de Grâce et en général. Les guillemets simples et doubles, en règle générale, ne sont pas utilisés de manière inconsciente ou hasardeuse. Le raisonnement conscient pour les guillemets doubles était principalement dû au fait que Pascoglu en avait parlé auparavant comme de cottages. Les raisons données dans l'article sont plus imaginatives et aboutissent heureusement à la même conclusion, ce dont je suis reconnaissant à Paul, l'artiste. Notre raisonnement n'est pas non plus un manuel, mais si les deux approches aboutissent au même résultat, qui s'en plaindra ?

Norma Vance

P.S. Je voulais juste rassurer tout le monde : même si les citations ne suivent pas les règles, il y a probablement une raison abstruse.

Au rédacteur en chef,

George Rhoads

Nous savons que Paul Rhoads est le représentant et le critique le plus compétent et le plus éloquent au monde de l'œuvre de Jack Vance. Il a dépassé le stade de simple fandom, mais moi, son père, je ne l'ai pas fait. Dans le passé, nous avons passé beaucoup d'heures heureuses ensemble à baver sur les mots et les phrases de Vance, à nous citer des passages en partageant une bouteille de Chinon rouge. Aujourd'hui, il s'est lancé dans une entreprise de publication héroïque (je ne dis plus donquichottesque), à la tête d'une armée de volontaires passionnés de Vance, dans une révolution visant à abattre l'hégémonie de l'ignorance et des préjugés sur l'œuvre de Vance et à le faire entrer dans le panthéon littéraire aux côtés de ses pairs : Swift, Carroll, Twain, Wodehouse, etc., tandis que je reste à dodeliner derrière en laissant une mince traînée de bave et de salive.

Dans ma photographie mentale de ce panthéon, tous, sauf Vance, sont un peu flous. Aucun ne manque de mérite, mais lui seul est le plus délectable. Je le relis souvent parce que ses phrases chantent et qu'il danse comme les Bungle Boys aux ordres de leur maître.

Lorsque j'étais en proie à l'âge mûr et que je n'avais pas encore lu Rhalto le Merveilleux, j'ai réfléchi au personnage de Kirth Gersen et j'ai trouvé des parallèles avec le mien. Vance a modelé Gersen sur l'armature du paladin classique, puis l'a étoffé pour en faire un homme complexe et tourmenté. La compulsion de Gersen à se venger pourrait être comparée à l'impulsion de l'adolescent à conquérir le monde des adultes. Ou est-ce tiré par

les cheveux ? Quoi qu'il en soit, la vengeance est un désir ignoble et dégradant, comme Gersen le savait bien, rendu plus noble dans son cas par le fait qu'il débarrasse l'univers de plusieurs fléaux oppressants. Il a sacrifié les engagements réconfortants du foyer et de la famille à sa pulsion, et je n'aimais pas son grand-père pour avoir encouragé cela en lui et pour lui avoir enseigné les arts du chaos et du meurtre.

Gersen et moi étions troublés et en contradiction avec nos désirs sexuels et romantiques, comme nous le sommes tous, je suppose. Je l'imagine plus tard dans sa vie, assis sur la véranda de sa cabane rustique sur une falaise surplombant un littoral orienté à l'ouest, sirotant de la Ruine Bleue dans un gobelet curieusement ouvragé, se livrant à de vains et douloureux regrets sur Jerdian Chanseth et d'autres amours perdus et péchés d'omission tandis qu'il regarde le soleil se coucher (se coucher comment ? Choisissez votre description vancienne préférée ici) et glisse inéluctablement dans l'alcoolisme. Voilà, mais pour la grâce de Dieu...

Maintenant, je réfléchis au personnage de Rhialto. Comme pour Gersen, je me reconnais en lui, et je lui pardonne, ainsi qu'à moi, nos nombreuses fautes et péchés. Lui et ses compagnons ressemblent à un groupe de vieillards dans un asile gériatrique, réunis par un besoin de protection mutuelle et un désir d'adoucir les fantômes de la solitude et de l'oubli. Rhialto est vaniteux, méchant, négligent et inepte, mais il est capable de pardonner, ou du moins d'ignorer, les motifs mesquins et les intrigues insignifiantes de ses collègues magiciens. Vance prend clairement plaisir à Rhialto et se délecte, tout comme moi, de ses triomphes et de ses malheurs. Vance est le maître ultime de l'humour méchant, de la mesquinerie et de la rancœur. Il me fait sourire même quand je vois le mauvais traitement infligé au vertueux Lehuster et à l'innocent mais ridicule Boodis, même si je suis consterné par la cruauté de ces actes. L'amalgame de grandeur, d'invention sauvage, de violence et de préoccupations mesquines que fait Vance n'est pas vraiment drôle, mais il est d'une étrangeté unique et fascinante. Il tisse tout cela en un tout plus réel que la "réalité". C'est particulièrement vrai dans la scène finale de Rhialto. Ce dernier n'a rien accompli d'autre que sa propre survie et n'a rien appris d'important. C'est ainsi.

Quel est mon point de vue ? Nuncupatoire.

Sincèrement,

George Rhoads

2003
34 à 45

35

En soutien à Paul Rhoads

John et Norma Vance

Cosmopolis 35 - 2003

A toute personne intéressée :

La famille Vance connaît Paul Rhoads depuis de nombreuses années. Nous savons qu'il est intelligent, cultivé, respectueux des principes, talentueux et compatissant. Nous ne sommes associés à aucune philosophie religieuse, mais nous ne choisissons pas nos amis en fonction de leurs croyances. Nos amis sont intéressants, imaginatifs et amusants, et Paul est un de nos amis proches. Nous lui sommes redevables d'avoir assumé l'énorme charge et responsabilité d'organiser et de gérer l'édition intégrale de Vance.

Paul a fait l'objet de diverses critiques pour ses écrits dans le bulletin Cosmopolis. Il a été suggéré qu'il devrait abandonner son travail sur l'oeuvre de Jack Vance. Cette idée est risible et ne fait que démontrer que les critiques, d'une part, ne connaissent pas très bien Paul et, d'autre part, ne comprennent pas le fonctionnement du projet. Par exemple, aucun texte n'est passé par moins de six paires d'yeux avisés, et de plus, chaque modification de chaque texte est documentée. L'influence esthétique de Paul se fera en effet sentir tout au long de l'édition : ses gravures et la police Amiante présenteront les histoires de la manière la plus élégante possible.

Nous ne pouvons pas croire que nous ayons perdu de nombreux lecteurs potentiels à cause de l'exposition aux articles de Paul sur Cosmopolis. Il n'a jamais prétendu écrire au nom de Jack Vance, ou de qui que ce soit d'autre. Paul est un homme passionné, qui argumente et défend ses opinions avec vigueur ; ceux qui ne peuvent pas tolérer ses points de vue ou son style sont invités à ne pas lire ses essais. Mais nous croyons en la bonté innée de Paul et nous le soutenons fermement en tant que personne, en tant que collaborateur de Cosmopolis et en tant que rédacteur en chef de l'édition intégrale de Vance.

Meilleures salutations à tous,

Norma Vance et John Vance II

Oakland, Californie

Le 29 janvier 2003

L'affaire des Vance manquants

Richard Chandler

Cosmopolis 37 -2003

Question : Quels sont les ouvrages publiés par Jack Vance qui ne figureront pas dans la Vance Integral Edition ? Je suis sûr que tous les travailleurs et observateurs de longue date de la VIE connaissent la réponse à cette question, mais elle peut surprendre certains d'entre vous qui n'ont pas été impliqués depuis le début. Réponse : Les trois romans qu'il a écrits sous le nom d'Ellery Queen ! Je lis Vance depuis au moins le milieu des années 1950 et je connaissais Ellery Queen au moins aussi tôt, mais je n'ai jamais appris le lien entre les deux avant 1990 environ. À cette époque, j'avais lu (et relu) toutes les histoires de Jack sur lesquelles je pouvais mettre la main, et j'ai donc été agréablement surpris de découvrir trois " nouveaux " romans que je pouvais trouver et lire.

Ellery Queen" était un pseudonyme adopté à l'origine par deux cousins, Frederic Dannay et Manfred B. Lee, pour leur première œuvre publiée, *The Roman Hat Mystery*, en 1929. Cette histoire, qui a connu un succès fou, a lancé une série de romans qui s'est poursuivie jusqu'au début des années 1970. À l'origine, le protagoniste des histoires était Ellery Queen lui-même, mais dans les années 1960 (lorsque Vance a apporté ses trois contributions), d'autres enquêtes étaient résolues par de nouveaux personnages n'ayant aucun lien avec Ellery Queen (si ce n'est qu'il en était l'"auteur").

Les trois ouvrages de Vance étaient intitulés *The Four Johns* (1964), *A Room to Die In* (1965) et *The Madman Theory* (1966). En relisant récemment ces trois ouvrages, je me suis demandé s'il y avait des indices dans les romans eux-mêmes qui permettaient de découvrir leur véritable auteur. Tous les trois se déroulent en Californie, avec un sens très fort du lieu. Je vais les traiter l'un après l'autre, en donnant un bref synopsis, puis en discutant de ce que j'ai trouvé.

Les quatre Johns :

La très populaire Mary Hazelwood disparaît à la fin du trimestre à l'université de Berkeley. Le principal indice sur son meurtrier est la moitié d'une conversation téléphonique entendue par Harriett Brill : "...S'il te plaît, John, sois à l'heure pour une fois...". Malheureusement, Mary connaît au moins quatre Johns (d'où le titre). C'est à Mervyn Gray (assistant d'enseignement en anglais et l'un des admirateurs de Mary) de trouver le tueur avant qu'il ne soit lui-même tué. Il s'agit d'un assez bon roman policier : les personnages sont bien dessinés ; les deux principaux protagonistes (Gray et Susie, la sœur de Mary) sont sympathiques ; le dénouement est plausible mais imprévisible. Il y a deux indices qui crient pratiquement le nom de leur auteur. Un amateur de Vance peut-il lire ce qui suit (page 29) sans penser à "Jack Vance" ?

L'agneau fut un grand succès: succulent, avec une croûte croustillante rougeoyante d'ail, d'herbes et de poivre. (The lamb was a great success: succulent, with a crisp crust redolent of garlic, herbs and pepper.)

Combien de descriptions aussi enthousiastes de la nourriture parsèment le paysage vancien ? Qui utilise le mot "redolent"(rougeoyante) avec autant d'amour et d'à-propos ? Plus révélateur encore est un passage antérieur (page 12) : Harriet et Mary discutent:

"Vous allez quelque part ?" demande Harriet, les yeux dansant de curiosité.

"Tombouctou. Autour de la lune. Les bois des brigands de Tartarie. Peut-être même Los Angeles."

Ellery Queen citant un obscur poème de Robert Louis Stevenson ? C'est familier ? Non ? Laissez-moi vous citer un autre ouvrage de Vance :

"Voulez-vous entendre le poème ? Il est assez court et se présente comme suit :

Oui, mes amis et moi, nous allions à cheval

À travers les montagnes au bleu monumental,

Et le fleuve d'argent et la mer en furie

Et les forêts des brigands de Tartarie.

Je vous laisse décider d'où cela vient (sinon, regardez la note de fin de texte).

A Room to Die In :

Il s'agit d'un meurtre mystérieux classique dans une pièce fermée. Roland Nelson meurt dans une pièce fermée, un suicide évident, sauf que sa fille Ann ne peut pas le croire. Elle entreprend de percer le mystère (avec l'inspecteur Thomas Tarr du bureau du shérif du comté de Marin) et se retrouve en grand danger. Encore un bon mystère avec des personnages intéressants et inhabituels, dont certains me rappellent un peu ceux de *Strange People*, *Queer Notions*. L'esprit vancien se manifeste surtout par la force du personnage principal féminin, ce qui n'est décidément pas courant dans les romans policiers des années 1960. L'élément déclencheur est cependant le suivant. Ann conduit et tombe sur le panneau :

PLEASANT VALLEY ESTATES

*Le meilleur rapport qualité-prix pour les acheteurs de maison exigeants. Un projet de
MARTIN JONES*

Vance a sûrement inséré une annonce subtile de ses deux mystères de Joe Bain, *The Fox Valley Murders* et *The Pleasant Grove Murders*. Ceux-ci ont été publiés en 1966 et 1967.

La théorie du fou :

Earl Genneman, propriétaire d'une entreprise pharmaceutique prospère, est assassiné, apparemment dans une embuscade, lors d'une expédition avec plusieurs amis et employés. C'est à l'inspecteur Omar Collins du bureau du shérif du comté de Fresno de trouver le meurtrier. Je trouve que c'est le moins satisfaisant des mystères "Ellery Queen" de Vance. Il est difficile d'éprouver de l'empathie pour Omar Collins, et comme il est déjà marié, il n'y a pas de possibilités romantiques avec Jean, la belle-fille d'Earl. Les indices de paternité sont cependant bien présents. Que pensez-vous de Bain's Sporting Goods (page 106) ou de ce passage de la page 169 ?

Depuis Suggs Meadow, le sentier s'élève à nouveau. Le bois devenait plus petit et sentait de plus en plus la poix et la résine. Le soleil passait derrière la montagne, la pente lointaine brillait de mille feux. Collins chevauchait dans une ombre teintée d'une lumière froide et bleue.

Cependant, il y a un passage merveilleux qui, pour moi, est si évocateur de Vance à la page 121 :

Il haussa les épaules, effleura les interrupteurs. Les trains stoppèrent, les fontaines cessèrent de jouer devant le palais de Glinda le Bon, les lumières s'éteignirent dans la Cité d'Émeraude.

Quand j'ai lu cela, j'ai essayé de me rappeler le passage de Vance qu'il évoquait tant. Il m'a fallu quelques minutes avant de m'en souvenir :

La partie prit fin. Il n'y avait plus un seul « prospecteur » à errer dans les Carabas, et les Dirdir ne Chassaient pas lorsque la Zone était vide. Les joueurs, ankylosés, redescendirent. Ceux des prospecteurs qui étaient sortis sains et saufs de la Zone en temps voulu encaissèrent leurs gains. Les Dirdir regagnèrent Khusz, derrière la Terrasse méridionale.

Le Dirdir a été publié pour la première fois en 1969.

Alors pourquoi ces trois œuvres manifestement vanciennes n'apparaissent-elles pas dans l'édition intégrale de Vance ? Je crois savoir que les droits d'auteur constituent le principal obstacle. C'est certainement raisonnable, étant donné que la loi américaine sur les droits d'auteur protège ces œuvres pendant 75 ans après la mort de l'auteur. On ne sait pas exactement quand "Ellery Queen" est mort (Lee est mort en 1971 et Dannay en 1982), mais 75 ans ne se sont certainement pas écoulés. Une autre raison me semble fallacieuse. On a prétendu qu'ils étaient si pauvres qu'ils n'atteignaient pas un niveau minimal d'acceptation par la VIE. Bien qu'ils n'atteignent peut-être pas la qualité de *The Man in the Cage*, des mystères de Joe Bain ou de *The Deadly Isles*, ce sont néanmoins des mystères divertissants et décents avec plus qu'une touche occasionnelle de Vance. Si vous ne les avez pas encore lus, je vous invite à vous en procurer des exemplaires. Ils semblent être facilement disponibles à des prix raisonnables chez plusieurs libraires d'occasion. Essayez l'Advanced Book Exchange : <http://www.abebooks.com/>

*Ecce et Vieille Terre, page 376, VIE chap 10

35

Lurulu achevé

John Vance

Cosmopolis 35 - 2003

Chers abonnés au VIE,

Il y a quelques semaines, mon père a terminé son travail sur Lurulu, la suite de Ports of Call. L'histoire est maintenant en préparation pour la publication.

Lurulu a été écrit à l'aide d'un logiciel adapté spécialement pour Jack par notre ami Kim Kokkonen. Ce logiciel, appelé "BigEd", a un fonctionnement similaire à celui de Wordstar et fonctionne sous DOS. BigEd permet d'utiliser des polices de grande taille (Jack travaille avec 32 caractères par ligne) et de piloter un synthétiseur vocal 'Accent' via le port parallèle de l'ordinateur. Un clavier QWERTY amélioré selon les spécifications de Jack est doté de fonctions tactiles pour faciliter la navigation. La sortie vidéo est convertie de VGA en NTSC et est visualisée sur un téléviseur de 30 pouces qui repose avec le clavier, le processeur et d'autres éléments sur une structure de poste de travail spécialement conçue à cet effet.

Les fichiers BigEd sont portés sur MS Word à l'aide du logiciel "WordPort". À leur réception, ils contiennent des caractères parasites et des espaces, et parfois le résultat d'une touche CapsLock bloquée. Je fais un premier passage par les fichiers pour corriger les marges, éliminer les parasites et, en général, mettre en place un formatage conventionnel. Ma mère Norma effectue un deuxième passage pour commencer le travail critique qu'elle a toujours effectué, en se concentrant sur les détails et en portant à l'attention de Jack toutes les petites questions ou incohérences qu'elle pourrait trouver. Lorsque Norma a terminé son travail, l'histoire sera lue par un dernier groupe de correcteurs (dont le personnel de VIE) avant d'être envoyée aux éditeurs.

La cécité a ralenti le travail de Jack mais, en général, il reste philosophe face à ces difficultés. Les fréquentes pannes d'ordinateur et la perte occasionnelle de fichiers ont certainement causé des moments de frustration, pour ne pas dire de panique ; heureusement, rien n'a jamais été irrémédiablement perdu grâce à une procédure de sauvegarde rigoureuse et à la commande Unerase. Une amélioration récente apportée par Kim permet d'archiver les sauvegardes périodiques de fichiers dans un répertoire spécial, ce qui augmente considérablement notre niveau de confort.

Si le travail de Jack est en grande partie terminé, le nôtre ne fait que commencer. La phase finale prendra probablement encore deux à trois mois.

Merci pour votre soutien continu.

Sincèrement,

John Vance ? Président, Vance Integral Edition

Oakland, Californie, 29 janvier 2003

Déclaration de Soutien aux Publications de Paul Rhoads

par R. C. Lacovara

Préface

Au cours des derniers mois, des échanges ont eu lieu entre diverses personnes et Paul Rhoads, le vice-président du VIE. Ces échanges ont été publiés dans *Cosmopolis* et sur divers tableaux d'affichage. L'essentiel des échanges a porté sur une variété de sujets, notamment sur une police de caractères appelée *Amiante* que M. Rhoads a conçue et dans laquelle nos livres sont imprimés, sur des questions de contenu des articles de *Cosmopolis*, sur les capacités artistiques de M. Rhoads et sur des affirmations selon lesquelles M. Rhoads déforme les idées et les opinions de Jack Vance. Pire encore, certaines personnes soutiennent que M. Rhoads déforme délibérément les opinions de Jack Vance en accord avec un agenda caché de M. Rhoads, en particulier les opinions politiques et religieuses de M. Rhoads.

Ce n'est pas tout, mais les lecteurs perspicaces commenceront à voir que je rapporte le mécontentement (à la limite des jérémiades) de plusieurs personnes, et se demanderont peut-être pourquoi de telles discussions doivent être mises en lumière dans *Cosmopolis*. Pour cette raison : les gentlemen peuvent être en désaccord, mais ils ne devraient jamais devenir désagréables. Et beaucoup des choses que je trouve dans le tableau d'affichage, et en fait, qui sont apparues dans *Cosmopolis*, me sont désagréables, car M. Rhoads est un de mes amis, et beaucoup des choses qui lui sont reprochées semblent fausses ou injustes. Ils sont particulièrement désagréables pour M. Rhoads, car c'est lui qui porte le poids des plaintes et des critiques auxquelles je fais référence ci-dessous. Je souhaite faire une déclaration de soutien à M. Rhoads à laquelle chacun peut se référer.

Je tiens également à souligner que, puisque la plupart des critiques portent sur des articles publiés dans *Cosmopolis* et que j'ai fondé *Cosmopolis* à l'origine et déterminé, dans une large mesure, sa portée et son contenu, j'ai le droit de me vanter et peut-être de prétendre savoir ce qui était destiné à *Cosmopolis* et ce qui ne l'était pas. Veuillez également noter que cette déclaration n'est pas censée représenter la position du conseil d'administration du VIE, ni de ses dirigeants. Je vais maintenant vous présenter quelques points, qui doivent être considérés comme des opinions personnelles, éclairées, bien sûr, par mon expérience avec VIE et *Cosmopolis*.

Concernant les articles de *Cosmopolis* :

J'ai conçu *Cosmopolis* lorsque j'ai assisté au premier rassemblement physique des premiers volontaires du VIE chez Jack Vance, il y a environ trois ans. Là, avec M. Rhoads, nous avons reconnu la nécessité d'un support régulier pour tenir les volontaires et les abonnés informés de nos progrès vers la publication. Avec un sourire dans le cœur, j'ai baptisé la publication "*Cosmopolis*" et j'ai ensuite édité le premier volume, daté de janvier 2000. Depuis lors, *Cosmopolis* est une publication ouverte. Les critères de publication des articles ont été que les articles se rapportent, d'une manière ou d'une autre, au travail de Jack Vance, et en outre, les critères énoncés par Jack Vance par l'intermédiaire de Kirth

Gersen, que Cosmopolis est un "magazine consacré à la vie et aux affaires de l'univers civilisé". Cette accusation générale a été interprétée de manière libérale : J'ai publié une fois un article sur la recherche de sites Internet qui aideraient les observateurs du ciel à trouver la Station spatiale internationale lorsqu'elle passe dans le ciel près de chez eux. Peu d'articles ont été rejetés en vertu de cette politique.

Notez bien : le non-rejet d'articles n'est pas dû à une notion confuse du premier amendement de la Constitution américaine, souvent appelé "liberté d'expression" par ceux qui veulent dire "libre accès à tous les médias". Les Américains se voient garantir le droit de s'exprimer, mais pas le libre accès illimité aux médias d'expression. En d'autres termes, le VIE n'est pas tenu de fournir à quiconque une plate-forme d'expression de quelque nature que ce soit. Nous rejetons peu d'articles parce que nous souhaitons qu'il soit aussi facile que possible pour quiconque de porter à l'attention d'autres lecteurs de Vance ses réflexions sur l'œuvre de Jack Vance.

Dans ce contexte, M. Rhoads a publié de nombreux articles de grande longueur, qui ont suscité à la fois des éloges et des critiques. Aux critiques, M. Rhoads a invariablement répondu poliment - je défie quiconque de montrer le contraire - en les invitant à publier leurs propres points de vue sous forme de lettre à l'éditeur ou d'article. Il n'est pas surprenant que seuls quelques-uns des détracteurs de ces articles aient accepté cette offre généreuse. Dans les cas où ils l'ont fait, nous avons été divertis par le discours.

Il est arrivé qu'en réponse à un article ou à un autre, quelqu'un écrive à Cosmopolis pour lui dire : ne publiez plus d'articles comme celui-ci ou celui-là ou je vais /(a) annuler mon abonnement à Cosmopolis ou /(b) annuler mon abonnement au VIE. Parfois, la menace est accompagnée d'un argumentaire qui justifie la contrariété de l'auteur, mais parfois la justification est simplement que les articles n'ont pas leur place dans Cosmopolis. Comme c'est moi, parmi d'autres, qui décide de ce qui doit figurer dans Cosmopolis, un tel argument n'a guère de poids. Et pour être franc, je ne me soucie pas qu'une personne mécontente annule son abonnement : en tant que moyen de persuasion, qui est touché ?

Si l'on pouvait démontrer que Cosmopolis ne publie que des articles que j'approuve (ou que Derek Benson, l'actuel rédacteur en chef de Cosmopolis, approuve), alors les critiques de la politique de publication seraient valables. Toutefois, lorsque j'étais rédacteur en chef de Cosmopolis, j'ai publié (et, en fait, passé beaucoup de temps à réviser) des articles avec lesquels je n'étais pas d'accord, ainsi que des articles qui ne m'intéressaient tout simplement pas. Aujourd'hui, cependant, la tâche parfois lourde de décider ce qui est publié et ce qui ne l'est pas incombe au rédacteur en chef actuel, Derek Benson, avec qui j'ai parfois été en désaccord, mais dont je soutiens néanmoins pleinement la politique éditoriale.

A ceux qui n'aiment pas certains articles de Cosmopolis, je ne peux qu'affirmer que c'est VIE qui détermine ce qui sera imprimé et ce qui ne le sera pas, et si vous n'aimez pas lire, par exemple, les articles de M. Rhoads, alors nous vous offrons ce remède : ne lisez pas l'article.

Concernant le contenu des articles de M. Rhoads dans Cosmopolis :

M. Rhoads écrit des articles de deux sortes. L'un d'entre eux traite clairement des progrès de notre action bénévole. Ces articles ne semblent pas susciter de critique ou de contestation inhabituelle, pour des raisons évidentes.

Dans l'autre type d'articles, M. Rhoads cherche à susciter un intérêt sérieux pour les œuvres de Jack Vance en tant que grande littérature, pertinente pour nos vies et notre époque, en reliant les œuvres de Jack Vance aux situations politiques et sociales actuelles. En d'autres termes, il cherche à attirer l'attention sur Jack Vance en initiant le dialogue de la critique des œuvres de Jack Vance. Comme tous les penseurs, M. Rhoads perçoit le monde à travers ses filtres personnels, c'est-à-dire que ses opinions sont informées, façonnées et renforcées par ses croyances. Le hic, c'est que ses "filtres" ne sont pas ceux qui sont actuellement en vogue : ce sont le catholicisme romain et la démocratie américaine. Je crois que ce n'est pas la vision du monde de M. Rhoads ou des œuvres de Jack qui dérange certaines personnes. Je pense que ce sont les systèmes de croyance à travers lesquels M. Rhoads interprète les œuvres de Jack. M. Rhoads est un catholique romain et un patriote américain : ces identités, mais plus fondamentalement, la simple discussion publique du catholicisme romain et de la culture américaine dérangent certaines personnes.

Pour justifier les appels lancés à M. Rhoads pour qu'il n'écrive pas ce qu'il pense, certains critiques affirment que les gens pourraient confondre les croyances de M. Rhoads avec celles de Jack Vance. Autrement dit, ils pourraient en déduire que Jack Vance est catholique, patriote américain, capitaliste ou qu'il mange des chatons vivants et frétilants au petit déjeuner. Je soutiens que seul le lecteur le plus négligent pourrait confondre les croyances de M. Rhoads avec celles de Jack Vance, mais en tout état de cause, il n'est pas honteux d'être confondu avec des catholiques romains ou même avec des desperados tels que des Américains patriotes. (Il serait regrettable que quelqu'un fasse une telle erreur, mais pas vraiment aussi grave, disons, que de brûler un feu rouge). Récemment, une personne a énuméré une série d'amis qui, après avoir été incités à lire Vance, étaient ravis, mais ont professé qu'ils ne pourraient jamais lire une publication de VIE à cause de la relation entre M. Rhoads et VIE. C'est étrange. Je ne peux qu'avertir les autres personnes sensibles que nos livres sont imprimés en Italie et que, si elles n'aiment pas la cuisine italienne, elles ont tout intérêt à ne pas acheter nos livres.

Pour les autres personnes qui ont peut-être "découvert" que Jack Vance mange des chatons vivants au petit-déjeuner, je tiens à préciser que lors des nombreux petits-déjeuners que j'ai vus personnellement prendre par Jack, il n'a rien mangé qui puisse déranger les végétariens les plus militants (et les plus intrusifs) : des œufs, des toasts et parfois des céréales avec du lait. Pour la même raison, je note que M. Rhoads a déclaré à plusieurs reprises, en des termes compréhensibles pour l'intelligence la plus terne, qu'il écrit ses propres points de vue et interprétations, et lorsque, en de rares occasions, il représente le point de vue de Jack Vance, il déclare clairement que Jack lui a dit explicitement quelque chose de spécifique.

Personnellement, je crois que certains individus, qui affirment avec ardeur qu'ils craignent que les véritables sentiments de Jack sur la religion, la politique, le sexe ou le petit déjeuner soient mal compris à la suite des articles de M. Rhoads, sont en fait trop ingénus. Je soupçonne qu'au fond d'eux-mêmes, ou peut-être pas si profondément, ils sont hostiles au catholicisme romain, à la démocratie américaine ou au capitalisme américain. Je pense qu'ils utilisent leur affirmation selon laquelle les articles de M. Rhoads déforment les véritables convictions de Jack Vance de manière spacieuse. Je pense qu'ils sont simplement opposés à une ou plusieurs des idées auxquelles M. Rhoads adhère, et qu'ils utiliseront toutes les méthodes pour retirer de la circulation les écrits de quiconque promulgue des idées opposées aux leurs. En effet, le refrain selon lequel les écrits de M. Rhoads seront considérés comme les idées de Jack, et que ces idées sont si peu libérales

que les écrits de Jack seront discrédités, est devenu très fatigant. Pour mémoire, je ne suis pas un catholique romain. Je suis, cependant, un patriote américain et un capitaliste, même si je n'ai pas beaucoup de succès. Je prends rarement le petit-déjeuner.

Jack Vance n'est ni mort ni incompetent :

Curieusement, je trouve que les critiques sont dans la position de défendre les idées et la réputation de Jack Vance, ou du moins, de défendre ce qu'ils pensent être les idées et la réputation de Jack Vance. Je n'ai aucune idée de ce qui donne aux gens l'idée qu'ils doivent défendre quelqu'un qui peut non seulement se défendre lui-même, mais qui est certainement capable de le faire en termes beaucoup plus littéraires que quiconque à ma connaissance. Si je voulais savoir, par exemple, ce que Jack considère comme un plat excitant pour le petit-déjeuner, je lui demanderais tout simplement. Il est adulte et capable d'exposer et de défendre ses positions et ses idées. Il n'a pas besoin de l'aide de personnes, dont certaines ne l'ont jamais rencontré, pour se défendre des écrits d'un de ses amis !

Une critique de M. Rhoads qui a un certain fondement est la suivante : en tant que dirigeant d'entreprise, les déclarations de M. Rhoads ont un cachet d'authenticité de l'entreprise qui fait nécessairement défaut à celles d'auteurs non affiliés. Ceci est encore renforcé par les déclarations de M. Rhoads selon lesquelles il connaît Jack Vance depuis de nombreuses années. En reconnaissance de cela, M. Rhoads a fait l'effort, dans ses articles, de séparer ses opinions et ses croyances de celles de Jack Vance. Je pense que toute personne qui lit les analyses critiques de M. Rhoads doit avoir vu ces avertissements à de nombreuses reprises, et qu'il devrait être suffisamment clair pour tous de savoir quand M. Rhoads s'exprime personnellement ou quand quelque chose lui a été dit explicitement par Jack Vance.

Je dois rejeter les affirmations selon lesquelles la réception critique de Jack Vance est affectée négativement par les analyses écrites par M. Rhoads. Il y a trois raisons à cela : la première est l'axiome commun, pragmatique, mais manifestement vrai, selon lequel il n'y a pas de mauvaise publicité. La deuxième est que les œuvres de Jack sont impressionnantes - pour ne pas dire stupéfiantes - en elles-mêmes et qu'elles font fi des meilleurs efforts des critiques pour les agrandir ou les réduire. La dernière de ces trois raisons est qu'il est impossible de croire que quiconque souhaite juger Jack Vance le ferait uniquement sur la base des écrits de M. Rhoads. Dans cent ans, la réputation de Vance sera peut-être reconnue par tous, et si c'est le cas, les efforts des VIE y auront contribué dans une certaine mesure. Mais il est certain que les écrits des critiques de Jack Vance (qu'ils soient amoureux ou mécontents) seront oubliés, voire perdus en cours de route.

Un aparté pour les athées et les indécis :

si vous voulez savoir, presque exactement, ce que M. Rhoads croit au sujet du surnaturel, lisez le Catéchisme de Baltimore. C'est une lecture intéressante : en tant qu'athée ou agnostique, vous n'aurez pas grand-chose à en craindre, même si les croyances et les enseignements sous-jacents ont radicalement changé le monde, le plus souvent pour le mieux. Ce qui m'intrigue dans le Catéchisme de Baltimore, c'est que l'on peut trouver en un seul endroit concis pratiquement tout ce qui constitue les croyances du catholicisme romain. Cela contraste avec la situation difficile de celui qui essaie de découvrir, par exemple, ce que croit un bouddhiste - du moins, je n'ai pas trouvé d'approche directe à

cette tâche. Néanmoins, les bouddhistes ont en fait des croyances fondamentales et profondes, il est simplement plus difficile de les identifier.

J'ai fait une digression, peut-être effrontément, mais si quelqu'un souhaite répondre à ce sujet dans Cosmopolis, je pense que Derek Benson sera heureux d'imprimer ses pensées. Je ne peux pas promettre de répondre à la question de l'existence ou non d'un Dieu, car je n'ai aucune preuve ou certitude quant à son existence ou sa non-existence, et je ne sais donc jamais de quel côté de l'argument je dois me placer.

Cosmopolis accueille les discussions sur les oeuvres de Jack Vance :

cela devrait être évident pour tous maintenant. Les articles qui discutent des œuvres de Jack Vance, en font la critique ou, de manière moins formelle, parlent de votre livre préféré : tous ces articles sont d'intérêt pour la VIE. Il ne fait aucun doute dans mon esprit que M. Rhoads entre dans cette catégorie.

Les demandes visant à restreindre le contenu des articles de Cosmopolis, simplement parce que la discussion d'un certain sujet est désagréable, ou pourrait l'être pour une hypothétique tierce partie, sont de mauvais goût et donc malvenues.

Bob Lacovara,

Fondateur et ancien rédacteur en chef de Cosmopolis,

Directeur commercial et membre du conseil d'administration du VIE,

Effecteur de la Vance Integral Edition.

*Le Catéchisme de l'Église catholique est plus facilement accessible. Il est disponible à l'adresse <http://www.vatican.va>. Vous pouvez le trouver en plusieurs langues par une navigation appropriée.

Vance au sujet de Vance

par Richard Chandler

Cosmopolis 38 - 2003

Jack Vance est réputé pour sa réticence à commenter ses écrits (ou ceux de quiconque), mais à plusieurs reprises, des éditeurs ou des rédacteurs ont réussi à lui soutirer quelques remarques, manifestement à contre-cœur. Certains d'entre vous se sont demandés pourquoi, après avoir rencontré un problème d'intégrité textuelle particulièrement contrariant, nous ne lui demandons pas simplement comment le résoudre. Je pense que cette question trouvera une réponse dans les commentaires suivants.

Merveilleusement titré, *The Dogtown Tourist Agency* (l'Office Touristique de Terrier") a été publié pour la première fois dans *Epoch* (Putnam, New York, 1975), un recueil de nouvelles et de novellas édité par Roger Elwood et Robert Silverberg. Chacun des auteurs a contribué à une courte postface à son histoire ; voici une partie de celle de Jack, qui explique son credo concernant les commentaires des auteurs :

En ce qui concerne The Dogtown Tourist Agency, je n'ai aucun commentaire particulier à faire. Moins un écrivain parle de son travail - et de lui-même - mieux c'est. Le maître cuisinier n'abat pas de poulets dans la salle à manger ; le médecin rédige ses ordonnances en latin ; le magicien cache ses articulations, ses miroirs et ses trappes avec le plus grand soin. Récemment, j'ai lu l'histoire d'un chirurgien qui, après avoir pratiqué un avortement compliqué, a montré à l'ex-mère le fœtus dans un bocal de formaldéhyde. La femme est devenue hystérique et l'a poursuivi en justice, et je crois qu'elle a gagné. Aucun écrivain n'a encore été traîné en justice pour des motifs similaires, mais le jour viendra peut-être.

À partir de la fin des années 1970, Underwood-Miller a publié plusieurs recueils des premiers romans de gare de Jack et l'a persuadé d'écrire des introductions pour deux d'entre eux. L'avant-propos et les faits bruts qui accompagnent *Lost Moons* (Underwood-Miller, San Francisco, CA et Columbia, PA, 1982) trouvent notre auteur préféré dans un état d'esprit dyspeptique et excessivement autodérisoire :

Ce recueil est difficile à décrire. L'expression "un groupe de petits bijoux jusqu'ici négligés" pourrait venir à l'esprit d'un vendeur de biens immobiliers en Floride. Les écrivains de fantasy n'osent pas des excès d'imagination aussi violents. L'honneur, bien sûr, est inconnu dans ce domaine. Comme je ne peux pas nier ma responsabilité dans ce troupeau de chiens, la seule façon de m'en sortir est de présenter les faits bruts et froids.

*Aucun thème unique n'unit les histoires ici incluses. Elles n'ont rien en commun, si ce n'est que j'ai été très peu payé pour chacune d'entre elles. Elles n'ont même pas la distinction d'être les pires histoires que j'ai jamais écrites. Les éditeurs gardent ce groupe pour un autre volume, *The Worst Of Jack Vance*. Les histoires incluses ici sont seulement presque les pires. Deux d'entre elles (*Dream Castles*, *The World-Thinker*) étaient si embarrassantes que j'ai réécrit quelques passages marquants, une opération à la-va-vite, un peu comme on met du rouge sur un cadavre. Quelle est donc la raison d'être de ce recueil ? La réponse peut être exprimée en un seul mot : l'avarice.*

Plus précisément, en ce qui concerne les histoires : The World Thinker est ma première histoire publiée. Dream Castles, Sabotage on Sulfur Planet, Potters of Firsk (avec sa fin mielleuse) sont nés alors que j'essayais de produire des histoires de gadgets. Seven Exits From Bocz est si baroque que seul un magazine de fans le publierait. Je ne me souviens pas de 400 Blackbirds, et d'ailleurs, je m'en fiche. Il n'y a aucune cohérence dans cet ensemble d'histoires : Meet Miss Universe n'est en fait pas trop mal, mais son titre est pourri et il trouve donc sa place dans ce recueil.

Voici quelques faits concrets. Le livre est bien relié ; le titre est génial ; et comme seulement quelques milliers d'exemplaires sont imprimés, vous pouvez toujours vous en débarrasser sur un autre innocent, peut-être avec un bénéfice si vous arrachez d'abord l'avant-propos.

Il me semble que Jack était trop dur envers lui-même. Fin sarcastique ou non, j'ai toujours apprécié Les potiers de Firsk et Assaut sur une ville (alias L'insupportable fille rousse du commandant Tynnott, O.T.E.) comprend l'un des protagonistes féminins forts de Jack, ce qui n'est pas si courant dans la science-fiction de l'époque. Paul Rhoads m'a dit que Jack n'avait pas honte de cette histoire et qu'elle avait peut-être été ajoutée à la collection après qu'il en ait écrit la préface.

L'introduction à The Dark Side of the Moon (Underwood-Miller, San Francisco, CA et Columbia, PA, 1986) trouve Jack dans un état plus optimiste et il a en fait des choses positives à dire (j'en extrais un extrait des deux pages originales) :

Les introductions sont le fléau du métier d'écrivain, du moins pour cet écrivain. J'en ai déjà composé deux pour ce recueil et toutes deux ont été écartées, pour cause de frivolité excessive. Voici donc la troisième version.

En parcourant la table des matières, je passe par toute la gamme des émotions, de l'enthousiasme à l'indifférence en passant par la fierté. Il y a ici des histoires vieilles de quarante ans, dont je me souviens à peine. Comme je refuse de les relire, mes opinions ne sont pas pertinentes.

Bon, alors, pour ce qui est des histoires dont je me souviens :

Planet of the Black Dust était ma deuxième histoire publiée. Je me souviens de l'ambiance que je voulais générer mais de peu d'autres choses. Il en va de même pour Phalid's Fate, ma troisième histoire publiée, bien que je n'aie jamais oublié le nom du protagoniste, Ryan Wratch. J'ai choisi ce nom parce que je ne voulais pas l'appeler "Curt Wilson", "Kent Stevens" ou "Dirk Weston". En un sens, j'étais à cheval sur deux chevaux, "Ryan" étant un nom acceptable, tandis que "Wratch" est exagéré. Je plaide la jeunesse, l'inexpérience et les bonnes intentions.

DP est paru à l'origine dans un magazine appelé Avon Science Fiction and Fantasy Reader. Le rédacteur en chef a été tellement touché par l'histoire et a cru si férocelement à sa thèse qu'il a ajouté une version émotionnelle au dernier paragraphe, enfonçant ainsi le clou. J'ai supprimé les remarques superflues de l'éditeur dans la présente version...

Quant à Parapsyche : ??? J'avais fait quelques lectures dans le domaine de la psionique et j'ai décidé d'exposer mes propres théories, en utilisant une histoire comme véhicule. Les théories sont aussi solides que toutes les autres dans le domaine - ce qui signifie que personne ne voudra les utiliser comme pitons pour escalader El Capitan. Dois-je en dire plus ? J'ai un peu oublié l'histoire elle-même...

Avant ma première vente : The World Thinker (non inclus ici), j'ai écrit un roman épique dans le style des chroniques cosmiques d'E.E. Smith. Ma propre épopée a été rejetée partout. J'ai fini par la briser en morceaux et j'ai récupéré quelques épisodes pour en faire

des histoires courtes. Je pense que The Temple of Han (à l'origine The God and the Temple Robber) était l'un de ces épisodes modifiés.

Pour ce qui est des autres titres, je n'ai aucun souvenir ou idée, et je ne dirai donc rien...

Vous comprenez maintenant pourquoi nous ne lui demandons pas simplement de nous aider à chaque fois qu'un problème survient dans TI ? En fait, on lui a demandé à plusieurs reprises et il a parfois donné des informations importantes. Tout aussi souvent, il répondra "Je m'en fiche" ou "Faites comme vous voulez". J'ai constaté le même désintérêt chez les scientifiques. Ils mènent l'expérience, analysent les données, écrivent les résultats et passent à autre chose. Lorsqu'on les interroge plus tard sur un résultat spécifique, il est étonnant de voir à quel point ils se souviennent de peu de choses et à quel point ils ne sont pas intéressés. Il y a simplement tellement de choses à faire et si peu de temps pour le faire qu'ils ne peuvent pas s'attarder sur les réalisations passées.

Ce serait une erreur de vous laisser l'impression que Jack déteste invariablement ses premiers travaux. Dans l'introduction de La Face cachée de la Lune, que nous avons déjà citée :

Alfred's Ark et First Star I See Tonight sont deux de mes préférés. L'Arche d'Alfred vous dit tout ce que vous avez besoin de savoir sur la condition humaine. Le contexte de First Star a été assimilé lors de mon association avec l'astronome de Palomar Robert Richardson ("Philip Latham"), à l'époque où nous écrivions tous deux des scénarios de Captain Video pour la télévision. La vie de l'astronome comporte des aspects sombres et sinistres dont le public n'a pas connaissance ; cette histoire, m'a-t-on dit, incite les astronomes à hocher la tête en signe de corroboration et à regarder par-dessus leurs épaules.

First Star raconte l'histoire d'un jeune astronome qui se débarrasse d'un collègue plus âgé pour pouvoir passer plus de temps sur le grand télescope. Ayant passé toute ma vie d'adulte dans le milieu universitaire, je ne peux pas, par expérience personnelle, parler d'autres professions. Dans les tours d'ivoire du monde universitaire, les professeurs principaux ont tendance à monopoliser la plupart des avantages du métier : ils sont les premiers à choisir les classes, ils votent sur toutes les questions de personnel, ils ont un accès plus immédiat aux subventions, aux laboratoires, etc. Comme on ne peut les forcer à prendre leur retraite (sauf en cas de malversation ou d'incompétence), beaucoup ont tendance à travailler "pour toujours". Il m'est donc facile (en tant que professeur senior récemment retraité) d'imaginer un collègue junior tellement irrité et frustré par son manque d'accès qu'il (ou elle) pourrait vouloir accélérer le processus naturel d'attrition.

Un autre endroit où Jack s'exprime probablement, c'est dans les commentaires de couverture de certains de ses livres. Qui pourrait douter du fait qu'il a été l'un des principaux contributeurs (la langue bien pendue) à ce qui suit (utilisé dans plusieurs des titres d'Underwood-Miller) :

Il est particulièrement réputé pour son esprit rusé, sa brillante utilisation des couleurs et sa capacité à dépeindre à la fois la vertu et la poltronnerie dans tout le spectre des interactions humaines...

Paul Rhoads, notre estimé rédacteur en chef, connaît probablement Jack mieux que quiconque. Voici les commentaires qu'il a formulé à la suite d'une version préliminaire de cet article :

Je suis intrigué par la relation ambiguë de Jack avec son succès/non-succès. Je pense qu'il sait qu'il est (un artiste exceptionnellement grand) mais que son expérience de la vie

et son caractère sont tels que son exubérance naturelle et sa combativité sont devenues cachées de sorte qu'il pratique une modestie et un détachement qui ne sont pas entièrement représentatifs de son caractère profond. Je ne veux pas suggérer qu'il serait plus naturellement un arrogant fanfaron (sans parler d'un plus grand activisme dans la préservation et la promotion de son œuvre), mais j'essaie de m'expliquer pourquoi sa distanciation vis-à-vis d'aspects du monde qui semblent si importants pour lui est souvent si extrême. Ses impulsions semblent parfois déconcertées par son sens de l'ironie, qu'il retourne contre lui-même autant que contre toute autre chose. Je pense que l'on peut l'entrevoir dans ses auto-panégyriques anonymes exagérés et clairement ironiques, et pourtant touchants, ainsi que dans l'accent mis sur un autodénigrement public tout à fait sincère dans ses rares déclarations personnelles.

Jack m'a dit l'autre jour, en parlant de la difficulté de terminer Lurulu et sur un ton presque ennuyeux, qu'à chaque fois qu'il relit ce qu'il a écrit, " ça sonne tellement nul " qu'il se sent obligé de retravailler. Pour moi, c'est là (à l'opposé de la quasi-totalité des écrivains et des peintres contemporains qui sont manifestement fascinés et ravis par chaque mot ou chaque trait qui sort de leur plume ou de leur pinceau) la marque du véritable artiste : une dévotion sans faille à la muse.

Imaginez qu'il ait dû faire face aux différents éditeurs qui étaient convaincus de savoir mieux dire que lui. Imaginez ce que cela a dû être de les voir insister sur la supériorité de leur formulation ordinaire sur ses bijoux incroyablement élaborés. Et imaginez ensuite devoir accepter leurs "améliorations" parce qu'ils étaient le dieu local chargé de décider qui serait publié et qui ne le serait pas. Je ne suis pas sûr que j'aurais pu l'accepter. Un couple de collègues et moi-même avons récemment soumis un article à ce qui est peut-être le premier journal d'exposition des mathématiques. Dans les remarques de l'éditeur, il n'y avait pas un iota de critique à l'égard de nos mathématiques, mais nous avons dû accepter de nombreux changements de langage insignifiants (que/dont ou donc/par conséquent, par exemple) avant que l'article ne soit accepté. Même si, dans un article de mathématiques, la qualité des mots est subordonnée aux mathématiques, cela m'a quand même mis en colère. C'est encore pire pour Jack, pour qui la maîtrise des mots est d'une importance capitale.

Ça m'est vraiment arrivé!

Compte-rendu du Marcon 38

David B. Williams

[Traduit par Patrick Dussoulier]

Cosmopolis 39 - 2003

Je n'aurais jamais pensé que ça puisse vraiment m'arriver. Non, impossible que Jack Vance, mon idole littéraire de ces 40 dernières années, puisse réellement être là comme prévu, à 86 ans, lors d'un rassemblement public, à 250 kilomètres à peine de chez moi.

Pendant la semaine qui a précédé le Marcon 38 à Columbus, dans l'Ohio, du 23 au 25 mai 2003, j'ai vérifié tous les jours le site de la Convention, attendant de voir ce qui allait se passer qui pourrait réduire à néant mes chances de rencontrer Jack. Un des autres invités avait déjà annulé. Jack allait sûrement attraper un mauvais rhume, le « Big One »* allait ratatiner les autoroutes d'Oakland, quelque chose allait se mettre en travers du chemin du Destin.

Mais le grand jour arriva. Un rendez-vous que je ne pouvais déplacer me retint au bureau jusqu'à 17h. Les cérémonies d'ouverture du Marcon étaient prévues pour 20h30 le soir même, et il faut bien trois heures et demie de route pour aller d'Indianapolis à Columbus. Les invités d'honneur allaient être présentés pendant les cérémonies d'ouverture, ce serait donc ma première occasion de voir Jack. Vous imaginez comme il me fut difficile de respecter les limitations de vitesse - mais on était la veille du week-end du Memorial Day, et la police d'Etat était déployée en force.

Je suis arrivé dans le parking à 20h29, et je me suis précipité dans l'hôtel, cherchant le comptoir d'accueil de la Convention, car j'allais avoir besoin d'un badge pour pouvoir entrer. Mais en fait, je n'ai pas eu besoin de badge pour voir Jack. Alors que je traversais le salon menant aux salles de conférence, j'ai reconnu Jack et Norma, assis à une petite table et prenant un verre avec seulement une autre personne.

J'avais oublié le changement d'heure entre Indianapolis et Columbus. Indianapolis reste sur le Eastern Standard Time toute l'année, alors que le reste de la zone se décale d'une heure dans le cadre des économies d'énergie. Il n'était pas 20h30 à Columbus, mais 21h30, et les cérémonies d'ouverture étaient terminées. Au moins, du coup, il n'y avait pas la queue pour s'inscrire. J'ai obtenu mon badge en 90 secondes, et je me suis précipité dans le salon. Il y avait toujours Jack et Norma, et leur entourage réduit à une personne, assis tous seuls dans leur coin.

C'était une chance unique. Je suis plutôt du genre réservé, mais au risque de passer pour un schmelteur*, je me suis approché de la table et j'ai demandé : « Puis-je me présenter ? »

J'ai été le bienvenu, et ils m'ont prié de m'asseoir à leur table comme s'ils m'avaient attendu tout ce temps-là. Le compagnon de Jack et Norma se révéla être Bill Schulz, un vieil ami des Vances du temps où il vivait en Californie, et qui est maintenant à l'Université de

l'Arizona du Nord, à Flagstaff*. Il était là pour servir de « chien d'aveugle », m'a-t-il expliqué plus tard.

Jack a entamé la conversation avec un « David Williams, c'est un nom Gallois, n'est-ce pas ? » et de là, nous sommes passés aux conventions régissant les noms dans différentes cultures, aux autoroutes célèbres, et à l'astronomie quand j'ai mentionné que j'étais astronome amateur. Jack s'est révélé être bien informé sur l'interférométrie stellaire, l'optique adaptative, et autres sujets de l'astronomie moderne. Il m'a dit plus tard qu'il lisait (en fait, il écoute) essentiellement de la non-fiction - sciences, géographie, histoire.

J'ai mentionné que ma spécialité portait sur les étoiles binaires à éclipses, et Bill m'a demandé s'il y avait des avancées nouvelles dans ce domaine, ce qui nous a amenés à discuter du calibrage de l'échelle de distance des Céphéides et de l'expansion de l'Univers. J'ai parlé d'un nouveau concept en cosmologie et Bill s'est penché en arrière avec un air atterré. « J'ai dit quelque chose qu'il ne fallait pas ? » ai-je demandé.

Il s'avère que Jack est sceptique en ce qui concerne la pensée actuelle en cosmologie, et il a démarré au quart de tour, remettant en question la réalité ou les implications des décalages vers le rouge, la matière noire, et le rayonnement cosmique. Bill défendait vaillamment la physique telle que nous la connaissons ; les photons décalés vers le rouge ne peuvent pas être de la « lumière fatiguée » puisqu'il faudrait que les photons puissent réagir avec quelque chose pour pouvoir perdre de l'énergie, et nous n'avons rien détecté de ce genre. Mais finalement j'ai réussi à dévier la conversation quand j'ai dit à Jack : « Je suis d'accord avec la théorie que vous exposez dans Morreion, quand les magiciens vont aux confins de l'Univers et trouvent une planète qui est découpée à mesure qu'elle dépasse le bord. Ceci a amusé Jack, qui a déclaré en riant : « Rien menace Morreion ! »

Jack aime faire bonne chère et bien boire, et il arbore une belle bedaine. Une situation amusante se produisit pendant notre conversation. Jack a tendance à se tenir en arrière contre le dossier de sa chaise, et le devant de sa chemise est sorti de son pantalon, de sorte qu'on voyait quelques centimètres de son ventre. Norma l'a remarqué, et l'a persuadé de rentrer sa chemise dans le pantalon. Ca m'a fait sourire : Jack buvait une Heineken. Dans un tel moment, quel vrai Vancien ne se remémorerait pas la rencontre de Cugel avec les mermelants, qui lui demandent : « Avez-vous de la bière ? Nous sommes des buveurs de bière renommés et nous montrons notre ventre à tout le monde ! »*

Notre conversation se poursuit pendant une heure. J'étais surpris que personne ne vienne lui serrer la main, ou lui demander un autographe. Mais le participant moyen à ces conventions a entre 15 et 25 ans, avec comme centres d'intérêts les jeux et les vidéos, trop jeunes et trop éloignés de la SF littéraire pour se rendre compte de l'honneur que c'est d'avoir Jack comme invité. Bon, je ne me plains pas.

Vers 22h30 nous nous sommes souhaité bonne nuit et nous nous sommes séparés. Alors que je me frayais un chemin dans la foule des participants, je me suis dit que la cécité de Jack lui procurait au moins un avantage : il ne pouvait pas voir les Soldats Impériaux et les Klingons qui s'ébattaient dans l'hôtel, un aspect de la science fiction pour lequel Jack a exprimé un profond dédain. A 10 mètres de l'endroit où nous étions assis auparavant, je suis passé à côté d'un couple habillé de cuir noir. Elle était baissée en avant, et il était en train de fouetter son vaste postérieur avec une laisse...

Le lendemain matin, j'ai étudié le programme de la convention, un grand tableau matriciel indiquant les thèmes des réunions et les participants. Je ne trouvais aucune mention de Jack, quand j'ai fini par voir une ligne au bas du tableau, annonçant une séance d'autographes l'après-midi. Il devait certainement y avoir autre chose ? J'ai continué de chercher, et j'ai finalement vu « Kaffeeklatsches »* avec Jack Vance, une quatrième note de bas de page dans le programme du Vendredi, au milieu d'horaires pour les expositions d'art et d'achat/vente, etc. J'ai sursauté quand j'ai vu que la première séance démarrait à 11h30 le samedi, et il était déjà 11h20. Il fallait s'inscrire au préalable pour ce genre de réunion, et j'ai foncé vers le comptoir des inscriptions. Sept des huit places disponibles étaient déjà prises. J'ai signé comme numéro 8, et je me suis dépêché de trouver le restaurant de l'hôtel, car ce Kaffeeklatsch était en fait un déjeuner.

Je suis arrivé en retard d'une minute ou deux seulement. La plupart des places autour de la longue table étaient prises. Jack était assis à l'angle d'une extrémité de la table, Norma et Bill aux deux angles à l'autre bout. Les places d'honneur à chaque bout étaient libres. Je suis allé dignement m'asseoir entre Norma et Bill. J'avais déjà pu profiter de la compagnie de Jack, et je voulais laisser à quelqu'un d'autre une chance de pouvoir s'asseoir à côté de lui. (vous auriez fait pareil, non ?) Mais personne d'autre n'est arrivé, et le garçon m'a suggéré de prendre la place libre à l'autre bout. OK, je me suis dit, et j'ai accepté. Pendant les deux heures qui ont suivi, j'étais assis à la droite de Jack, en me demandant si je ne ferais pas bien d'acheter un billet de loterie : apparemment, la chance était avec moi ce week-end.

Pendant le déjeuner, j'ai pu faire un commentaire de temps en temps, mais je n'ai pas eu besoin de poser de questions, les autres fans de Vance s'en sont chargés à tour de rôle. Voici ce que j'ai appris :

- Les romans policiers *Isle of Peril* (sous le nom de Alan Wade), et *Take My Face* (sous le nom de Peter Held), publiés par Mystery House en 1957*, sont des manuscrits que Jack n'arrivait pas à placer, et qui ont été finalement vendus en bloc à l'éditeur pour une somme ridicule, \$100 chacun (Jack a dit qu'il y avait trois manuscrits, mais je n'ai trouvé que ces deux-là dans sa bibliographie).

- Jack considère que les illustrations de Jack Gaughan pour *Les Maîtres Des Dragons* dans le magazine *Galaxy* ont vraiment attiré l'attention des lecteurs. « Je tire mon chapeau à Jack Gaughan pour ses illustrations magnifiques, » a dit Jack. Il considère que ce sont les illustrations qui ont fait la différence pour l'obtention de son premier Hugo Award.

- Au cours de cette rencontre, et d'autres plus tard, j'ai remarqué la façon dont Jack prononce certains noms propres dans ses histoires.* *Unspiek*, *Baron Bodissey*, se prononce UN-speek, BAH-di-see. L'accentuation dans *Morreion* se fait sur la deuxième syllabe, more-EYE-un. *Pao* se prononce PAY-oh, en deux syllabes avec accentuation sur la première. Jack prononce *Tschai* comme « shay », mais accepte « chy » comme étant une variante raisonnable. *Cugel* rime avec le mot anglais « bugle », et l'accent tonique dans *Lurulu* est sur la première syllabe, LOO-roo-loo.

- Jack aime beaucoup ses romans de *Cugel* ; il aime assez la trilogie *Cadwal* ; il considère que la trilogie *Lyonesse* est assez bien faite, et il aime *Escales* dans *Les Etoiles*.

- Lurulu est « pratiquement prêt » à partir chez Tor, son éditeur.

- Jack se considère comme un musicien frustré : « La musique représente beaucoup pour moi, » dit-il. Mais il n'a pas réussi à devenir un bon musicien, une raison étant que ses doigts ne sont pas assez agiles.

- Ses endroits favoris, au cours de ses voyages à travers le monde, sont l'Irlande, la région de Dordogne, en France, Positano en Italie (avant que ça ne devienne un grand centre touristique), et Tahiti, qui était formidable jusqu'à ce que Norma et lui attrapent une fièvre tropicale qui a mis fin à leur projet de faire le tour du monde.

- Jack a rencontré Norma fin 1945 ou début 1946. Il venait de quitter la Marine Marchande, et il travaillait en tant que charpentier. Il était sur un chantier un jour quand par hasard il jeta un coup d'œil par-dessus la clôture. Sur le porche de la maison d'à côté, il vit une jeune fille, 18-19 ans, qui caressait un petit chat. Il a trouvé qu'elle avait l'air merveilleuse, la plus jolie fille qu'il ait jamais vue. Alors, « j'ai fait sa connaissance, et une chose en a amené une autre, et nous nous sommes mariés » en août 1946.

- Jack reconnaît qu'il n'écrit pas pour le plus petit dénominateur commun. « Je n'ai pas de fans qui soient stupides. »

- Jack aime autant que ses fans les épigraphes qu'il a écrites en tête des chapitres de ses Princes Démons. Pourtant, l'éditeur de Galaxy, Fred Pohl, ne voulait pas les inclure dans les épisodes publiés en série dans le magazine.

Une fois que tous les autres ont eu leur tour de parole, je me suis lancé. J'ai demandé : « Est-ce que vous pourriez faire quelque chose pour moi ? Dans tous vos romans, les héroïnes sont des créatures un peu maigrichonnes, qu'on prend pour des garçons jusqu'à ce qu'on les examine de plus près. Si vous êtes en train d'écrire un nouveau roman (et là, il a dit « Je suis en train... »), qu'est-ce que vous diriez d'une héroïne, ou de la petite amie du héros, qui soit grande, gironde, avec de larges hanches et des cuisses voluptueuses ? » Il a vigoureusement rejeté cette suggestion. « Je n'aime pas les filles avec des grosses fesses, style Marilyn Monroe ! » a-t-il dit avec force. J'ai cru qu'il allait taper du poing sur la table. Tant pis pour ma seule tentative d'influencer l'œuvre de Jack Vance.

Une fois que la plupart des invités se soient retirés, Jack a voulu rester pour boire une bière, et deux ou trois d'entre nous lui ont tenu compagnie. Dans cette ambiance détendue, j'ai tenté une question un peu pointue, avec un peu d'appréhension car je sais qu'il n'aime pas, en général, discuter de ses histoires en détail (et pour être tout à fait juste, il lui est souvent impossible de se souvenir de ce qu'il avait en tête, dans des histoires écrites il y a 30 ou 40 ans). C'est une question qui était revenue deux ou trois fois sur le JVMB* : "Quelle est la relation entre les Pnume, les Phung, et les molosses de la nuit ?"

Les Pnume et les Phung se ressemblent physiquement. Les œufs des molosses de la nuit sont déposés sur les parois des grottes de Phung. Est-ce que Jack envisageait ces trois créatures comme étant des phases distinctes du cycle de vie d'une espèce unique ? Ou bien est-ce que les Phung sont des « Pnume à la conduite malséante » ? Non, répondit Jack, ce sont des espèces indigènes distinctes, les Phung étant peut-être une sous-espèce de Pnume, mais pas des formes différentes d'une même espèce. (Un exemple parallèle pourrait être celui des humains, des chimpanzés et des gorilles, ou les chiens sauvages

d'Afrique, les chacals et les hyènes, tous semblables dans la forme mais distincts par l'espèce)..

La séance d'autographes attira du monde, avec une longue file de fans portant des sacs pleins de livres, dont au moins une collection VIE. J'ai vu quelques beaux spécimens : les éditions Avalon de Planète Géante et Les Langages de Pao, l'édition reliée d'Emphyrio chez Doubleday, etc. Jack signait et signait, la séance prévue pour une demi-heure a été prolongée à une heure, et il a finalement fallu l'arrêter pour que Jack puisse se rendre au kaffeeklatsch suivant (où il signa encore beaucoup de livres).

Pendant le second kaffeeklatsch, Jack a un peu évoqué son style d'écriture, sa recherche de constructions de phrases qui soient plaisantes, ou « non déplaisantes », du point de vue du rythme. « Le secret est de ne pas bloquer l'œil du lecteur au milieu d'une phrase. Il faut que le lecteur ne se rende pas compte qu'il est en train de lire. »

Un participant a soulevé la question du don que possède Jack pour créer des néologismes. Tout le monde a dit adorer le mot « chife »*. Mais Jack a été plutôt choqué quand je lui ai appris que « nuncupatory »* est dans le Webster's (dans la troisième édition, non abrégée, du New International Dictionary). Sa signification obsolète est « nommer » ou « déclarer » : Jack pensait l'avoir inventé lui-même, et en tout cas l'utilise dans un sens différent.

On a continué de parler de ses voyages et de ses endroits favoris. Ceci a amené Jack sur un autre de ses sujets préférés, la voile et la navigation en mer. Quand John II a eu 19 ou 20 ans, ils ont acheté un ketch de 45 pieds*, l'idée étant de naviguer dans le Pacifique Sud. Mais Jack n'avait pas réussi à se constituer les réserves suffisantes pour financer l'expédition : John allait entrer à l'université, et les coûts fixes entraînés par la possession du bateau étaient élevés. Ils réussirent à naviguer jusqu'en Oregon et retour, mais Jack se rendit compte que c'était un rêve irréalisable, et il finit par revendre le bateau (au grand soulagement de Norma).

Pendant qu'on en était sur le sujet de la voile, j'ai fait remarquer que beaucoup de biographies de Jack, sur les couvertures de livres, mentionnaient qu'il avait été torpillé deux fois pendant qu'il était dans la Marine Marchande, et je lui ai demandé si ces incidents avaient été graves. Mais Jack a répondu que non, il n'a jamais été torpillé, et il ne sait pas d'où vient cette histoire*. Il a commencé à dire quelque chose au sujet d'autres situations périlleuses, puis s'est arrêté brusquement : « Bon, je n'ai pas envie de raconter des histoires de guerre. »

Nous avons aussi parlé de ses amis Poul Anderson et Frank Herbert. Jack semblait se remémorer Anderson avec une affection particulière. Il a aussi raconté comment un jour Frank Herbert a décrit avec enthousiasme une idée qu'il avait eue pour une histoire, avec une planète recouverte de sable et des vers géants et d'autres trucs, et Frank a demandé à Jack ce qu'il en pensait. Jack n'était pas particulièrement impressionné, mais il a hoché la tête et émis quelques grognements polis. Plus tard, quand Dune a été publié, avec

l'immense succès que l'on sait, Jack a été surpris et amusé par les déclarations de Frank à des interviewers, disant que c'était grâce aux encouragements de Jack.

Jack a dit qu'il n'avait jamais vraiment été intéressé par les histoires de Frank Herbert parce que beaucoup d'entre elles contenaient un élément de mysticisme. Il a noté que dans ses propres histoires il est toujours sarcastique à propos des prêtres et des religions en général (sa propre religion semble être le whisky pur malt, qu'il pratique avec dévotion et révérence).

Le dernier kaffeklatsch eut lieu le dimanche matin à 11h30. Les sujets sur la nourriture, les boissons et les voyages, amenèrent Jack à exposer sa philosophie de l'existence : «La seule raison fondamentale de vivre est la recherche du romanesque* - je ne connais pas de meilleur terme - l'ambition d'accomplir toutes les choses merveilleuses que la vie peut offrir. »

Quelqu'un lui a demandé comment, ou pourquoi, il avait commencé à écrire de la science fiction, et Jack a commencé à décrire son enfance, alors qu'il était un lecteur omnivore, et très éveillé pour son âge. Il est entré au lycée à l'âge de 11 ans et en savait plus, sur pratiquement tout, que ceux qui l'entouraient. Parmi les nombreuses choses qu'il lisait, il y avait les magazines *Weird Tales* et *Amazing Stories Quarterly*, ce qui fait que son intérêt pour la littérature fantastique a commencé pendant son enfance.

Plus tard, après avoir travaillé pendant plusieurs années dans n'importe quel job qu'il pouvait trouver, il a pu entrer à l'Université de Californie avec une petite bourse d'études. Il s'est inscrit à un cours d'Anglais pour compléter les critères exigés. Une fois par semaine, les étudiants devaient rendre une composition, et un jour, Jack décida d'écrire une nouvelle de science fiction. Après qu'il eut corrigé les devoirs, le professeur déclara à la classe qu'il y avait quelques histoires excellentes dans le lot, puis il ajouta : «Nous avons aussi un truc de science fiction » avec un ton méprisant. Ca se passait aux environs de 1937-1938, et nous avons là le premier rejet d'un manuscrit de Jack.

Jack a aussi discuté de l'intérêt que Norma et lui avaient développé pour la céramique (ce devait être vers 1948-1949). Ils avaient ouvert une boutique qu'ils avaient appelée « Ceramic Center », pour faire la cuisson et pour vendre des matériaux et divers ingrédients. Ils n'eurent pas beaucoup de réussite, et durent fermer la boutique. Mais la céramique reste un des sujets d'intérêt de Jack. Plus tard, quand ils eurent de la place dans leur maison, dans les collines d'Oakland, il installa un four à gaz et un tour de potier ; et il continua de pratiquer « cet ensemble de techniques artisanales absolument fascinantes ».

Les Vances ont acheté leur propriété dans les collines d'Oakland, « trois parcelles et une petite cabane », en 1954, pour une somme très modique. Jack a aménagé et étendu la maison au cours des 30 années qui ont suivi, « en jetant la vieille maison par les fenêtres » tandis qu'il remplaçait le vieux avec du neuf. Finalement, un mur de la salle de bain est tout ce qui reste de la cabane d'origine. Aujourd'hui, après y avoir habité près de 50 ans, les Vances n'occupent plus la célèbre maison des collines d'Oakland ; leur fils John avait une

famille et une petite maison, tandis que Norma et Jack étaient seuls dans la grande maison. Ils ont donc fait un échange il y a quelque temps.

On a demandé à Jack de parler à nouveau de ses voyages. Dans les premiers temps au moins, Norma et lui voyageaient pour pas cher. Quand Jack réussissait à avoir 2000 dollars d'avance, ils partaient vagabonder en Europe, Afrique, Asie et Pacifique Sud, rentrant à la maison avec un compte bancaire vide. Il s'est rendu compte que sa carrière avait pris un tournant quand au bout du troisième ou quatrième voyage, en rentrant chez lui, il a découvert qu'il y avait plus d'argent sur son compte que lorsqu'il était parti.

La plupart des histoires de Jack, dans la période de 1950 à 1970, ont été écrites entièrement, ou en partie, à l'étranger. J'ai demandé s'il trouvait difficile d'écrire dans des environnements non familiers. Non, a-t-il dit, il a commencé dans la Marine Marchande, assis sur le pont avec un porte bloc sur les genoux, et c'est ce qu'il a continué de faire - que ce soit lorsqu'il campait en Afrique du Sud, vivant sur un houseboat dans le Cachemire, ou assis sous des palmiers à Tahiti.

Je lui ai aussi demandé pourquoi tant de personnages de ses histoires sont des radins et des grippe-sous. Rialto se plaint de l'extravagante compensation qu'il doit fournir aux Minuscules qui réparent son poteau indicateur - deux onces de miel et des quantités comparables d'autres nourritures, pour une semaine de travail ! Après La Machine à Tuer, Gersen a un revenu d'à peu près un million de SVU par jour. Mais sur la planète Moudervelt, il refuse de payer la somme initialement demandée pour la taxe d'atterrissage, la chambre d'hôtel, et même les deux misérables SVU pour la brochure touristique locale. A voir comment Jack souriait, on voyait qu'il aime bien écrire ces scènes de marchandage. C'est peut-être une sorte de fantasme libérateur, car il reconnaît qu'il n'est pas lui-même très fort pour négocier les prix.

Pendant qu'il évoquait ses voyages, Jack a reconnu qu'il arrivait à se débrouiller en Français, Allemand et Espagnol, des connaissances qui se renouvelaient chaque fois que Norma et lui séjournèrent dans une zone linguistique correspondante. Je lui ai fait remarquer qu'il connaissait un peu le Japonais, qu'il a étudié à l'Université pendant un an ou deux au début de la guerre, dans le cadre d'un programme des Services de Renseignement de l'Armée. Jack a dit qu'à un moment, il connaissait un millier de caractères japonais*, et arrivait très bien à l'écrire, mais que la langue était trop idiomatique et qu'il n'avait jamais réussi à atteindre un niveau courant dans la langue parlée.

Le sujet des langages m'a aussi amené à faire remarquer qu'alors que les histoires de Jack reposent sur un axiome d'infinie flexibilité des cultures humaines, il n'en est pas de même pour les langues. Jack a dit qu'il adopte plusieurs conventions pour rendre ses histoires plausibles. L'une d'elles est qu'il y a un langage universel, car il serait impossible de raconter des histoires interplanétaires ou interstellaires s'il fallait traiter le langage de façon réaliste. Une autre convention est qu'il passe sous silence le fait que les protéines extra-terrestres seraient des poisons violents. Il tient compte de l'ajustement nécessaire à

la pression atmosphérique lors de l'atterrissage sur une nouvelle planète, ainsi que de la prise de médicaments pour lutter contre les éléments pathogènes locaux, mais il ne parle pas du problème des protéines.

Quant à nous, il fallait bien parler du problème de temps. La séance avait duré pratiquement deux heures, et il était temps de partir. Jack a encore signé quelques piles de livres, et les invités en ont profité pour lui dire, avant de partir, tout le plaisir qu'ils avaient éprouvé en lisant ses livres. J'ai serré la main qui a écrit *Un Monde Magique* et *Emphyrio* (réellement - Jack est droitier, et il a écrit tous ses manuscrits au stylo avant qu'il ne devienne aveugle). Puis je me suis tourné vers Norma : « J'espère que je ne suis pas le premier fan de Jack Vance à vous remercier pour tout ce que vous avez fait au fil des années, en tant que facilitatrice et co-conspiratrice, tapant tous ces manuscrits et rendant possibles des déplacements comme celui-ci. » Et Jack a approuvé, en disant que personne n'avait conscience de la vraie dimension des contributions de Norma à son œuvre.

Et ce fut le moment des adieux. Pendant les trois heures et demie du retour à Indianapolis, je me suis rejoué mentalement toute cette expérience. J'ai aussi pensé à toutes les questions que j'avais oublié de poser. Ma foi, tant pis. Finuka m'a souri, le rituel n'a pas été bâclé, j'ai rencontré Jack Vance. Ca m'est vraiment arrivé!

(Traduction de l'anglais par P. Dusoulier, avec la précieuse collaboration de J. Garin.)

Notes (VF)

* *Big One* : C'est le nom (affectueux ?) que donnent les Californiens au prochain tremblement de terre dévastateur, qui devrait bien se produire un jour dans cette région très vulnérable, et qui a des chances d'être vraiment « Big »... Pour en savoir plus, explorez le web, ou simplement cette adresse :

<http://www.drgeorgepc.com/EarthquakesCalifornia.html> (NDT)

* *Schmeltzeur* : personne qui tente de se faire bien voir, ou de s'associer avec des personnes d'une classe supérieure à la leur - in "*La Mémoire Des Etoiles*". (NDT)

* *Bill Schulz* : il est professeur de mathématiques dans cette université. Il a l'honneur d'apparaître dans au moins deux des romans de Jack : dans *Bonne Vieille Terre*, où l'on cite les titres de trois ouvrages mathématiques rares de William Charles Schulz, et dans *Throy*, où il a le titre d'Empereur... (NDT)

* *Les mermelants* sont des animaux intelligents que Cugel rencontre dans "*Cugel Saga*" (NDWebmaster)

*Kaffeeklatsch : un américanisme d'origine germanique (« Kaffee »= café... et « Klatsch »=bavardage, causerie, conversation), désignant un style de réunion et de discussion très sympathique, autour d'une tasse de café... (NDT)

* *Isle of Peril* a été aussi publié sous le titre *Bird Isle*. *Take My Face* a été également publié sous le titre *The Flesh Mask*. Quant au troisième manuscrit dont parle Jack, je me demande s'il n'avait pas en tête *Strange People*, *Queer Notions* qui se passe à Positano, dont Jack parle plus loin... Ces trois romans policiers sont disponibles dans l'édition VIE, réunis dans le Volume 10, déjà paru. (NDT)

* J'ai conservé dans le texte la phonétique anglaise. Pour ceux qui ne connaissent vraiment que très peu l'anglais, voici une phonétisation plus proche du français :

Unspiek, Bodissey : EUNE-spik, BAH-di-ssee

Morreion : more-AILLE-eune

Pao : PEILLE-oh

Tschai : comme le mot « chais », mais aussi acceptable , tchai (le mot russe pour « thé »...)

Ridolph : RAILLE-dolf

Cugel : Kiou-gueule (ceci étant, Jack l'a prononcé devant moi comme étant « Kou-gueule », comme le mot allemand « Kugel »... Je lui ai fait répéter, il m'a confirmé. Comme quoi il a le droit de changer d'avis... ou David Williams l'a entendu différemment !

Lurulu : LOU-rou-lou. (NDT)

*JVMB : Jack Vance Message Board, un forum de discussions remarquable etc., puisque j'en suis un des administrateurs...! Non, sérieusement, j'invite les anglicistes à nous visiter et à participer:

<http://pub1.ezboard.com/bjackvance> (NDT) Absolument incontournable donc indispensable... (NDW)

* chife : préparation peu ragoutante à l'odeur infecte in "Cadwall : Station Araminta vol.1" (NDW)

* nuncupatory (qui a pour synonyme en anglais "nuncupative"): traduit en français par « nuncupatif », un mot qui n'existe pas en français, en fait.. Le mot anglais, dans son usage moderne, est un terme légal qui signifie tout simplement « oral, verbal, en présence de témoins ». Ainsi on parlera d'un « nuncupatory will », un testament énoncé oralement en présence de témoins. Jack a effectivement complètement détourné le mot de son sens ! (NDT) "paroles nuncupatives - arguments nuncupatifs" chap XVIII -1 "La Mémoire des Etoiles" .Arlette Rosenblum, la traductrice, dans une note en fin du livre nous dit [Ce "nuncupatif" dans l'acceptation donnée au terme - signifie ici "pures paroles en l'air". "Nuncupatif" est un terme de droit romain équivalent à "oral"et s'appliquant à un testament oral fait devant sept témoins (à l'origine) puis à la reconnaissance orale d'une obligation par un débiteur enfin en droit anglais : testament oral prononcé in extremis. Sur le plan de la théologie, d'après le dictionnaire Quillet, certains hérésiarques prétendaient que Jésus-Christ était un dieu nuncupatif (dieu que de nom).] (NDW)

* Ce ketch sera baptisé "Hinano" par Jack, célèbre marque de bière tahitienne. (NDW)

** Dans le numéro de l'Été 1945 de Thrilling Wonder Stories, paraît le premier texte publié de Vance "The World Thinker" ou "Le Penseur de mondes", une note biographique rédactionnelle présente aux lecteurs ce nouvel auteur prometteur. (NDWebmaster)*

** Jack a utilisé le terme anglais « romance », qui est ambigu en anglais, mais qui dans le contexte recouvre les aspirations romanesques, l'aventure exaltante, etc. (NDT)*

** Il s'agit des « kanji », bien sûr, le syllabaire japonais est plus réduit (NDT)*

La science et la science-fiction de Jack Vance

Paul Rhoads

Cosmopolis 39 - 2003

Introduction

Le XXI^e siècle, du moins pour le "*premier monde*", vit le triomphe de la technologie. Il y a à peine un demi-siècle, de nombreuses personnes en Europe, au Japon, et même en Amérique, vivaient encore comme elles l'avaient fait depuis des temps immémoriaux : comme de petits agriculteurs dont la nourriture et le logement dépendaient davantage de la clémence de la nature, de la sueur de leur front et de leur situation locale, que d'un salaire ou de l'*économie mondiale*. Mais aujourd'hui, dans le premier monde, l'industrie technologique domine tout, y compris l'agriculture et la construction. Je vis dans une maison en France qui a été construite avec des matériaux qui ont tous été achetés à un jet de pierre de la maison elle-même et qui, il y a 12 ans encore, abritait un petit agriculteur. Les "petites exploitations" existent aujourd'hui; il s'agit le plus souvent d'entreprises spécialisées qui dépendent de stratégies commerciales de groupe ou de subventions publiques. La véritable "ferme familiale" de trois vaches, d'une porcherie, d'un poulailler, d'un cheval de labour, d'un peu de pâturage, de quelques hectares de céréales, d'un potager et de quelques arbres fruitiers est révolue. De même, tous les métiers artisanaux, tout en restant prestigieux, sont devenus rares car les procédés technologiques et les nouveaux matériaux les remplacent à moindre coût. Nous sommes nourris, vêtus et logés par l'industrie, parfois même par des robots, et de nouveaux domaines technologiques ont une importance de plus en plus grande dans nos vies : transports, médecine, communication, informatique.

Avec une plasticité typiquement humaine, nous acceptons ce nouveau monde comme si nous n'en avions jamais connu d'autre, comme si rien n'avait changé. Et en fait, cette pléthore de technologies clignotantes qui submergent la société, ne touche pas l'essence de notre humanité. La préoccupation majeure des jeunes, malgré MTV et les jeux vidéo, reste la romance. Les personnes plus âgées restent préoccupées par l'épanouissement personnel, la sécurité, l'intégrité. Pourtant, on ne peut pas dire que notre humanité reste totalement intacte. On parle beaucoup de nos nouveaux problèmes sociaux, mais peu des choses sérieuses. Le divorce, la monoparentalité, l'avortement, la pornographie, les progrès des "nouvelles formes de sexualité" et la montée de la pédophilie qui en découle en sont des exemples. Ces phénomènes, réalités fondamentales du nouveau monde, sont protégés par le rempart de la "communication de masse" et des "arts populaires", dominés par des idéologues matérialistes militants. Le "rock and roll", qui est aujourd'hui l'un des marchés les plus importants de l'économie mondiale, continue, après un demi-siècle, à célébrer l'érotisme déchaîné et la "libération personnelle" des masses se déhanchant dans une "harmonie" insensée. Mais il existe des forces contraires, et la victoire électorale d'un George W. Bush semble indiquer leur existence. Mais ces forces, qui ne sont pas nécessairement majoritaires, se voient refuser le centre de la scène par ceux qui la gèrent. Tant en Amérique qu'en Europe, l'actuel président dûment élu des États-Unis d'Amérique

- la plus ancienne démocratie du monde et sans doute la société la plus libre de l'histoire de l'humanité - est quotidiennement vilipendé sur les tribunes les plus publiques comme un crétin, un fanatique, un dictateur, le chef d'un "régime d'extrême droite". Son prédécesseur, qui s'est fait servir dans le bureau ovale par de jeunes stagiaires féminines, dont la soif de statut historique a sans doute été l'élément déclencheur de la 2e Intifada et qui a profité de son dernier jour de mandat pour gracier des crapules milliardaires internationales, a été, à juste titre, traité avec le plus grand respect.

Nous sommes au milieu de guerres de culture, de guerres de civilisation et même, bien que cela ne soit pas encore généralement admis, de guerres de religion. Pour ceux d'entre nous qui essaient de prêter attention, il est souvent difficile de voir la forêt derrière les arbres. La philosophie et l'histoire offrent des guides importants, mais l'art est aussi l'un des grands guides. Jack Vance, un grand poète, l'un des rares grands artistes de notre temps, est immensément utile à cet égard.

La Guerre des clones

Avec l'immanence du clonage humain réel, ce processus, qui n'était autrefois qu'une simple notion de science-fiction, est maintenant, en 2003, à notre portée en toute réalité. En 1954, Jack Vance a écrit *Clarges*. Voici ma note (à paraître dans le volume 44) sur cette histoire :

Commencée à la fin de 1954, et publiée sous le titre : To Live Forever. L'intrigue de cette histoire a été élaborée conjointement avec Frank Herbert. Les deux amis ont ensuite tiré à pile ou face pour savoir qui allait écrire le livre. (L'intrigue a été considérablement modifiée par rapport à l'original commun).

Le fait que le concept de *Clarges*, comme celui de *Dune*, soit le fruit d'un travail commun entre Herbert et Vance dans les années 1950 souligne son origine de science-fiction. Il s'agit de science-fiction parce que, selon le "test de Tonio Loewald", il pose une question "et si" : et si les humains, grâce à la science médicale, pouvaient être immortels ? Il y a plus d'un demi-siècle, Jack Vance a fourni à l'humanité une explication complète des conséquences sociales et psychologiques d'un développement scientifique qui nous fait aujourd'hui grimacer dans les éprouvettes du monde entier. Dans ce chef-d'œuvre de jeunesse⁶, Vance, à sa manière habituelle, mettait en place une situation destinée à expliciter les problèmes sociaux et politiques posés par l'immortalité humaine :

Clarges, la dernière métropole du monde, s'étend sur quarante cinq kilomètres le long de la rive nord de la rivière Chant.

Clarges est le centre unique de la civilisation et de la technologie, une "Aire", sur une Terre future dont le reste est recouvert de terres sauvages sans loi, habitées par des tribus non civilisées.

...elle a quitté l'Aire pour les terres barbares, où sa vie serait en danger permanent.

Clarges s'est entourée d'un mur pour se protéger de la nature sauvage barbare, où les anthropologues et les musicologues, qui ne souhaitent pas explorer des planètes lointaines, peuvent collecter du matériel de base. En plus des autres aspects de la restauration de ce texte par VIE, nous devons remercier particulièrement Suan Yong pour

⁶ En plus des autres aspects de la restauration de ce texte par VIE, nous devons remercier particulièrement Suan Yong pour avoir localisé un passage manquant que Vance a gracieusement restauré. Voir VIE vol.7 p348.

avoir localisé un passage manquant que Vance a gracieusement restauré. Voir VIE vol.7 p348. C'est aussi un lieu d'exil, imposé ou choisi. La distinction vancienne entre l'"Aire" civilisée et l'"Au-delà" est déjà présente en 1954. Il n'est pas surprenant que cette distinction soit soulignée par un marin californien, fils de pionniers américains qui ont atteint le but logique de l'aventure pionnière américaine, et observateur des cultures du monde entier. La distinction entre l'Aire et l'Au-delà indique une situation universelle : notre "monde", quel qu'il soit, est une section limitée de ce qui, pour nous, reste une infinité. L'univers offrira toujours à l'humanité de nouvelles frontières. Lorsque nous aurons épuisé les régions polaires, la mer et les fonds marins, les couches souterraines de la croûte terrestre et le monde flottant de la stratosphère, l'espace extra-atmosphérique, que nous prospectons déjà, nous attend - sans parler des divers microcosmes, macrocosmes et, comme je soupçonne Jack Vance lui-même de le suggérer, les domaines jusqu'ici négligés de la psionique. En attendant, la culture occidentale, malgré toutes ses récentes prétentions multiculturelles, reste une oasis dans la mer de la communauté humaine. Un homme peut avoir des sympathies universelles mais il ne peut pas tenir la main de plus de deux de ses semblables pour la simple raison qu'il est né avec une moyenne de deux mains seulement. Le passé de l'humanité et, selon toute vraisemblance, son avenir, correspondront à l'univers vancien sans limites où un rayon d'action, une civilisation, une culture, quelle que soit son extension, a une frontière au-delà de laquelle se trouve un "autre" plus ou moins hostile et dans laquelle il découvre de nouvelles ressources. Le CPIP ne pourra jamais suivre le rythme de l'au-delà, il ne peut que protéger l'Aire, en faisant des excursions locales et temporaires au-delà selon la prudence. Nous, ou notre civilisation et ses avantages, sommes limités dans ce qu'ils peuvent englober. Pendant ce temps, l'au-delà offre ses propres avantages, principalement le contact avec la nature non médiatisée par la civilisation.

La situation de Clarges n'est donc pas gratuite. Elle souligne comment une technologie avancée, comme le clonage, profite exclusivement à ceux qui la mettent en œuvre, qui sont inévitablement les organisés, les puissants, les riches. Tous les autres, les habitants du "tiers monde" - les faibles, les pauvres, les "sous-développés" - seront laissés pour compte. Ils devront continuer à vivre sans autre soutien que celui de la dureté de la nature. Mais pourquoi faut-il qu'il y ait un camp des malchanceux exclus des bénéfices de la technologie ? Les riches ne sont-ils pas assez riches pour propager universellement les avantages de la technologie ? Cela peut être possible dans le cas de certaines technologies, comme les émissions et les récepteurs radio, mais comme Clarges l'explique clairement, même si les technocrates étaient infiniment charitables, ils ne pourraient pas étendre universellement les avantages du clonage car, en dernière analyse, cela signifierait l'immortalité universelle; et l'immortalité universelle sans restriction entraînerait une surpopulation catastrophique. Même si l'immortalité était étendue à toutes les personnes qui existent, des restrictions devraient rapidement entrer en jeu concernant celles qui n'existent pas; une guerre de vie et de mort entre les personnes nées et celles qui ne sont pas nées. Cette guerre, pour des raisons évidentes, serait inévitablement gagnée par les arrière-arrière-arrière-grands-pères contre leur postérité non encore existante. Les seuls nouveaux êtres autorisés à exister sur une Terre peuplée d'immortels jusqu'à l'ultime limite de leur capacité de survie, ou plus vraisemblablement limitée par la loi à un nombre

compatible avec une vie gracieuse, seraient des corps de remplacement pour les "Amarantees" déjà existants.⁷

Mais qu'y a-t-il de mal dans un monde d'Amarantes ? Qu'y a-t-il de fondamentalement répréhensible dans la victoire des arrière-grands-pères et des grands-mères sur leur postérité ? Ne s'agit-il pas d'une "guerre" au sens théorique du terme, parce que, même si elle condamne des millions de personnes à la non-existence, elle peut être gagnée sans effusion de sang ? Et pourquoi la vie purement hypothétique, et peut-être "sans valeur", des enfants à naître serait-elle plus précieuse que la vie manifestement digne des Amarantes, des êtres qui ont prouvé leur utilité sociale ? Qui sont les enfants à naître pour exiger la mort de leurs géniteurs ? Les non-nés n'ont-ils pas toujours été dépendants des vivants pour leur existence, et pourquoi le don de la vie ne peut-il pas être légitimement refusé ?

Avec une pénétration typiquement vancienne, Clarges présente ces problèmes. En fait, le problème n'est pas le clonage lui-même, mais l'immortalité et, en particulier, la question de savoir qui peut être un Amarantee ou, pour le reformuler en fonction de notre situation, "en faveur de qui le clonage sera-t-il exercé" ? Parce que les Amarantes ne meurent jamais, parce que la technologie de Clarges peut transformer des mortels en immortels, et parce que Clarges, bien que grande, est limitée dans son lebensraum, le statut d'Amarante doit être limité à une élite. Si cette élite était basée sur des critères non démocratiques, elle serait clairement tyrannique; les donneurs d'immortalité, dans un égoïsme flagrant, limiteraient le prix de l'immortalité aux leurs. Mais Clarges est le miroir de notre société démocratique, la seule société qui s'est avérée capable de grands progrès technologiques. Atteindre ce bien infini, l'immortalité, doit être la récompense de la société pour ses membres les plus dignes. À Clarges, à moins que vous ne choisissiez de sortir du système pour devenir un glark, il n'y a que trois façons de mourir : par accident ou maladie mortelle, par meurtre ou, si vous êtes jugé indigne de devenir un Amarante (ce qui est nécessairement le cas de la majorité), par "assassinat".

Le produit final des techniques de la Grande Union était la vie éternelle.

Les citoyens de Clarges ont éclaté de colère lorsque le fait a été rendu public. [Il y a eu des protestations passionnées [...]] Finalement, la loi sur le fair-play a été rédigée et a été approuvée à contrecœur. En substance, le système récompensait le service public par des années de vie prolongée. [...] Le Fair-Play Act définit soigneusement les conditions d'avancement. [...] À tout moment après l'âge de seize ans, [une personne] peut s'inscrire à Brood, se soumettant ainsi aux dispositions de la loi sur le jeu équitable. [...]

La loi sur le jeu équitable a établi la durée de vie de la Brood égale à la durée de vie moyenne d'un non-participant - environ quatre-vingt-deux ans. Lorsqu'un homme atteignait le grade de "Wedge", il subissait le processus de "Grand-Union", qui stoppait la dégénérescence corporelle, et avait droit à dix années de vie supplémentaires. En atteignant Third, il a gagné seize ans de plus; Verge, vingt ans de plus. La percée dans l'Amarante apporte la récompense ultime.

En ce qui concerne le problème des limites :

⁷ Ceux qui verraient dans la science-fiction, ou dans la "science-fiction" de Vance, un royaume d'exploration libérée d'un infini ouvert pourraient être surpris d'apprendre que, comme dans de nombreux cas similaires, le mot "Amarante" n'est pas un néologisme vancien, ni un produit de l'imagination pure, un nom inventé correspondant à un état futur imaginaire. Il s'agit plutôt d'un vieux mot, le nom d'une fleur imaginaire qui ne se fane jamais, dont l'étymologie est issue des racines grecques de "non-flétrissement".

A l'heure actuelle, les habitants de l'Aire sont au nombre de vingt millions, la population maximale souhaitable étant estimée à vingt-cinq millions. La population allait atteindre ce maximum très rapidement. Il fallait faire face à l'horrible dilemme suivant : lorsqu'un membre d'un phyle vivait ses dernières années, que faisait-on alors ? L'émigration est une solution douteuse. Clarges était détesté dans le monde entier; mettre le pied au-delà de la frontière était une invitation à une mort brutale. Néanmoins, un agent d'émigration est nommé pour étudier le problème.

L'officier d'émigration fit son rapport lors d'une session inconfortable du Prytanée.

Cinq régions du monde maintenaient un semblant d'ordre civilisé, bien que barbare, à l'intérieur de leurs frontières : Kypre, Sous-Ventre, l'Empire Gondwanais, Singhalien, Nova Roma. Aucun d'entre eux n'autorise l'immigration, sauf sur une base de réciprocité, ce qui rend le projet irréalisable.

L'Aire pourrait étendre ses frontières par la force des armes, jusqu'à ce que, à la limite logique du processus, l'Aire de Clarges englobe le monde entier, le problème fondamental n'étant que reporté.

Le Prytanée écouta d'un air sombre, et a amenda la loi sur le fair-play. L'officier d'émigration reçut l'ordre d'appliquer l'intention fondamentale de la loi. En bref, il était habilité à retirer de la vie tout citoyen qui atteignait la limite autorisée de ses années.

Science-fiction ? La science médicale confronte déjà le monde à de tels dilemmes. D'un point de vue médical, les Occidentaux ont beaucoup plus de chance que les habitants du tiers-monde, et nous sommes parfois envieux et haïs pour cela. J'ai moi-même souffert, non pas une mais deux fois, de maladies qui, si j'avais été un Africain ou un Asiatique typique, m'auraient tué. Cet avantage occidental, bien que les gauchistes puissent prétendre le contraire, n'est pas une simple question de "répartition injuste". Tout d'abord, pourquoi ne serions-nous pas les premiers à bénéficier de la civilisation que nous et nos pères avons créée et entretenue ? Mon père, entre autres choses, est le premier maître d'origami de l'Occident, et mon enfance a été bénie par la proximité de ses créations et le privilège de l'observer créer des plis. De la même manière, mon grand-père était un médecin réputé et j'ai bénéficié de ses attentions particulières. Bien que la grande majorité des autres personnes dans le monde aient été exclues de ces avantages, aucune injustice n'a été commise; il est dans l'ordre naturel des choses que nous prenions d'abord soin de notre famille et de nos amis, et cet ordre naturel ne peut être qualifié d'"injuste" sans repousser les limites de la logique et de l'honnêteté intellectuelle au-delà de leur point de rupture. Lorsqu'un chat tue et mange une souris, ce n'est pas "injuste", car cela fait partie de l'ordre naturel des choses. Mais cet "ordre naturel des choses" n'est pas une injonction morale; aucune loi morale ne nous interdit d'étendre notre bienfaisance à autant d'autres personnes que nous le souhaitons ou que nous sommes capables d'atteindre. Mon grand-père, bien qu'ayant réussi économiquement, passait la plupart de son temps à soigner les gens gratuitement. Il a passé sa retraite à enseigner, tant aux internes qu'à la formation continue des médecins en exercice, à créer une clinique gratuite dans une petite ville de l'Indiana, ainsi qu'un hospice, et à traiter gratuitement tous les patients non payants de ses collègues médecins. Il passait ses week-ends à faire des visites à domicile. L'injustice ne consiste pas à priver les autres de quelque chose de bon, mais à leur refuser ce qui leur revient de droit. Les attentions médicales spéciales que j'ai reçues de mon grand-père, et les "avantages culturels" spéciaux (si c'est ce qu'ils sont) d'être le fils de mon père, n'appartenaient pas légitimement à quelqu'un d'autre, bien que pendant que je les recevais, ils étaient simultanément "refusés aux autres", pour utiliser le langage gauchiste.

Ces avantages ont été accordés par le libre choix de mes géniteurs, qui n'avaient aucune obligation, à ma connaissance, de les fournir à d'autres.

Ce genre de raisonnement direct est très bien, mais qu'en est-il de l'horrible commerce des reins et des globes oculaires ? Des Indiens et des Roumains, pour une poignée de dollars, vendent des parties de leur corps à des habitants du premier monde. Pire encore, il existe des preuves troublantes que des meurtres sont commis pour maintenir un approvisionnement frais. Les zones chaotiques et tyranniques sont propices aux actes funestes nécessaires alors que l'espérance de vie en Occident continue de progresser. C'est une chose que nous vivions plus longtemps, individuellement ou collectivement, c'en est une autre que de le faire aux dépens des autres. Il n'est pas nécessaire d'en dire plus sur cet aspect du problème, si ce n'est pour noter que nos progrès technologiques exercent une pression sans précédent sur les pauvres non occidentaux pour qu'ils vendent des parties de leur corps, et l'expansion du clonage créera certainement un important marché d'ovules humains qui pèsera de manière disproportionnée sur les femmes pauvres non occidentales. De même que c'est un viol grotesque de la logique que de qualifier les kamikazes de "combattants de la liberté" et de prétendre que tuer délibérément des innocents est un acte de guerre légitime, la violation de l'intégrité du corps des personnes, dont leur vie dépend, n'est pas un domaine réservé aux contrats et au commerce.

La loi sur le fair-play, en revanche, bien qu'elle crée une logique de meurtre, est un véritable contrat, librement consenti. Dans *The Killing Machine*, Vance se penche sur un autre type d'immortalité, celle de l'hormagaunt. L'hormagaunt, comme le vampire, acquiert l'immortalité en volant la vitalité des autres; son immortalité dépend directement de la privation de la vie des autres. L'Amarantee n'est pas une horreur comme l'hormagaunt, mais le système phylétique, qui légitime les privilèges des Amarantees, crée un ordre social perverti en introduisant un stress psychologiquement insupportable et déshumanisant. L'histoire racontée dans *Clarges* est motivée par ce stress, et le clonage est l'une des nombreuses forces qui font évoluer notre société, pas à pas, dans cette direction. L'obsession de la jeunesse éternelle est devenue un gigantesque commerce d'hormones, de produits de régime et d'exercice physique et de publications. Peu de gens aspirent à la mort, et être jeune, hormis la faiblesse de la stupidité, est un bien évident. Mais la mort a toujours été le destin de nous autres mortels. Ce fait mystérieux a été affronté de nombreuses façons : le confort de la religion et les consolations de la philosophie, la chaleur du foyer et de la famille, la simple satisfaction d'une vie honnêtement vécue. Mais aujourd'hui, non seulement la technologie nous fait miroiter la promesse d'éradiquer purement et simplement le mystère de la mort dans l'immortalité technologique, mais ces réconforts, consolations et tampons traditionnels sont de plus en plus hors de portée. Notre société est de plus en plus athée. La philosophie s'est dégradée en politique de sorte que sa véritable expression devient de plus en plus ésotérique. Les familles sont éclatées et le "citoyen senior", une monade dont les liens les plus étroits ne sont pas familiaux mais étatiques, après s'être de plus en plus consacré à la satisfaction personnelle, est parqué dans une "maison de retraite", où il attend la fin d'une vie mal employée; il est grognon, il a des regrets, il n'a pas de petits-enfants joyeux et enjoués, ni le baume de la prière.

Mis à part le nombre croissant de groupes qui se consacrent à un fantasme d'immortalité personnelle à la manière des Raéliens, et mis à part la manie populaire de prolonger la jeunesse, même si la science médicale d'aujourd'hui n'est pas capable de nous offrir l'immortalité, les problèmes qu'elle pose sont essentiellement les mêmes que ceux auxquels est confrontée la cité de *Clarges*. J'ai évoqué les greffes d'organes permettant de

prolonger la vie. La dialyse et la tri-thérapie sont d'autres technologies permettant de sauver des vies, difficiles à obtenir en dehors de l'Occident. En Occident, nous trouvons des moyens d'étendre ces avantages aux personnes de condition modeste, tout comme la loi sur le fair-play offre une chance d'immortalité à tous les citoyens de Clarges. Mais qu'en est-il des Africains, des Asiatiques et des Sud-Américains ? Ils affluent dans les pays du premier monde et cela s'explique en partie par leur empressement compréhensible à "partager" nos bonnes choses. Mais le système social qui permet à nos biens d'être partagés entre "nous" est soumis à une pression dangereuse par ces "intrus". Pour de nombreuses raisons, dont une seule, qui n'est guère la plus importante, est l'augmentation de la population des "intrus" non payants, le système médical public français est en train de s'effondrer. Pour ne citer qu'un exemple : les médecins, qui ne veulent plus effectuer les visites à domicile prescrites par l'État moyennant des honoraires fixes ridiculement bas, sont réquisitionnés par la police qui fait irruption chez eux et les traîne jusqu'à leur lieu de travail. Je le sais parce que j'ai plusieurs amis médecins, et il arrive même qu'on en parle dans les journaux. Les problèmes liés à l'augmentation des coûts des assurances médicales en Amérique sont une version moins aiguë de ce même problème.

Derrière ces problèmes se cache une dure réalité : il est impossible de partager ce que l'on n'a pas, et nombre de nos ressources médicales ne sont pas infiniment abondantes. Par exemple, il existe actuellement dans le monde entier un nombre limité de cardiologues. Ces spécialistes ne peuvent traiter qu'un nombre limité de patients chaque mois. On pourrait former un plus grand nombre de spécialistes, suffisamment pour traiter la population du monde entier, mais qui paierait cette formation, sans parler de l'éventuel gagne-pain des spécialistes, si les personnes qu'ils traitent ne peuvent pas payer ? Les gauchistes insisteraient sur le fait qu'il s'agit uniquement de l'avidité et de l'insensibilité des riches qui refusent de partager leurs bénéfices - supposés avoir été extorqués aux pauvres en premier lieu - avec ces mêmes pauvres; mais ce n'est pas vrai. Il serait possible de créer des hôpitaux dans le monde entier, avec des spécialistes et tous les derniers gadgets modernes, au prix de priver tous les habitants du premier monde de leurs revenus "supplémentaires". Une telle confiscation aurait pour conséquence que les collectionneurs de timbres, par exemple, ne pourraient plus acheter de timbres, ou que personne ne pourrait s'offrir un billet pour un match de baseball. On peut se demander ce qu'il en est. Qu'est-ce que la numismatique et le jeu américain quand nos frères et sœurs meurent d'artères bouchées à Tombouctou ? Outre le découragement et la frustration des collectionneurs de timbres et des fans de baseball, les vendeurs de timbres de collection et les joueurs de première base perdraient leur emploi, et avec eux le "revenu supplémentaire" nécessaire pour financer le système médical mondial, sans parler de leur revenu non supplémentaire. De nombreuses économies européennes, et l'économie française en particulier, souffrent d'un certain degré de ces taxes confiscatoires. En France, le résultat n'est pas surprenant : peu d'entreprises sont créées, les gens quittent le pays pour aller vivre ailleurs - notamment les riches et les inventifs - et l'économie dans son ensemble stagne, avec des conséquences telles que l'incapacité des Français à se payer une armée.

Ainsi, avec la plus grande bonne volonté du monde, il est, en l'état actuel des choses, impossible d'offrir les avantages de la technologie médicale moderne à tous les habitants du globe. Tout comme Clarges ferme ses frontières aux barbares et limite l'accès au phyle supérieur en assassinant légalement les membres du phyle inférieur lorsqu'ils atteignent leur "heure de gloire", le premier monde "limite", bon gré mal gré, l'accès à la technologie

moderne, avec pour conséquence inévitable que de nombreuses personnes vivant ailleurs, ou au bas de l'échelle sociale, meurent plus tôt qu'elles ne l'auraient fait si elles n'avaient pas eu la prévoyance de naître dans le premier monde.

Vance est parfaitement conscient des conséquences de ces pressions dans la vie réelle. Ici, dans un passage qui rappelle The Stark outline - qui, je crois, date de la même année - Vance met en évidence les effets de l'immortalité sur la loi et la vie des gens :

Au fil des années, le Fair-Play Act fut modifié. Les subventions à vie de chaque phyle ont été définies de manière variable, par une formule basée sur la production annuelle, la population de chaque phyle, la proportion de glarks⁸, et d'autres considérations similaires.

Pour appliquer cette formule à l'enregistrement de chaque individu, une énorme machine à calculer appelée l'Actuarian fut construite. En plus de calculer et d'enregistrer, l'Actuarian imprimait des cartes de vie individuelles sur demande, révélant au demandeur la pente de sa ligne de vie, sa proximité soit avec la limite horizontale du phyle suivant, soit avec le terminateur vertical.

Si la ligne de vie franchit le terminateur, l'agent d'émigration et ses assassins s'acquittent des tâches sinistres que leur impose la loi. C'était impitoyable, mais c'était ordonné et tout à fait nécessaire.

Le système n'est pas sans défaut. Les penseurs créatifs ont tendance à travailler dans des domaines éprouvés, à éviter les secteurs qui pourraient s'avérer stériles pour leur carrière. Les arts sont dominés par les normes académiques; la non-conformité, la fantaisie et l'absurdité ne sont produites que par les glarks - ainsi que beaucoup de choses macabres et moroses.

L'anxiété et la déception étaient des partenaires évidents de l'ascension du phyle; les palliatifs étaient remplis de ceux qui avaient choisi l'irréalité plutôt que la lutte continue.

Au fil des générations, la nécessité émotionnelle de la pente a dominé la vie de l'Aire. Chaque heure de travail était consacrée soit au travail, soit à la planification du travail, soit à l'étude des techniques de réussite. Les passe-temps et le sport sont devenus rares; les fonctions sociales étaient peu fréquentées.

Les Amarantees acquièrent l'immortalité par des injections spéciales. Cependant, le simple fait d'être un Amarantee ne garantit pas l'immortalité car le risque de mourir par accident ou d'un meurtre non sanctionné par l'État demeure. Pour se prémunir contre ces dangers, chaque Amarantee possède cinq clones, appelés "substituts". Les clones sont maintenus dans un état d'animation suspendue, ainsi que dans un état d'"empathie" avec l'Amarantee. Si l'Amarantee est tuée, un substitut se réveille et perpétue la conscience de l'Amarantee, poursuivant ainsi sa vie. Je me suis toujours demandé si l'amarantee morte n'avait pas en fait subi une fin définitive :

Je ne pouvais pas quitter mes substituts; notre empathie échouerait; nos âmes divergeraient; il n'y aurait pas d'identification, pas de continuité.

L'empathie, ou l'"identification", voire la "non-divergence" de l'"âme", est-elle équivalente à une identité complète ? La mort d'un Amarantee n'est-elle pas une vraie mort, même si le substitut a les mêmes souvenirs, poursuivant la "vie" de l'Amarantee, du moins selon toute apparence, depuis le moment de sa fin ? Le concept clargien d'"empathie" n'est guère convaincant, du moins pour moi; la transplantation de cerveau

⁸ Les nimps de Night Lamp sont des opt-outers, comme les glarks.

dans un corps cloné pourrait être plus convaincante. Des transplantations de tête de singes ont été tentées. Dans l'un de ces cas, la tête a été maintenue en vie sur le nouveau corps pendant quelques jours. Certains chirurgiens affirment qu'une telle opération est viable et il existe des candidats humains tétraplégiques. Un Français à qui l'on a greffé deux mains de donneur a, après plusieurs années, retrouvé une utilisation partielle de celles-ci. La création de clones humains, associée à une transplantation cérébrale réussie, ou à une transplantation de la partie du cerveau qui porte la conscience - s'il y en a une - associée à une sorte de traitement anti-dégénérescence du tissu cérébral, comme celui utilisé dans certains cas de maladie de Parkinson, signifierait la possibilité de créer des Amarantees. Compte tenu du coût élevé de ces techniques, seuls les plus riches pourraient espérer se les offrir, et une telle situation provoquerait sans aucun doute de graves troubles civils, voire internationaux, si le Fair-Play Act n'était pas adopté.

Le Fair-Play Act aboutit finalement à une population uniquement composée d'Amarantees, stabilisée à un nombre idéal, ou à la victoire totale des arrière-arrière-arrière-grands-pères. Il s'agit de la même catégorie morale que l'avortement légalisé, et les contrôles draconiens de la population en Chine, y compris la stérilisation forcée, sont une autre forme de cette victoire. Est-ce immoral ? Peut-être, mais seulement si la moralité existe^{*9}.

Cher lecteur, êtes-vous précieux pour vous-même ? Les personnes que vous aimez sont-elles précieuses pour vous ? Si oui, pourquoi ? Sur quelle base ? Le simple amour de ce qui vous appartient ? De quoi sont faits vos idéaux ? Si votre amour et vos idéaux ne sont que des bizarreries biologiques, pourquoi accepter une telle contrainte sur la grande liberté qui doit être le seul destin de l'esprit éclairé ? Pourquoi perdre un instant de libération au nom d'une superstition à l'esprit faible ? Pourquoi choisir l'amour plutôt que l'indifférence ? Pourquoi choisir la loyauté alors qu'elle pourrait être personnellement gênante, désagréable ou même mortelle ? Si l'univers n'est qu'un mécanisme insensé, si la plus grande perspicacité est la conscience du vide universel, pourquoi s'encombrer d'amours, ou même de haines ? Toutes les pulsions doivent être des atavismes instinctifs court-circuitant les circuits de notre rationalité. Pourquoi imiter les comportements des anges, ou même des démons, si tous les prix sont illusoire ? L'activisme athée est suspect ; quel bien est poursuivi lorsque le bien et le mal sont des illusions ? C'est Epicure qui a le plus approfondi la question et qui a recommandé l'indifférence stoïque, une vie de contemplation tranquille de la grande vérité. De simples codes de bonne conduite doivent

⁹ Dans *The Palace of Love*, Vance montre un autre aspect du clonage. Lorsque Viole Falushe est frustré dans son désir pour Jheral Tinzy, il l'utilise pour produire des doubles sur lesquels il pratique diverses techniques pour obtenir ce qu'il n'a jamais pu obtenir de l'original. Non seulement ses ambitions et ses désirs concernant Jheral sont grotesques parce qu'ils ignorent son humanité et n'exaltent que son propre fantasme solipsiste d'être adoré par cet être particulier, mais chaque clone s'avère être une personne à part entière. Nous rencontrons au moins trois de ces clones : Drusilla Wayles, ou Zan Zu, la fille d'Eridu, est une créature mélancolique, un peu maussade, avec une étincelle brûlante d'ouverture à la vie; le portrait d'une fille ordinaire soumise à la fois à l'éducation capricieuse de Navarth et à la pression mystérieuse de son destin secret. Sa "sœur", la prêtresse d'Arodin, est plus positive et audacieuse, comme il convient à sa situation de célébrité et d'autorité, qu'elle rejette avec les outils spirituels que son environnement lui a permis de développer. La vie réelle de ces jeunes filles est si éloignée de tout ce qui correspond aux espoirs de Viole Falushe que la situation à la fin de l'histoire serait décevante si la réalité de tout cela n'était pas si convaincante. Les parents qui rêvent de clones d'eux-mêmes lorsqu'ils sont enfants sont condamnés à la même déception. Les enfants sont des individus distincts. Pour goûter à la joie de la parentalité, les parents doivent être ouverts à l'individualité de leur progéniture.

être insipides pour ceux qui ont goûté au plus grand frisson dont un homme est censé être capable, la gloire de l'intuition finale.

La Mecque du scientisme

Charles Darwin est le Mahomet du scientisme, et les îles Galápagos sont sa Mecque.

Les îles Galápagos sont la réserve naturelle par excellence et les événements qui s'y déroulent actuellement rappellent les conditions de la planète Cadwal. La population des îles Galápagos, comme les agents de la station Araminta, se consacrent entièrement à la préservation de l'habitat naturel et des espèces rares et variées, en favorisant la recherche scientifique et en gérant les touristes. La population des îles ne cesse de croître, tout comme le nombre de touristes. L'un de leurs problèmes les plus urgents est que des rats ovipares ont envahi certaines îles, menaçant certaines espèces de tortues.

Quant à Darwin, dont la célèbre observation des becs des moineaux aux Galápagos constitue le moment fort de l'élaboration de la théorie de l'évolution, il reste le prophète du scientisme. Il est à la fois révélateur et malheureux que l'une des premières influences de Darwin ait été Malthus. Malthus était obsédé par une idée qui, après une période d'éclipse, est revenue en force. Selon Malthus, la croissance de la population, et de la population humaine en particulier, est limitée par l'offre de nourriture, ce qui engendre une lutte dans laquelle seuls les plus aptes survivent. La préoccupation malthusienne est souvent faussement limitée à l'alarme concernant la simple croissance de la population; en fait, il s'agit d'une vision fatale et matérialiste de l'homme en tant qu'espèce animale dans une niche spécialisée - cette dernière étant la planète entière. Les néo-darwinistes aiment prétendre que la pensée de Darwin se limitait aux mécanismes de l'évolution, mais Darwin ne s'est pas limité à cet aspect. Il a considéré le cerveau humain comme une sorte de cerveau animal simplement augmenté et a médité sur les conséquences morales de cette situation. Si les Hommes ne sont que des animaux dont le cerveau, outre les qualités animales de "curiosité", de "mémoire" et d'"imagination", englobe la "compassion" et le "raisonnement théorique" - Darwin semble également avoir mentionné le "sens du divin" - , on peut se demander pourquoi il a insisté pour ramener les horizons ouverts par les capacités élargies de ce cerveau spécial à ceux auxquels accédait l'organe animal limité ? Que des microbes sans yeux ne puissent contempler les étoiles ne signifie pas que le firmament n'existe pas. Qu'un poisson ne puisse pas voler ne signifie pas que l'air n'existe pas. Ce n'est pas parce qu'un moineau ne peut pas faire de division longue que les mathématiques ne sont pas un outil extraordinaire de manipulation et de pénétration de la réalité. De même, ce n'est pas parce qu'un singe n'a aucune idée de Dieu que ce dernier n'est qu'une invention de l'imagination humaine.

Le scientisme est ce qui se produit lorsque vous insistez sur le fait qu'il n'y a pas de Dieu, ni même de mystère, et que l'univers est un mécanisme. Il s'agit peut-être d'un mécanisme gigantesque, presque inimaginable, aux ramifications fabuleusement variées, du microcosme au macrocosme, mais il s'agit néanmoins d'un simple mécanisme. L'homme n'est qu'une autre partie de ce mécanisme, une bactérie infectant la surface d'une planète quelconque orbitant autour d'un soleil quelconque, dans un secteur quelconque d'une galaxie quelconque, dans un secteur quelconque de l'espace intergalactique. Il est un phénomène constitué d'une certaine configuration d'atomes, dont l'existence - qui n'a ni plus ni moins d'importance que l'existence de n'importe quelle autre chose comme, par exemple, un petit nuage de méthane près de la 17e planète de Raselhague - est le résultat

de conditions et de processus qui n'ont pas de "raison" ou de "but", mais qui "sont" tout simplement. Ces conditions n'ont rien de nécessaire, d'ordonné ou de désiré, mais peuvent simplement survenir dans une situation qui ne peut être comprise plus profondément que comme l'existant de ce qui existe. Bien que le scientisme insiste sur le fait qu'il comprend les limites métaphysiques de l'existence, à savoir qu'elle commence et se termine dans le néant et l'absence de sens - un aperçu soi-disant magnifique et terrifiant que seuls les "scientiste" ont le courage d'affronter - en fait, il ne peut rendre compte de ces limites. Qu'est-ce que c'est, cette existence ? D'où vient-elle ? Pourquoi et comment ? Le scientisme ne peut répondre à aucune de ces questions ou, même s'il prétend qu'il le pourra un jour, au sens ultime, il les balaie d'un revers de main comme un poisson sans intérêt pour le ciel ou un microbe sans intérêt pour les étoiles. Quand on sait d'avance qu'il n'y a rien à savoir, on n'a même pas la motivation d'être curieux.

Lorsque la charité, la constance ou l'héroïsme sont invoqués, les scientifiques parlent de "caractéristiques culturelles" et les classent selon une "anthropologie comparative" qui analyse les vertus et les vices comme des catégories de portée purement relative, ou ils les expliquent en termes de jungle comme des "stratégies de survie". Quant à Dieu, il est clairement une bêtise superstitieuse et le scientisme réserve sa plus grande charge de mépris et d'agressivité à la religion. Mais, selon sa propre définition de la religion - à savoir que la religion est un non-sens intellectuel basé sur une hypothèse indémontrable - le scientisme est lui-même une "religion"; ou si vous préférez la terminologie chrétienne, le scientisme est une hérésie parce qu'il proclame la non-existence de Dieu.

Le scientisme repose sur l'abaissement de l'homme au niveau animal. Les capacités étendues du cerveau de l'homme n'ouvrent apparemment pas, comme elles le feraient pour un microbe, un poisson ou un chien augmenté, de nouveaux horizons de réalité; le cerveau humain est un organe qui perçoit la réalité animale de base, mais de façon kaléidoscopique, en multipliant et en colorant les pulsions fondamentales de nourriture, de copulation et de domination, en des formes plus fantastiques et plus complexes qu'elles ne le sont pour les autres animaux. Seul l'homme peut devenir fou; les limites extérieures de ses capacités mentales sont malsaines, contre nature; il se porte mieux lorsqu'il baisse les yeux et suit ses impulsions les plus basses, rejetant et oubliant ses envolées et ses agonies spirituelles.

Dans *The Narrow Land*, (la Terre Etroite) l'œuf de base peut produire plusieurs types, selon la configuration du nid :

"La femme unique pond des œufs de sexe alterné, par grappes de trois. [...] Si elle est négligente, elle n'arrive pas à séparer les œufs et dépose une ponte avec deux œufs en contact. Le mâle perce la coquille de la femelle; il y a fusion; un Deux est éclos. À de très rares occasions, trois œufs sont ainsi réunis. [...] Le résultat est un Trois mâle".

Ces types se reconnaissent à leur morphologie générale, mais plus particulièrement au nombre de crêtes crâniennes. Il y a les One-men, les Two-men, les Three-men et même les Four-men. Du point de vue du lecteur, les Trois semblent clairement être la forme perfectionnée ou idéale de l'espèce. Les Un sont presque des animaux. Les Deux sont plus intelligents mais étroits d'esprit, superstitieux et doctrinaires, comme l'illustrent leurs enseignements :

"Les hommes et les femmes uniques sont incomplets, toujours poussés par le besoin de s'accoupler; seule la fusion permet d'obtenir le vrai Deux [...] les principes opposés de la Tempête et de la Colline sombre, étant divins, sont infinis. Par conséquent, le Pays Étroit,

la région de la confrontation, est également infini [...] STORMCHAOS est, et éblouit l'obscurité avec ses éclairs. C'est le principe masculin. DARKCHILL, le principe féminin, est. Elle accepte la rage et le feu et les apaise. Nous, les Twos, participons à chacun d'eux, nous sommes en équilibre, et donc excellents."

L'approche des Trois à ces mêmes problèmes est objective et expérimentale :

Nous avons construit un radeau et l'avons envoyé dériver sous le Mur de la Tempête. Il y avait trois Ones à bord. Le radeau était attaché avec un long câble; quand nous l'avons ramené, les Ones avaient été déchirés par l'éblouissement et étaient morts.

Ils utilisent l'observation, la logique, l'induction, la déduction et sont prêts à tirer des conclusions provisoires et à vivre avec :

"Le Mur de la Tempête fait face au Mur de l'Obscurité; la Terre Etroite s'étend jusqu'où ? Qui le sait ? Si c'est à l'infini, alors toutes les possibilités doivent être réalisées; alors il y a d'autres Un, Deux et Trois. Si l'Etroit Pays se termine au Chaos, alors nous sommes peut-être seuls."

"J'ai voyagé de droite à gauche jusqu'à ce que de larges rivières m'arrêtent", dit Ern. "L'Etroit Pays a continué sans aucun signe de fin. Je crois qu'il doit s'étendre à l'infini; en fait, il est difficile de concevoir une situation différente."

Les Quatre sont des ogres, déments et cruels.

Transposant le processus d'ajout de zygote via la bataille embryonnaire à l'adaptation évolutive et à la survie du plus fort, les Twos sont sur la voie de l'évolution vers un état supérieur; ils ne sont pas encore pleinement humains. Les Quatre correspondent aux aliénés, ou aux criminels vanciens de type "over-men", ubermenchen, détenteurs de pouvoirs sans morale. Ils ont "évolué" trop loin. Il existe donc un juste milieu, un point de vue, une mentalité ou un cerveau optimal, qui correspond le mieux à la réalité. Les Un et les Deux ne voient pas assez loin; les Quatre voient "trop loin". Limités ou fous, tous sont gênés. Nous nous reconnaissons dans les Trois. Nous avons le sentiment de voir la réalité plus profondément que les animaux et de voir la réalité plus justement que les tyrans fous. Ceux d'entre nous qui n'ont pas "bénéficié" d'une éducation "supérieure" (bien qu'ils aient pu y être soumis) sentent que nos intuitions, nos sentiments les plus fins, ne sont pas des délires insensés ou un sentiment exalté de supériorité personnelle, raciale ou de classe.

La pensée darwinienne donne lieu à une autre lecture. L'idée darwinienne se méfie de l'état mental humain; la vision animale de la réalité est "normale". Ainsi, les Trois, tout comme les Deux, sembleraient avoir évolué trop loin, comme si les deux, chacun à sa manière, étaient une sorte de Quatre. La "qualité humaine" qui s'empare de concepts métaphysiques, qui détient des idéaux invisibles ou qui fabrique de l'art semble être disqualifiée par le darwinisme, car il s'agirait de déformations de la réalité. L'homme-Trois est un homme-Un avec des illusions. En effet, les Trois ne sont pas sujets au mysticisme et à la pensée doctrinaire - l'un des reproches "darwinien" les plus célèbres adressés à l'esprit humain - mais ils ont aussi d'autres qualités : l'amour de la liberté et de la connaissance dans l'abstrait et pour elle-même. Mazar le Final dit à Ern :

...tu es libre de poursuivre ton existence ailleurs. Si tu choisis de rester, je t'enseignerai ce que je sais.

Ils aiment la beauté :

Ils entrèrent dans une cour qui semblait à Ern un lieu au charme inégalé. Au fond, des rochers et une grande dalle en surplomb donnaient l'impression d'une grotte. On y trouvait de l'eau qui ruisselait, des pousses de mousse noire plumeuse, des cycas pâles, un banc rembourré de roseaux tressés et de sphaigne. L'espace ouvert était un jardin marécageux, exhalant des odeurs de roseau, de végétation imbibée d'eau, de bois résineux. Remarquable, pensa Ern, tout autant qu'enchanteur : ni les Un, ni les Deux n'ont inventé quoi que ce soit, sauf dans un but immédiatement définissable.

Le darwinisme tolère la sensibilité artistique, comme une excroissance inoffensive peut-être, et ne peut guère se disputer avec l'amour de la connaissance, bien qu'il ait tendance à être cynique à l'égard de toute phase de la connaissance en dehors de la science dure et des questions pratiques. Mais une question clé pour le darwinisme est la sexualité, et dans *The Narrow Land*, Vance lui accorde une place très importante. Les Twos sont neutres et se considèrent, pour cette raison même, parfaits. Il s'agit peut-être d'un coup de gueule contre le célibat des prêtres. Il est vrai que l'Église catholique, tout en encourageant fortement le mariage et la reproduction, accorde au célibat une place d'honneur particulière. En effet, selon l'Église, bien que l'homme et la femme soient faits l'un pour l'autre et que l'aspect érotique de l'amour soit un don divin, le célibat est le signe extérieur de la plus haute vocation de l'homme : une dévotion totale à Dieu. Pour comprendre cela d'un point de vue non chrétien, on peut penser à une dévotion sans faille à la Vérité et au Bien.¹⁰

Les Un sont comme des animaux. Ils sont les esclaves des Deux à cause de leur esprit faible. Ils sont sexués, et donc érotiques, mais à la manière des animaux, répondant à une impulsion instinctive opérant au niveau des impératifs biologiques. Il leur manque le lien avec l'imagination, les idéaux, le désir qui va au-delà de la simple démangeaison biologique. Ce manque est indiqué de manière oblique lorsque Mazar exprime son opinion sur la non-disponibilité des Trois femmes :

"Malheureusement, il n'y a pas de femmes Trois."

Les femmes d'un seul sexe sont physiquement attirantes pour les hommes de trois sexes, donc Mazar ne peut pas dire : "Par malchance, il n'y a pas de femmes". Ce qui est malchanceux, c'est qu'il n'y a pas de femmes avec lesquelles il pourrait partager un amour qui soit plus que physique.

Une autre indication est le moment où Ern semble avoir découvert un moyen de faire éclore des femelles Trois.

"Il y aura deux femelles", a déclaré Mazar. "J'en suis certain. Je suis vieux, mais nous verrons bien."

Mazar ne peut pas parler ici de procréation, car celle-ci peut être réalisée par des œufs pondus par des femmes Un. Il ne peut pas non plus parler de la simple activité érotique, car elle est, elle aussi, possible avec les femmes uniques. Il doit donc faire référence à une communion érotico-spirituelle.

¹⁰ *Pourquoi une telle dévotion devrait-elle exclure la sexualité ? A tout le moins, le sexe prend du temps et l'érotisme distrait; une dévotion parfaite à une chose exclut la dévotion à d'autres choses. Pourquoi un tel cloisonnement ? Un homme ne peut-il pas aimer la Bonté et aimer aussi sa femme ? Dans la mesure où sa femme n'est pas bonne, un homme ne peut pas aimer à la fois le Bien et sa femme. Faut-il faire le coït pour goûter à la plénitude de son humanité ?

Si l'on met de côté l'insistance idéologique du darwinisme, ou du scientisme, sur la nature ultime de ce que j'appelle la "vision animale" - selon laquelle les limites de la réalité morale se réduisent à une éthique appauvrie de l'instinct, de l'alimentation et de la reproduction - son refus de s'aventurer dans les horizons ouverts par l'esprit humain l'enferme dans une contradiction. Soit il y a une évolution non planifiée, imprévisible, aléatoire qui, par le processus de sélection naturelle, conduit à la création d'espèces de mieux en mieux adaptées à leur environnement - et cela semble être la vision darwinienne - soit il n'y en a pas. Il est indéniable que l'homme possède le cerveau, ou l'esprit, le plus évolué de toutes les espèces, et pourtant, dans des aspects cruciaux - ceux qui sont les plus importants pour les humains eux-mêmes - la science rejette les horizons ouverts par cet esprit. Il peut être enthousiasmé et fasciné par un babouin qui utilise une brindille pour déterrer un ver dans une fissure, mais il se moque de la loyauté conjugale, considérant la promiscuité comme normale. Il se désintéresse de l'art, de sorte que l'architecture, dans la vision darwinienne, n'est rien de plus qu'un simple abri, auquel on ajoute des gadgets. Elle est, en fin de compte, politiquement cynique parce que les "principes moraux", étant inexistantes et donc imaginaires et donc relatifs, sont considérés comme une simple couverture hypocrite pour la politique réelle.*¹¹ Quant à la compassion, elle est redéfinie comme une couverture pour le désir instinctif d'autoprotection.

Ces rationalisations servent d'excuses aux attitudes vulgaires correspondantes : l'instrumentalisation du corps des femmes à des fins de gratification physique et une attitude dure envers les problèmes des autres (ou "darwinisme social").

Darwin prétendait que les animaux partagent la qualité humaine de la curiosité. Mais n'y a-t-il aucune différence entre la curiosité scientifique, sans parler de la curiosité poétique (j'entends par là l'outil mental grâce auquel un écrivain comme Jack Vance explore et appréhende le monde) et la curiosité animale, qui est manifestement si limitée ? La curiosité est-elle une simple sécrétion des lobes du cerveau**¹² ? Archimède contemplant les étoiles est-il l'équivalent d'un chien reniflant une crotte ? Même si la curiosité a la même racine chez l'animal et chez l'homme, l'étendue de la variante humaine n'y ajoute-t-elle pas quelque chose de tout à fait nouveau ? Pourquoi la racine d'une chose doit-elle être équivalente à son essence ? La racine d'une carotte est peut-être la carotte, mais la racine d'un arbre est-elle l'arbre ?

Quant à la recherche de la beauté, que peut-on en dire ? Les artistes sont-ils des inadaptés ? La santé mentale, dans la vision de l'horizon animal, est indiquée par la gourmandise et la luxure, et l'adaptation - ou comme les Darwiniens pourraient le dire, "l'intelligence" - est indiquée par des stratégies réussies pour satisfaire ces impulsions. La gourmandise et la luxure ne sont pas des péchés mais des pulsions naturelles et normales dont la satisfaction est... quoi ? Certainement pas la raison pour laquelle nous avons été mis sur cette terre, car nous n'avons été mis nulle part, et il n'y a aucune raison pour quoi que ce soit. La gourmandise et la luxure, donc, sont simplement des choses. Nous sommes libres de faire ce que nous voulons de ces impulsions qui n'ont aucun sens, si ce n'est celui que nous leur attribuons, dans le caprice total de nos esprits humains vaporeux. Le point de vue chrétien, selon lequel nous devrions souhaiter triompher du péché et chercher,

¹¹ *Lorsque la vraie politique est elle-même recouverte par le gauchisme, ou du point de vue darwiniste : l'humanisme hypocrite, et que le gauchisme est sanctionné par les darwinistes, l'équation devient presque impossible à résoudre.

¹² **Magnus Ridolph : "Mon cerveau, qui est par ailleurs un instrument sain, a un grave défaut : un lobe de curiosité hypertrophié."

selon les mots du psalmiste, à apprendre à aimer les voies du Seigneur, n'est qu'un arrangement socialement commode, jugé favorable lorsque ses antécédents en matière de stabilisation des communautés humaines et donc de libre action des lobes de curiosité hypertrophiés sont considérés comme primordiaux, ou jugé défavorable lorsque les limitations qu'il impose aux impulsions provenant des sécrétions d'autres lobes sont ressenties. Dans ce dernier cas, des conditions moins ordonnées et plus favorables à des satisfactions sans restriction deviennent "favorables", voire "nécessaires" - bien que l'endroit où le scientisme trouve une impulsion correspondant à l'urgence suggérée par des mots tels que "besoin", sans parler de "juger" ou même du tiède "favorable", soit un mystère. Pour exprimer ce mystère d'une autre manière : Le scientisme est auto-contradictoire lorsqu'il introduit une hiérarchie de valeurs (une chose est plus favorable qu'une autre) dans une vision de l'univers qui repose sur un relativisme radical. Une grande partie de la "philosophie" moderne est consacrée à ce problème précis : la lutte pour introduire une dose de valeur hiérarchique qui fait cruellement défaut dans un cadre théorique dont l'intégrité structurelle dépend de l'absence de sens de tout. Ce n'est pas le lieu de commenter cette étrange entreprise, bien que seule une réflexion sur ce problème permettrait d'éclairer la tension fondamentale que j'essaie de décrire.

Si nous abandonnons la restriction darwiniste de l'*esprit* au niveau animal, l'intelligence humaine s'épanouit sur une vision augmentée de la réalité dont l'existence était à peine soupçonnable lorsque les dinosaures régnaient sur la terre. De même que les roches, l'eau et l'air ne se livrent à aucune compétition, aucune lutte pour la survie, les animaux ne sont pas troublés par des perspectives allant au-delà de la satisfaction de leurs impulsions instinctives; les considérations morales, sans parler des sentiments et des impulsions plus fines, n'existent pas pour eux.

La situation de l'homme est différente. Il est conscient de lui-même. Il peut contempler l'infini. Il peut se voir, et voir l'infini, dans les autres. Les rochers, l'eau, l'air existent mais ne savent rien de la satisfaction. Comme le rocher, l'animal existe et, en plus, il est pris dans un réseau de désirs qui, dans son cas, ne va pas beaucoup plus loin que l'alimentation et la procréation - versions inconscientes de la gourmandise et de la luxure - qui, heureusement pour lui, dans le cas douteux où il possède une âme éternelle, se dissipe dès qu'il est satisfait (ou, dans la terminologie chrétienne, l'animal vit en état de grâce). S'ils tuent, ou sont tués, c'est tout un; la situation peut être plus ou moins favorable du point de vue de la propagation de leur espèce, mais ils ne sont même pas conscients de la situation en ces termes. Le rat mangé par le chat peut couiner de détresse, mais il n'a pas le sentiment fier que sa fuite devant la mort a servi le grand objectif de la survie du rongeur, ni la consolation que son ingurgitation par le chat sert la noble finalité de la perpétuation féline.

L'homme est tout aussi soumis à la gravité qu'un rocher, tout aussi pris dans une toile de désir qu'un cheval. Mais, au-delà de cela, il est conscient d'exister. Il a un esprit qu'il peut projeter sur ses désirs, lui permettant de choisir de s'élever au-dessus ou à l'encontre de ses réactions instinctives, de se regarder de l'extérieur ou de se mettre à la place des autres. Malgré la perplexité à la mode, et vancienne, devant le mot "intelligence", son sens est assez clair : choisir (du latin : inter = entre, lego=choisir). Les animaux ne font pas de choix. Ils sont comme Adam et Eve avant la chute et l'expulsion. Tout leur est donné. Chacun de leurs mouvements, chaque coup de queue, est moins quelque chose qu'ils "choisissent" que quelque chose qui leur arrive.

L'existence est un aspect de l'univers, elle en est même le prédicat. Nous ne savons pas vraiment ce qu'est l'existence, mais nous savons qu'elle existe (sauf si nous sommes bouddhistes et que nous nions la réalité de la réalité). Le désir est à la fois plus et moins mystérieux que l'existence. Nous ne savons peut-être pas comment les choses qui existent existent, mais nous pouvons les toucher et les manipuler. Mais le désir, nous ne pouvons pas le manipuler aussi facilement, ou même pas du tout. Nous ne pouvons pas le choisir, mais nous le ressentons. Ne sommes-nous pas des amas de poussière organisée faits de rien d'autre que de la matière du monde, la poussière de soleils lointains peut-être, mais toujours de la matière locale (d'un point de vue galactique) ? Comment le désir, une chose que nous pouvons cultiver ou à laquelle nous pouvons résister mais que nous ne pouvons pas commander, peut-il être quelque chose que nous générons en nous à partir de rien ? Le désir, comme la poussière qui forme notre corps, doit faire partie de l'univers, y être contenu, en faire partie intégrante, et donc faire partie de nous, à travers qui il s'exprime, comme à travers les autres animaux et même les plantes; désirant, se déplaçant vers d'autres choses existantes; s'ouvrant à la lumière nécessaire et aspirant l'eau nécessaire.

De même, nous connaissons l'intelligence parce qu'elle fait partie de notre propre nature et que nous la reconnaissons chez les autres. Comment peut-elle faire partie de nous et ne pas être inhérente à l'univers, alors que nous ne sommes nous-mêmes qu'une partie de l'univers ? Comment les os peuvent-ils se former sans l'existence préalable du calcium ? Comment le désir de manger peut-il naître sans l'armature de créatures qui ont besoin de manger ? Comment des créatures peuvent-elles naître avec de tels désirs si la possibilité d'apparition de telles créatures n'est pas inhérente à l'univers ? Notre conscience de soi; de quoi est-elle faite ? À partir de quel calcium invisible est-elle construite ? Pourquoi les darwinistes - comme si nous ne le savions pas ! - refusent-ils de voir l'intelligence, sans parler de la bienfaisance et de l'omnipotence, dans l'ordre miraculeux des choses ?

À la fin de Clarges, les clones sont tous privés d'"empathie". Les Amarantes à partir desquels ils ont été fabriqués sont privés de leur assurance immortalité. Les clones, libérés de leur statut d'outil, deviennent des êtres autonomes. En émergeant en clignant des yeux dans la ville, ils commencent une vie indépendante. Le grand signe de cette vie est qu'ils se choisissent eux-mêmes.

Sur les îles Galápagos, si les autorités locales ne se ressaisissent pas et ne limitent pas la population et les touristes, les choses vont continuer à se détériorer et les îles finiront par être envahies par les humains. Les lézards deviendront des animaux de compagnie et les tortues de la soupe. Pour éviter cela, les autorités locales devront donner à la condition préhumaine des îles Galápagos une priorité inconditionnellement plus élevée que les désirs des centaines de milliers d'humains vivant aujourd'hui, et imposer cette préférence par la force, peut-être même en expulsant certains résidents et en empêchant de nombreux touristes, de nombreux hadjis du scientisme, d'effectuer le pèlerinage sacré - sans parler de l'extermination génocidaire des populations de rats, de chats et de chèvres non régulées. Une religion qui empêche ses fidèles d'effectuer le grand pèlerinage ? C'est une situation inédite mais chaque religion reflète une appréhension unique de l'univers avec des conséquences spécifiques pour tous les aspects de la vie; un homme qui marche sur les mains peut vivre sans chaussures.

Une biographie de Jack Vance

Norma Vance

Cosmopolis 40 - 2003

- 1^{ère} partie -

J'ai écrit une biographie de JV l'année dernière pour la Norwescon, basée sur des événements vécus personnellement et d'autres glanés lors de conversations avec Jack, concernant sa vie avant notre mariage, dont certaines parties auraient pu être qualifiées d'escapades amusantes. C'était amusant, mais je préfère ne pas me répéter. J'ai donc décidé de le placer à l'arrière-plan (au premier plan ?) de ses parents et grands-parents. J'espère que cela ne sera pas ennuyeux.

Le grand-père maternel de Jack, L.M. Hoefler, était un avocat réputé qui représentait, entre autres, les brasseries de San Francisco. Il était membre de l'Olympic Club et du Bohemian Club. Lors d'une visite en Italie, il a offert au Club olympique deux statues en marbre représentant des athlètes. Elles sont, à ce jour, toujours placées de part et d'autre de l'entrée du Club, sur Post Street. Il comptait parmi ses amis d'autres avocats, des juges, des maires, des politiciens, des personnalités d'Hollywood, des hommes d'affaires prospères et des ouvriers ordinaires, ainsi que des membres plus aisés de la société. Tout le monde semble l'avoir connu, de vue, sinon personnellement.

L.M. Hoefler vivait sur la rue Haight, une colline plutôt raide, qui était desservie par un trolley. Normalement, le trolley s'arrêtait aux intersections. Jack se souvient que, quelque soit l'endroit où son grand-père se tenait le long du pâté de maisons pour héler le trolley, le conducteur s'arrêtait pour qu'il puisse monter à bord ; la même politique s'appliquait partout où il souhaitait descendre. David, le frère de Jack, se souvient que lorsqu'il n'avait que dix ans, L.M. lui demandait de conduire. À une occasion, probablement pour contourner un trafic lent, il a demandé à David de conduire du côté gauche de la rue. David s'est plaint qu'ils risquaient d'être percutés par une voiture arrivant en sens inverse, mais son grand-père a refusé d'écouter et David a été obligé d'obéir. Même si L.M. Hoefler a beaucoup d'amis, qu'il est gentil et généreux, il n'a aucune idée de la façon dont il doit se comporter avec les enfants ; il n'attend que l'obéissance. Jack se souvient que son grand-père le taquinait à propos de ses "quatre yeux", sans se soucier du malaise de Jack. À l'époque, il s'agissait d'une taquinerie assez courante, pratiquée par les enfants contre ceux qui devaient porter des lunettes. Je ne suis pas sûr que L.M. ait été délibérément méchant, mais Jack ne l'a jamais oublié.

- 2 -

Il semble que je sois allé trop loin dans l'histoire, je vais donc revenir un peu dans le temps. Ludwig Mathias Hoefler a épousé Emma Madeline Altemus. La mère de Jack, Edith, était leur seul enfant. Edy, comme nous la connaissions tous, avait de nombreux avantages et, à son crédit, elle n'était jamais égoïste. Elle a un bon caractère, est intelligente et populaire. Elle est allée à l'école de Mlle Sarah Hamlin, où elle excellait dans toutes ses études, surtout en histoire. Sa mémoire des dates importantes est phénoménale. Un autre de ses talents est de jouer du piano à l'oreille. Cela a été très apprécié des années plus tard,

après le déménagement à Oakley, lorsqu'elle a joué pour des danses country et que peu de partitions étaient disponibles.

Edy a 16 ans lorsque survient le tremblement de terre et l'incendie de San Francisco*¹³. Le tremblement de terre est dévastateur, mais l'incendie est encore pire. La maison de son père a été tellement endommagée qu'il a fallu construire une petite cabane de cuisine sur le côté de la rue, devant la maison, pour préparer les repas. Quelqu'un a pris une photo d'Edy, de sa mère et de la mère de sa mère devant la cabane - un souvenir précieux aujourd'hui.

Passons maintenant au côté paternel de la filiation de Jack : La famille Vance possédait plusieurs magasins de meubles - à San Francisco, Benecia, Stockton, Sacramento, peut-être même ailleurs. Charles Albert Vance, le père de Jack, est né à Benecia. Edy et Charles Albert se sont probablement rencontrés lors d'une fête ou d'une autre activité sociale. Les Hoefler et les Vance sont des membres bien établis de la société de San Francisco et les deux jeunes gens sont considérés comme dignes d'intérêt. Personne n'a été surpris par l'annonce des fiançailles et la fixation de la date du mariage. Le mariage est un événement grandiose. Des cadeaux extravagants et magnifiques sont arrivés, ainsi que d'autres plus pratiques. John Vance, le grand-père de Jack et le père de Charles Albert, offre aux jeunes mariés un grand terrain sur Filbert Street, qui est toujours l'un des meilleurs quartiers de San Francisco. Il a également veillé à la construction d'une grande maison à deux étages. Il semblait que le couple ne pouvait qu'anticiper une vie longue et heureuse. Au moins, elle fut fructueuse : il y eut cinq enfants en une dizaine d'années, ou un peu plus.

- 3 -

Après le vote de la Prohibition, les brasseries de San Francisco ont fermé leurs portes et n'ont jamais rouvert, ou si elles l'ont fait, ce n'était que très récemment et la boisson était probablement une boisson gazeuse. L.M. Hoefler avait perdu sa plus grande source de revenus ; néanmoins, il avait d'autres clients et d'autres investissements. Il n'est pas en danger de se retrouver sans ressources à ce stade. Cependant, la dépression se profile à l'horizon.

La "société" n'a jamais beaucoup impressionné Jack. L'intelligence, le dynamisme, le courage et la maîtrise de compétences particulières sont ce qui l'attire. Le jazz de la Nouvelle-Orléans est un exemple d'une compétence spéciale : le jeu de la musique d'ensemble, souvent sans partitions écrites, ou sans partitions, par des maîtres talentueux de leur instrument particulier. Chaque musicien doit être attentif à la performance de tous les autres musiciens de l'ensemble. Jack aime aussi les conversations animées avec ses amis, sur tout et n'importe quoi, un type de compétition "cérébrale" dérivée de connaissances scientifiques de toutes sortes. Il est reconnaissant pour les livres et les magazines enregistrés qui le tiennent au courant d'une grande variété de sujets. L'humour et les amis sont des éléments essentiels de l'idée que Jack se fait d'une vie agréable.

Jack ne se souvient pas de son père avec bienveillance, mais seulement comme d'une personne complaisante, négligente et autoritaire, à éviter la plupart du temps. Charles Albert possédait un ranch de 9000 hectares dans une belle région du Mexique, près de la ville de Tepic. Lors de ses visites périodiques au ranch, il emmenait parfois son deuxième

¹³ *Un autre événement mémorable survenu au cours de la vie d'Edy a été l'attaque de Pearl Harbor, le 7 décembre 1941. Le 7 décembre était l'anniversaire d'Edy.

fils, Louie, pour lui tenir compagnie. La propriété a fini par être nationalisée, ce qui a dû être un coup terrible pour Charles Albert.

- 4 -

La Dépression tenait les États-Unis en étau. Le grand-père de Jack, L.M. Hoefler, commence à réaliser que quelque chose doit être fait pour économiser. Il connaît un homme qui a de gros moyens, qui s'installe ou lance une entreprise à San Francisco et qui a besoin d'une résidence convenable. L.M. avait réfléchi à des moyens de réduire les dépenses et avait également pensé que la région du delta du Sacramento pourrait être un environnement sain pour Edy et ses enfants. Lui-même se réjouissait à l'idée d'un week-end de retraite à la campagne. Il s'est renseigné et a trouvé un petit ranch dans la région d'Oakley. Il y avait une maison suffisamment grande et, avec très peu d'efforts, elle serait parfaite pour toute la famille. Il a présenté l'idée à Edy et à son gendre, leur expliquant que la location de leur maison de Filbert Street permettrait de payer le loyer à Oakley et une grande partie de leurs autres frais de subsistance. Edy n'a exprimé aucun désaccord et le déménagement a donc eu lieu. Les cinq enfants, l'infirmière, Allie et même Charles Albert y vivent lorsqu'il n'est pas au Mexique.

Pour Jack, l'installation à la campagne à cette époque a été l'événement le plus important de sa vie. La vie est presque parfaite. Les cinq enfants fréquentent l'école d'une seule pièce de la Iron House. L'école et le ranch se trouvaient tous deux à un demi-mile du bord d'un marécage, le ranch à un demi-mile plus à l'est et non loin d'une laiterie. Jack a absorbé tout ce qu'il pouvait voir, entendre et sentir. Il s'est souvenu de tout cela en écrivant ses livres. Cette expérience a été une ressource parfaite pour la prose descriptive : de l'endroit, de l'humeur et des sensations. Sa chambre avait une grande fenêtre grillagée juste à côté de son lit. La vue s'étendait sur des collines ondulantes, des vergers, des eucalyptus, des sapins de toutes sortes, des arbustes, des fleurs et des mauvaises herbes sur un sol de couleur sombre. La toile de fond était le majestueux Mont Diablo, un ancien volcan, aujourd'hui éteint (du moins l'espérons-nous). Jack trouvait cette scène si enchantée qu'il l'a peinte sur une plaque de plâtre pour la rendre visible même lorsque le ciel était couvert. Elle a été perdue lorsque tout le monde a déménagé pour faire des études supérieures ou trouver un emploi.

(Note de l'éditeur : cette biographie a été écrite à l'origine pour la convention Marcon 38. L'autre biographie de Norwescon sera publiée dans le prochain Cosmopolis. -D. Benson)

J.V. et l'appréciation de la bonne cuisine (et du bon vin)

et les plaisirs oubliés de la vie

Max Ventura

Cosmopolis 40 - 2003

Dans mon expérience non excessivement large de lecteur, au fil des ans, je n'ai jamais remarqué un auteur aussi préoccupé par la représentation imagée de la nourriture, de la boisson et des loisirs sybaritiques avec le même attachement que Jack Vance.

Prenez n'importe laquelle de ses œuvres de maturité (c'est-à-dire n'importe quel livre écrit après *Les Maîtres du Dragon*, que nous pouvons considérer comme sa véritable étape vers la notoriété et la maturité), et, quelques pages après le début de l'histoire, un personnage donné remarquera qu'il est temps de dîner, entrera probablement dans une taverne, un café en plein air, jusqu'à la charrette d'un vendeur, et là, l'auteur nous donnera des détails sur la qualité et la composition des plats servis, les boissons qui les accompagnent, et les plaisirs de l'après-dîner.

Pour commencer, JV donne à l'acte de manger à des moments précis de la journée une grande variété de noms, dont certains sont désormais oubliés en anglais moderne : *supper*, *collation*, *repast*, *refreshment* en sont quelques exemples (souper, collation, repas, rafraîchissement).

Analysons maintenant pourquoi JV met autant l'accent sur des aliments et des boissons qui sont à la fois traditionnels et exotiques pour la culture américaine moyenne.

Jack Vance est né américain et, bien qu'il ait grandi entouré de ce qui était déjà en train de devenir la culture du Melting Pot, il a rapidement pris la mer avec la marine marchande et ses propres expériences ont différencié de celles de ses pairs.

Lorsqu'ils voyagent pendant des vacances de courte durée, les Américains s'adaptent rarement aux lieux qu'ils visitent, pour des raisons pratiques, préférant les hôtels et les centres de villégiature qui reproduisent en quelque sorte le confort, les choix et le style de vie auxquels ils sont le plus habitués. En outre, leurs incursions dans les langues étrangères sont, tout au plus, axées sur la nourriture, au grand dam des serveurs locaux. Mais dans le cas de Jack Vance, la marine l'a emmené pendant de longs mois et il a eu le temps de développer de véritables "relations" avec ses ports d'escale, une chance qui n'est généralement pas offerte au voyageur occasionnel.

Dans les descriptions de nourriture du JV, le lecteur attentif découvre plus qu'une référence occasionnelle à la cuisine méditerranéenne, avec une plus grande prévalence pour la cuisine espagnole et française, plutôt qu'italienne ou grecque, et même une copieuse portion de cuisine traditionnelle des îles britanniques, le tout saupoudré de vin, de différentes qualités mais toujours vrai et authentique, et de types d'ales et de bières très différents de ceux distribués commercialement aux États-Unis.

Un déjeuner typique sur l'Esplanade à Avente, ou à Ys dans le Vale Evander, ou même à WYST, peut très bien comprendre l'un des éléments suivants : une portion de sardines

légèrement frites dans un cornet en papier, suivie d'un plat de fèves sautées avec du lard et du persil, une portion de tranches de faisan marinées dans une sauce à l'ail et au vinaigre, un bol de perceps (un escargot de mer galicien) mijoté dans l'huile et l'ail avec du vin blanc, une relish de poireaux et d'oignons, une demi-miche de pain frais croustillant saupoudré de thym et de gros sel, un pudding d'abricots à la crème, une chope de bière brune et une coupe de vin doux fauve pour finir.

Jamais nous ne voyons d'eau servie à l'heure du repas. Jamais nous ne voyons quelqu'un manger sur le pouce, ou en faisant autre chose. D'autre part, Vance ne nomme presque jamais de mélanges fortement alcoolisés ou de spiritueux, à l'exception du vin, de la bière ou de l'ale, et des liqueurs douces comme le porto ou les digestifs.

L'attitude de JV à l'égard des repas est similaire à celle qu'avait mon défunt père, un Sicilien transplanté à Milan qui se séparait de la table du dîner 45 bonnes minutes après que moi, un jeune agité, j'eus rapidement ingurgité mes portions et couru vers d'autres affaires.

Le repas sur une terrasse donnant sur une place de la ville, ou sur une portion de plage, est une fascination pour Vance : en fait, il dépeint souvent de tels moments, ainsi que les moments opposés, comme un repas chaud pris dans une taverne confortable, devant un feu étincelant, après une nuit froide et venteuse dans la lande.

Souvenons-nous un instant du magicien Shimrod et de sa belle demi-sorcière, Mélanthe, lorsqu'il lui dit qu'"un simple plat de moules, sautées au vin blanc et à l'ail, servies avec une miche de pain croustillant, est un plat que les gens de bon sens mangent". Ils prennent ensuite leur repas sur la terrasse ouverte de sa villa en bord de mer, image terriblement hellénique de la langueur et de l'esthétique méditerranéennes.

Pour Vance, les repas et les collations, quand le temps le permet, sont une partie importante de la journée, et il prend soin d'identifier chacun d'entre eux et de le placer correctement dans l'espace de la journée : le petit déjeuner du matin est dérivé directement de la tradition anglo-saxonne, avec des saucisses, des œufs, du porridge, du bacon, du jambon, des gâteaux et des jus de fruits ; tandis que les Méditerranéens préfèrent un simple café au lait ou un cappuccino avec des biscuits ou des beignets, et ils ne permettent que rarement quelque chose de salé à cette heure de la matinée. Le déjeuner est pris lorsque le soleil est haut dans le ciel, donc entre midi et 13h, et il est généralement plus rapide que le petit-déjeuner ou le dîner, avec une portion de viandes, soit froides, soit récemment grillées, et un lavage de bière ou d'ale, avec quelques fruits pour le dessert. Mais c'est à l'heure du souper que nous rencontrons la magnificence des descriptions de Vance, avec des volailles farcies, des cochons de lait rôtis au feu avec des pommes et des oignons à la cannelle, du saumon mariné et des plies fraîches pochées au vin, des carafes de vin blanc doux, des sucreries et une corne d'abondance de fruits, même certains disparus, des puddings, des tartes et des gâteaux.

Dans une large mesure, comme je l'ai souligné plus haut dans cet article, Jack Vance s'inspire de la tradition culinaire de la Méditerranée occidentale ; Étant moi-même italien et ancien chef cuisinier dans une de mes précédentes incarnations, je ne reconnais aucune cuisine italienne dans ses livres, mais je reconnais une multitude de plats du nord de l'Espagne, en particulier de la Cantabrie et de la Galice (ma femme et moi avons passé notre lune de miel en Galice, à l'été 2002), les plats provençaux (la Provence est située dans le sud de la France et sa cuisine herbacée peut ressembler à la cuisine médio-italienne), la cuisine des tavernes anglaises (tourtes de porc et de mouton, ragoûts, gibier farci), certains

plats d'Europe du Nord (poissons en conserve et marinés), et même les viandes et charcuteries allemandes et d'Europe de l'Est, qui ne sont pas typiques de la région méditerranéenne.

Curieusement, il semble que nous ne rencontrons aucune cuisine orientale dans les livres de Vance, bien que Jack ait beaucoup voyagé dans le Pacifique Sud et les Indes, et que la nourriture chinoise/japonaise soit largement acceptée aux États-Unis et en Grande-Bretagne ; nous ne rencontrons aucun plat à base de riz, aucune influence du soja, aucun ingrédient à base de noix de coco ou de palme, et les saveurs caribéennes et sud-américaines sont également totalement absentes de ses écrits.

En ce qui concerne les boissons, Jack s'appuie principalement sur le vin, qu'il utilise également comme substitut de "boisson" en général, ce qui correspond à la définition qu'en donnaient nos ancêtres : le pain et le vin comme synonymes de nourriture et de boisson, même si nous nous rendons compte que, de toute évidence, la plupart des boissons consommées par un homme doivent être de l'eau s'il veut continuer à vivre. Les vins que JV mentionne sont normalement de trois types : les rouges robustes et chaleureux, que l'on trouve dans tous les pays du monde de nos jours ; les blancs doux, qui sont un peu moins courants car plus enclins à l'acidité précoce que les rouges ; et les vins de dessert sucrés qui, bien que présents dans tous les bars du monde, sont presque exclusivement produits en Espagne et en Italie. Les bières et les ales qu'il décrit ne sont pas des Bud ou autres, ni les microbrasseries si en vogue sur la côte Est ces temps-ci ; il s'agit, en vérité, surtout de productions écossaises, belges et danoises que nous avons en abondance en Europe, mais qui traversent rarement l'Atlantique. Nous pensons donc qu'il les a rencontrées ici en Europe, en voyageant, comme il l'a fait pour la plupart de ses recettes. Jack Vance n'a pas puisé son goût pour la nourriture dans la cuisine américaine, c'est un fait.

Nous réalisons à ce stade que Jack Vance a des goûts spécifiques et qu'il nous les fait bien comprendre. De même, nous nous rendons compte qu'il nous met définitivement en avant des aliments spécifiques et n'en mentionne jamais d'autres qui, étrangement, sont beaucoup plus populaires dans notre monde.

Un exemple : voici le roi de la table vancienne : le navet.

On trouve des navets partout dans l'Aire Gaiane, la Terre Morte, les Îles des Anciens et au-delà. Nous trouvons des navets et des poireaux associés dans la plupart des repas. Nous ne voyons jamais de carottes, de laitues, de brocolis, de concombres, d'aubergines, de pois ou d'épinards.

Le navet, une racine un peu semblable à la carotte mais d'un goût et d'une couleur différents, et le poireau, un hybride d'oignon, de céleri et peut-être d'asperge, ne sont définitivement pas la rage de la cuisine internationale d'aujourd'hui. En fait, il serait très difficile de trouver un navet chez votre épicier local. Nous pouvons considérer que ces légumes sont davantage liés au régime alimentaire de nos grands-parents qu'au nôtre ; je n'ai jamais rencontré par hasard un navet au cours des dix dernières années au moins, ni dans un restaurant, ni chez un épicier, ni chez personne. Les poireaux ? À peine plus présents que les navets.

Et le riz ? Les deux tiers de la population mondiale se nourrissent de cette céréale, mais je ne me souviens pas qu'il en soit fait mention dans les récits de Vance. Je peux me tromper, bien sûr, mais je crois essentiellement que c'est vrai.

D'autres points de vue intéressants de Jack Vance dans certains de ses livres sont les situations tristes où quelqu'un mange seul et n'a pas de compagnie (les repas froids et solitaires à Marune, où manger est considéré comme un acte privé équivalent à la défécation), et JV le souligne ; ou les longues heures passées par quelqu'un assis paresseusement près du feu, ou sous le porche, à casser des noix et à siroter du vin doux (un passe-temps favori du roi Casmir de Lyonesse). Ces situations sont si typiques d'une époque révolue qu'elles me rappellent les souvenirs de mon défunt père, qui s'adonnait depuis des années à ce même cassage de noix, un passe-temps aujourd'hui totalement inconnu des jeunes générations de bouseux qui se précipitent au cheeseburger le plus proche pour une dose rapide de graisses saturées et artificielles.

Une autre façon de voir Jack Vance

Norma Vance

Cosmopolis 41 -2003

La plupart d'entre vous, qui êtes en train de lire ces lignes, ont dû déjà lire au moins une biographie de Jack, ou sinon, vous en connaissez les écrits. Comme je suis sa femme, j'ai des informations particulières, et plutôt que d'énumérer ses succès littéraires, j'ai décidé de parler d'une personne que vous ne connaissez peut-être pas très bien, mais que vous apprécierez de connaître mieux, du moins je l'espère.

Ma première impression de Jack a été qu'il était... différent. Assurément, il était audacieux : se présenter sur le seuil de la maison d'une jeune fille, avec un sachet de beignets, et lui demander si elle voulait bien lui faire du café ? Les 56 années qui se sont écoulées depuis n'ont pas changé mon opinion. Il est encore audacieux, mais sa qualité la plus remarquable est la persévérance ; d'une certaine façon, les deux qualités semblent aller de pair. La persévérance est ce qui permet de faire des choses comme de remuer des tonnes et des tonnes de terre pour déblayer un terrain et y construire une maison, ou d'écrire des livres, beaucoup de livres.

La petite maison rustique que nous avons achetée à Oakland, avec son terrain autour, n'était pas idéale, mais elle était bon marché, et les trois parcelles de collines fournissaient suffisamment d'espace à nos cinq chats pour partir à l'aventure. Toutefois, le terrain lui-même était un sacré défi, ne laissant que peu de place pour y construire quelque chose. Muni d'une pioche, d'une pelle, d'une brouette, et avec beaucoup de travail, Jack en fit un terrain constructible. Mur après mur, la cabane rustique disparut, pour devenir, par étapes économiquement supportables, un endroit vraiment confortable. Et pendant tout ce temps, Jack arrivait à écrire. Ceci aurait été impossible sans son énergie (ou sa persévérance).

Tandis que les contours de notre propriété se modifiaient, il y avait une préoccupation générale concernant une éventuelle guerre atomique. Qu'est-ce que fit Jack ? Il était déjà en train de déplacer des tonnes de terre, donc il creusa un tunnel dans le flanc de la colline : quelques mètres, puis un coude à gauche sur un ou deux mètres, et un coude à droite, et encore un coude à gauche, pour terminer par une salle de deux mètres cinquante de côté. Il consolida les parois et la voûte avec de gros madriers, installa une petite cheminée pour le confort et la lumière, avec de quoi évacuer la fumée. Avant de recouvrir le haut de l'excavation avec de la terre, il étala de lourdes bâches de plastique noir. Avec des lanternes et des bougies, l'endroit commença à avoir l'air habitable.

Un jour, alors que le bruit et l'agitation dans la maison rendaient la concentration difficile, Jack se retira dans l'abri. Il y emporta une bouteille thermos avec du café chaud, une chaise pliante en toile, un coussin pour y poser son porte-bloc. Il alluma un feu dans la cheminée, et se mit au travail. Enfin la paix !

Mais, comme le hasard ou la nature en décida, la pluie se mit à tomber. Peu de temps après, un filet d'eau pénétra jusqu'au plastique, puis en dessous, et finalement dans l'abri. Plic-ploc, plic-ploc ! Sur la tête et les épaules de Jack, sur son porte-bloc et ses papiers.

Assez ! L'abri antiatomique fut un échec, mais pas complètement. La cheminée fut un bon exutoire pour qu'un jeune enfant de sexe masculin puisse y satisfaire ses pulsions pyromanes en toute sécurité.

Un autre projet au succès plus éclatant fut la cabane dans l'arbre. Nous avions beaucoup de grands eucalyptus, et notre fils John, comme beaucoup de petits garçons, rêvait d'avoir une cabane dans un arbre. Jack choisit un vieil arbre énorme qui avait, à cinq mètres de hauteur à peu près, des branches capables de supporter une plate-forme. Il installa une échelle, puis une plate-forme faite de deux planches de contreplaqué, de 120 sur 240 centimètres, et d'une épaisseur de 2 centimètres. Les murs étaient aussi en contreplaqué, avec deux fenêtres et une porte. Il y avait un petit porche sur le devant, avec un accès par un trou percé dans la plate-forme.

John et ses camarades purent profiter de la cabane pendant suffisamment d'années, de sorte que quand une terrible tempête l'emporta, avec toutes les branches qui la soutenaient, ce ne fut pas une tragédie...juste un peu de tristesse.

L'art culinaire est un des sujets d'intérêt les plus durables chez Jack. Il aime lire des recettes, lire le détail de banquets mémorables comme ceux des Épicuriens, concocter ses propres recettes et festins, faire la cuisine, noter les endroits où on mange bien et les chefs qui savent rendre divins les ingrédients les plus simples. Bien sûr, il y a un revers de la médaille à cet intérêt, et il s'appelle « régime » ... Notre fils a de la chance, il a l'air immunisé. Il est arrivé à Jack de faire un détour pour se rendre à un endroit appelé « La Pyramide », à Vienne*, où le repas fut tellement mémorable que je suis sûre qu'il ne fut jamais égalé. Ce qui est remarquable, c'est que nous nous sommes arrêtés dans ce restaurant un dimanche de Pâques, sans avoir réservé. Madame Point, qui se tenait sur le seuil pour recevoir les clients, ou pour les renvoyer, nous accueillit bien plus chaleureusement que nous ne le méritions ; avec une gentillesse incarnée, elle demanda à un garçon de nous installer, et c'est ainsi que commença le repas le plus mémorable que nous ayons jamais eu, ou pouvons espérer avoir, de toute notre vie. Nous avons eu aussi l'occasion de goûter la cuisine de M. Pic et de Paul Bocuse, qui sont très hautement appréciés, mais c'est La Pyramide que nous plaçons par-dessus tout.

Quand John eut à peu près six mois, je retournai travailler. Jack fit beaucoup la cuisine pendant plusieurs années ; une de ses activités préférées était de faire de magnifiques, de délicieux petits déjeuners pour John. Certains étaient tellement appétissants qu'il en prit des photos. Je pense que c'était sans doute pour se rappeler quel plaisir c'était de nourrir son fils, et en même temps de s'adonner à sa passion pour la cuisine.

Les bateaux. Ils représentent pour Jack ses rêves de voyage et d'aventure. Les bateaux ont toujours été au premier plan des pensées de Jack ; il faisait toujours des plans pour construire son favori, il cherchait toujours le bateau le plus sûr, celui qui puisse le mieux tenir la mer. Une fois il acheta des plans pour construire un trimaran, un Piver de 36 pieds. Il alla même jusqu'à terminer et recouvrir de fibre de verre les trois coques. C'est à ce moment que Mr. Piver disparut en mer, pendant un cabotage dans le sud avec son trimaran. On ne retrouva jamais son corps. Ceci refroidit plutôt l'enthousiasme de Jack en ce qui concerne les trimarans. Il vendit les trois coques et reprit ses recherches.

Nous achetâmes un Venture de 17 pieds, avec un gréement de cotre, pour que notre fils apprenne à faire de la voile et puisse faire partie de l'équipage de Jack ; ensuite un Explorer de 45 pieds, conçu par Huntingford, parce que le Columbia n'était pas assez grand pour

pouvoir loger un équipage de trois ou quatre personnes. Nous vendîmes les deux premiers bateaux, et l'Explorer fut baptisé Hinano*.

Une des périodes les plus heureuses de la vie de Jack se passa en compagnie de John, à gréer Hinano, à installer toutes sortes de systèmes pour renforcer la coque, un radar, des lumières de position, la radio, un filet de sécurité et des rambardes, à choisir des voiles, acheter des cartes maritimes et à calculer des itinéraires. Mais en même temps, le glaucome était en train d'affecter la vue de Jack, et John devait commencer ses études à l'Université de Berkeley. Tout ceci fut laissé de côté, même si Jack continua de rechercher un équipage et d'échafauder des plans.

Comme John était indisponible, ainsi que les autres personnes avec qui Jack aurait aimé faire une croisière, il dû se décider à vendre Hinano, à contre-cœur. En plus, la location pour le mouillage et l'entretien coûtaient vraiment trop cher pour que nous puissions garder indéfiniment un bateau de cette taille. Un millionnaire, peut-être, mais pas nous. Comme par hasard, un certain Jack Storer tomba amoureux de Hinano et fut ravi de l'acheter. Pour une croisière d'essai, Jack Storer invita deux amis à l'accompagner jusqu'à Monterey. A leur arrivée, ils ouvrirent des bouteilles pour fêter ça, et quand le stock fut épuisé, ses amis prirent congé. Mais Mr. Storer décida d'aller à terre pour acheter une autre bouteille. Malheureusement, il se prit le pied dans un câble d'amarrage et on le retrouva mort le lendemain matin. Je ne sais pas si la morale de ceci est qu'il ne faut pas tomber amoureux d'un bateau qui s'appelle Hinano, ou qu'il ne faut pas aller à Monterey, ou encore qu'il ne faut pas fêter une aventure... ou qu'il ne faut pas monter tout seul dans un dinghy. Ça donne à réfléchir, en tout cas. Nous fûmes atterrés, et très tristes de la mort de Jack Storer.

Il y a bien des années, lorsque John était encore un bébé, Jack avait dessiné les plans d'un house-boat, et les avait montrés à plusieurs amis, mais ceux-ci étaient trop prudents pour être intéressés. Pourtant, ses amis Frank Herbert et Poul Anderson étaient tous deux aventureux de nature ; ils acceptèrent avec enthousiasme de participer à la construction du house-boat. Ce fut une période heureuse. Jack construisit les pontons dans l'allée de notre garage, et les couvrit de fibre de verre là aussi. Finalement, ils furent prêts à être transportés sur la plage dans la baie près de Point Richmond. Plusieurs amis s'étaient maintenant joints à l'opération, profitant du soleil, de l'air salin et de la compagnie. A chaque étape terminée, on célébrait ça, il y avait vraiment une atmosphère de fête.

Le pauvre Frank Herbert ne put rester dans la course, à cause de problèmes de santé. Par ailleurs, sa famille et lui envisageaient de déménager dans le Nord, ce qui impliquait qu'il devait rompre le partenariat. Finalement, il fut remplacé par notre ami guitariste, Albert Hall, qui avait régulièrement participé aux opérations. A la fin de la journée de travail, les chansons et les airs de guitare d'Albert faisaient notre bonheur. Quelquefois, nous allions dans notre restaurant favori, qui affichait du poisson au menu.

Une fois le pont et les bases fixées aux coques, l'étape suivante fut de mettre le tout à l'eau, là où la cabine était en construction. Un soir, les propriétaires du petit café qui vendait des hamburgers et autres sandwiches sur la jetée apportèrent une bouteille de champagne pour baptiser l'house-boat, ce qui fut fait immédiatement... même si aucun nom particulier ne lui fut jamais donné : on l'appela House-boat, tout simplement.

On installa un moteur de hors-bord à la poupe, relié à la roue du gouvernail dans la cabine avant grâce à une invention de Jack : deux longues barres renforcées, à l'intérieur de tuyaux en aluminium. Le mécanisme fonctionnait remarquablement bien. (A propos :

la roue de gouvernail était un cadeau de Frank Herbert). On peignit le bateau en blanc avec des bordures bleues à l'intérieur et à l'extérieur. On installa six matelas en mousse sur les couchettes, on accrocha des rideaux (que j'avais faits moi-même), on installa aussi des toilettes et un lavabo, et un réchaud ventru dans la cuisine-salle à manger. Vint alors le moment de déplacer le bateau dans les Marais du delta des rivières Sacramento-San Joaquin-Mokelumne. Jack fit le voyage inaugural avec six autres hommes et jeunes garçons, en remontant la rivière Sacramento. Une escale de nuit dans le port de Dalrelino, un départ très matinal le jour suivant, et ils arrivèrent largement dans les temps au port de « Moore's Riverboat », sur la rivière Mokelumne. C'est dans ce même amarrage que le House-boat connut son destin fatal quelques années plus tard, mais pas avant que nous ayons pu amasser toute une moisson de bons souvenirs.

Notre bateau était idéal pour la vie dans les Marais : vacances, fêtes et escales d'une nuit, généralement passées loin du port. Le house-boat glissait à la surface des marais, à la recherche d'un bon ancrage. En été, il y avait des mûriers chargés de baies toutes prêtes à être cueillies depuis le pont. Quand le soleil se couchait, nous nous relaxions sur le pont, les pieds contre le bastingage, chacun tenant en main sa boisson favorite, en écoutant le chant des insectes, animaux et cris d'oiseaux : un pur délice. Les matins étaient généralement froids, mais après avoir chargé et allumé le petit réchaud à bois, la cabine se réchauffait et devenait confortable.

Jack et moi projetions de faire un voyage en Irlande avec John, et pensions y rester un an ou plus. Il nous faudrait donc transférer la propriété du house-boat à notre ami Ali (pour « Alidor ») Szantho, dont la passion était la pêche, et il choisit comme autre partenaire quelqu'un qui aimait également pêcher. Ils trouvaient que l'embarcation était un peu trop basse sur l'eau pour la pêche, et ils retirèrent donc les lourds panneaux des plafonds. Le bateau se redressa d'au moins trente centimètres, peut-être plus encore. C'est peut-être cette petite modification qui a causé la perte du bateau, ou une quelconque mésaventure. Nous ne le saurons jamais.

J'ai mentionné l'audace et la persévérance de Jack, et j'aimerais maintenant parler d'un Jack plus jeune - celui d'avant Norma - pour apporter une preuve supplémentaire.

Quand il avait 18 ans, Jack vivait avec sa Tante Nellie (la sœur de son père) à San Francisco, juste à côté de la maison jumelle qui avait appartenu autrefois à sa mère. Ce privilège lui était accordé en échange de menus services qu'il rendait dans la maison. Comme pratiquement tout le monde, Jack était fasciné par la construction du pont qui devait relier Oakland à San Francisco, sur la Baie. Avant, il y avait seulement une flotte de ferries qui transportaient les voitures et passagers de San Francisco à Oakland, et vice-versa. La seule autre solution était d'aller jusqu'à San José, et traverser ensuite la ville d'ouest en est pour rejoindre l'autoroute 680, et remonter vers le nord jusqu'à Oakland.

Les pylônes en acier étaient déjà en place, ancrés à intervalles réguliers dans le fond de la baie, et se dressaient à une hauteur impressionnante ; je dirais au moins 60 mètres, peut-être même 90*. Les câbles commençaient aussi à être tendus entre les pylônes.

Un soir, Jack s'est rendu sur le chantier avec sa motocyclette. Il l'a attachée à un poteau, puis il a regardé autour de lui, et n'a vu ni entendu personne. Il y avait sans doute un panneau qui avertissait que le chantier était « Interdit Au Public », mais il ne l'a pas remarqué. Le travail sur ce pont se faisait jour et nuit ; ce serait donc très difficile de ne pas être repéré, puisque son projet était de grimper sur le câble jusqu'au sommet du premier pylône.

Au début, le câble était en pente douce, mais à mesure qu'il se rapprochait du pylône la pente devenait de plus en plus raide. Le câble faisait à peu près soixante centimètres de large, avec un filin de sécurité en acier de part et d'autre, pour s'accrocher. Rien que de m'imaginer dans une situation pareille me paralyserait tellement de peur que je ne serais même pas capable de me tenir à la corde, mais d'après Jack, il ne ressentait aucune angoisse. Il atteignit le pylône au bout de vingt minutes à peu près, et entendit presque aussitôt des voix en provenance du deuxième pylône. La seule chose qui retint Jack fut la pensée qu'il risquait d'être surpris là où il n'était pas censé se trouver... C'est pourquoi il fit demi-tour sans hésiter et redescendit avec précaution jusqu'au sol. Pourquoi avait-il tenté cela ? Juste pour le frisson.

Sam Wainwright était étudiant à U.C. Berkeley quand Jack le rencontra pour la première fois, alors que Jack faisait un reportage pour le Daily Californian*. Le cerveau de Sam faisait des heures supplémentaires ! Sam était brillant, et en même temps un peu fou. Il essayait toujours quelque chose de nouveau, tout le temps à planifier et organiser. Tout le monde en avait entendu parler, parce qu'il défrayait souvent la chronique, mais il avait peu d'amis. Il était plus tourné en ridicule qu'apprécié. Jack sut voir au travers des excentricités de Sam, apprécia son esprit et devint son ami.

Sam créa le Club des « Remueurs de Pouce »*. Jusque là, seules deux personnes avaient rejoint le club. Jack ne devint pas membre, mais il accompagna la première compétition, pour écrire un article dans le Daily Cal. Le principe du jeu était de voir qui pourrait aller en auto-stop depuis le bas de University Avenue jusqu'à Salt Lake City, et revenir le premier à Berkeley. Il y avait quatre concurrents, donc Sam fit deux équipes, une menée par Sam et une par Jack. Tous les quatre portaient un T-shirt avec un pouce dessiné sur le devant.

L'équipe de Jack fut la première à trouver un chauffeur. Celui-ci, en fait, les reconnut : « Oh, les gars ! Vous êtes les Remueurs de Pouce ! » En fin d'après-midi du premier jour, ils étaient arrivés à Reno. L'équipe de Sam était à Sparks, Nevada. Le lendemain matin, l'équipe de Sam réussit à monter avec un Indien (Américain) qui prétendait aller dans la direction de Salt Lake City, mais au bout de 80 kilomètres dans le désert, il leur dit au revoir et partit sur une petite route secondaire. Quel pétrin ! L'équipe de Jack réussit à aller jusqu'à Winnemucca, mais les deux équipes commençaient à ne plus trouver ça très drôle.

Jack avait entendu dire que la compagnie ferroviaire de Santa Fe était plutôt sympa avec les vagabonds, et les laissait monter sans faire d'histoires ; lui et son compagnon se dirigèrent donc vers la voie ferrée. Il n'y avait personne aux alentours, apparemment, et ils montèrent donc dans le fourgon de queue, s'y installèrent confortablement, et allumèrent même un feu dans le poêle. Ils commençaient à sommeiller quand le flic du chemin de fer entra dans le fourgon, en brandissant sa matraque et en criant

« Vous vous prenez pour qui ? Tirez-vous d'ici ! Tout de suite ! » (Ce n'était pas un train de la compagnie de Santa Fe)

« Mais le train roule trop vite ! »

« Il ira encore plus vite tout à l'heure ! Vous m'avez entendu. Sautez ! »

« Gulp. Descendons maintenant, on s'en sortira peut-être sans trop de mal. »

« Allez, sautez ! Tout de suite ! »

Le train roulait à 25 ou 30 kilomètres à l'heure. Ils sautèrent et récoltèrent quelques bosses et égratignures, mais rien de grave.

L'équipe de Jack rejoignit finalement Berkeley le lendemain, et l'équipe de Sam arriva 36 heures plus tard, pas très contente.

Jack resta ami avec Sam pendant de nombreuses années, mais il finit par se fâcher avec lui, parce que malgré tous les conseils que Sam demandait à Jack sur divers problèmes, particulièrement pour des histoires de femmes, Sam n'était jamais fichu d'en tenir compte. Plus tard, quand Jack l'entendit au téléphone me demander conseil pour la même chose qu'avec Jack peu de temps auparavant, il perdit tout respect pour Sam et lui interdit désormais de nous appeler. Pauvre Sam ! Il avait un potentiel formidable, mais il était incapable de l'exploiter.

Jack avait beaucoup d'amis quand il était à l'Université, dont certains avaient le diable au corps. Il semble que concevoir des farces et des blagues permet de soulager certaines pressions liées au système éducatif. Jack, avec trois de ses amis, estima qu'il était faisable de hisser un drapeau communiste au sommet du Campanile, avec la méthode suivante : d'abord fixer une ficelle solide autour des quatre angles de la tour, puis attacher les deux extrémités, en laissant un peu de jeu. Ensuite, attacher à la ficelle, à chaque coin, 5 ballons gonflés à l'hélium. Puis attacher le drapeau à la ficelle, du côté visible par le plus grand nombre. Chacun des quatre farceurs tenait un bâton avec une ficelle et un crochet au bout, l'idée étant de placer le crochet sous la ficelle et de la secouer pour que les ballons montent progressivement, et qu'ainsi le drapeau arrive en haut. Ce qu'ils n'avaient pas prévu est qu'un vent très fort se mit à souffler, en même temps que les flics du campus passaient dans le coin, dans le cadre de leur tournée. Rien que le vent aurait suffi à gâcher la fête, mais quand les garçons virent les flics, ils se dispersèrent dans toutes les directions. Il y avait tellement de bruit et de confusion avec ce vent, que personne n'a jamais su qui étaient les coupables.

Voilà. Je pourrais en écrire bien davantage, mais là maintenant, je n'ai pas le temps...et ça vaut peut-être mieux comme ça.

Norma Vance, Juillet 2003,

Notes

* *Vienne, en France, bien sûr, pas en Autriche ! (NDT) Fernand Point qui dirigeait le restaurant à l'époque, est toujours considéré comme un des grands maîtres de la gastronomie française. Le restaurant d'André Pic dont parle Norma était à Valence sur la nationale 7. Bocuse a été apprenti chez Point.*

* *Hinano : une marque de bière tahitienne (www.hinano.com), dont l'étiquette représente une jeune vahiné... Jack y fait allusion dans plusieurs textes, particulièrement dans un de ses « policiers nautiques », dont le titre original est « Deadly Isles ». Cette petite remarque pour expliquer une réflexion de Norma sur la mort du pauvre Jack Storer, voir plus loin... (NDT)*

* *C'est juste une estimation, ils sont encore plus hauts. 227 mètres exactement au dessus du tablier du pont.*

* *Le Daily Californian (« Daily Cal » pour les intimes...) était, et est toujours, le journal des étudiants de l'Université de Californie à Berkeley. Jack y a beaucoup collaboré, en particulier avec des chroniques de jazz, dans lesquelles on voit que « Vance pointait déjà sous Jack » ... On y trouve déjà cette prose élégante, un vocabulaire ciselé, et cette forme*

d'humour typiquement Vancienne... Malheureusement, comme je l'ai indiqué par ailleurs, Jack ne souhaite pas que ces chroniques soient publiées.

** Thumbwagger's Club (NDT)*

(Traduit de l'anglais par Patrick Dusoulier)

Traduction de l'article de Norma Vance de Cosmopolis 2003 et paru sur le site de Jacques Garin

<http://pulpstories.free.fr/jackvance.html>

Lettre à l' éditeur

Patrick Dusoulier

Cosmopolis 41 2003

Cher Monsieur, Vous avez eu la gentillesse de publier certains de mes écrits dans des numéros précédents de votre magazine, ce dont je vous suis reconnaissant et ce dont je devrais me réjouir, si ce n'était d'un sentiment persistant de frustration qui entache ce sentiment de satisfaction : Je veux parler du fait que, jusqu'à présent, aucun de mes articles n'a suscité chez les lecteurs la moindre envie de tremper une plume aiguisée dans de l'encre vitriolique, d'écrire une "Lettre à l'éditeur" en colère, une de ces lettres indignées trempées dans un sarcasme cinglant, dégoulinant d'ironie acerbe, truffées d'insultes et d'épithètes inamicales, remplies de citations déformées, de mauvaises interprétations et d'attaques ad hominem... Qu'ai-je fait (ou pas fait) pour mériter une telle indifférence méprisante ? Pourquoi certains types devraient-ils avoir tout le plaisir et toute l'attention ? Pourquoi devraient-ils attirer toutes les "méchancetés", et moi aucune ?

L'hypothétique Grand Architecte du ciel sait que j'ai essayé : dans mon article sur Big Planet, j'espérais que les sous-titres "Pas de religion", "Pas d'enfants", "Pas de politique", me feraient immédiatement passer pour un anarchiste athée pro-avortement... Pas de chance. Et mon sous-titre "Pas de personnes d'origine juive", qui, je l'espérais, attirerait sur moi des accusations d'antisémitisme comme une tempête de grêle ? Aucune réaction. Le coup le plus récent a été le profond silence qui a suivi les remarques désobligeantes que j'ai délibérément faites sur les rédacteurs en chef dans mon article sur le Palais de l'amour : je m'attendais au moins à une "lettre d'un rédacteur en chef au rédacteur en chef" ! Mais non, pas pour les gens comme moi...

Dois-je donc être contrarié à tout bout de champ dans ma quête légitime de reconnaissance ? Comme Faude Carfilhiet, je vois que je vais devoir "prendre l'argile du Destin dans mes mains et la façonner à ma volonté". Attendez-vous à recevoir à l'avenir des "Lettres à la rédaction" concernant mes articles... Je n'ai pas besoin d'en dire plus...

Patrick Dusoulier

Au rédacteur en chef,

George Rhoads

Cosmopolis 41 – 2003

Dans ce monde de dualité, il y a ceux qui créent et ceux qui se plaignent. Celui qui veut s'élever au-dessus de la mêlée suscite leur jalousie et doit lutter contre eux pour réaliser son rêve.

Alors que j'avançais péniblement sur le chemin rocailleux de l'art, je n'ai pas encouragé Paul à me suivre, mais il l'a fait. À New York, il trouvait peu de débouchés pour sa peinture,

alors il est parti en France il y a dix ans, sans même connaître la langue, et il y a trouvé acceptation et admiration pour lui-même et son travail.

L'imagination audacieuse de Paul a alors conçu le projet de publier les œuvres complètes d'un auteur qu'il admirait. "Impraticable ! Donquichottesque !" aurais-je pu dire, mais je ne l'ai pas fait. Paul a contacté d'autres admirateurs de Vance et, sous son impulsion créative et sa direction inspirée, le projet a été lancé et a été un succès, jusqu'à présent. Une mouche domestique se pose à plusieurs reprises sur le nez d'une personne sans autre but que d'attirer l'attention sur elle. "Elle semble dire : "Regardez-moi ! "Je suis petite et faible. Tu es grand et fort, et pourtant je possède la capacité de t'ennuyer. Pour cela, tu dois reconnaître mon pouvoir !"

Paul et moi avons combattu côte à côte contre les barbares de la Rome antique. Paul se bat à nouveau contre certains insectes envieux qui ne supportent pas de contempler la grandeur de son projet. Ils envient sa capacité inavouée à savoir ce qu'il faut faire et comment il faut le faire pour assurer le succès du projet. Ils envient ses capacités de leadership et le qualifient de dictateur. Bien sûr qu'il est un dictateur. Ses ordres doivent être suivis pour que le projet se déroule comme prévu et comme convenu par tous. Je me battrais avec lui. J'aimerais écraser ses adversaires comme les insectes qu'ils sont, mais j'ai une meilleure arme : le pouvoir de mon esprit. Même si je suis à la retraite, mon esprit reste fort. Prenez garde !

George Rhoads

Oncle ou grand-père ?

par Steve Sherman

Cosmopolis 41 - 2003

Le problème de continuité le plus célèbre de l'œuvre vancéenne - en fait, le seul pour les vancéens moins obsédés par les détails - est la question de l'oncle et du grand-père dans *Les Princes Démons*. On se souviendra que dans *Le Prince des étoiles*, on nous présente une lettre de Rolf Gersen à son petit-fils Kirth, dans laquelle il détaille ce que le premier a fait pour préparer le second à sa mission et lui souhaite de l'aider à l'accomplir.

Lorsque les textes numérisés des cinq romans ont été mis à notre disposition, il a été possible de rechercher dans les textes des références à cette question. Pour moi, en tout cas, j'ai été surpris de constater que la seule source de cette controverse est un texte de moins de dix lignes dans *Le Visage du démon* :

Voici le texte, tel que publié, un dialogue de Gersen avec un personnage mineur, Daswell Tippin :

"Je vois que vous avez eu votre part d'errance parmi les étoiles. Puis-je vous demander où se trouve votre foyer ? D'habitude, je peux faire une supposition, mais dans votre cas, je suis déconcerté."

"Je suis né dans un monde dont vous n'avez jamais entendu parler. Enfant, j'ai été emmené sur Terre par mon oncle."

"Et où avez-vous vécu sur Terre ?"

"Nous ne restions jamais longtemps au même endroit. Je connais bien Londres, ainsi que San Francisco, Nouméa, Melbourne - partout où mon oncle a choisi de m'éduquer." Gersen sourit faiblement en se rappelant le style d'instruction de son oncle. "Je connais aussi bien Alphanor et le Concourse en général."

"Puis-je vous demander votre nom ? Je suis Kirth Gersen, comme vous le savez."

"Je suis Daswell Tippin, à votre service : une personne sans prétention."

Et voici le dialogue de TI entre le wallah, le second et le critique (Patrick Dusoulier, Tim Stretton et moi) :

TI-COMMENT 45 ; Proposition conçue conjointement par PD, TS, SJS.

Les SJS-Vanceans savourent la question de l'oncle/grand-père depuis tant d'années maintenant, que je pense que peu d'entre nous se souviennent que "oncle" n'apparaît QUE dans *Le Visage du démon* et seulement dans ce seul passage du dialogue. Les quatre autres volumes utilisent exclusivement le terme "grand-père". Quoi qu'il en soit, Paul a déclaré à de nombreuses reprises qu'aucun changement ne serait effectué, et il a peut-être raison de ne pas retirer ce petit morceau de poivre du livre.

TS-Je n'avais certainement pas réalisé à quel point les références à l'"oncle" étaient rares, bien qu'il ait toujours été "grand-père" dans mon esprit. L'image poignante du vieil homme qui enseigne à Gersen les arts mortels est une image puissante, et bien que son oncle puisse

également être un vieil homme, cela n'a pas le même effet. Je sais que Patrick avait envisagé de soulever cette question comme un problème de TI - peut-être que cela devrait suivre son cours de cette façon. Je me suis toujours opposé à la restauration au motif que nous ne pouvions pas raisonnablement déduire l'intention de Jack à partir des preuves. Cette position semble insoutenable au vu de votre observation et de l'écart de composition entre The Palace of Love et The Face.

PD : j'ajouterais un argument émotionnel fort : le concept du " grand-père " (homme âgé, mais encore très fort et actif) est extrêmement séduisant. L'image de l'"oncle" est beaucoup plus faible.

TS - Ceci sera bien sûr soumis à Oakland.

SJS - Réponse de John Vance à la demande de Tim : "Je viens d'en parler avec maman. Elle en a discuté avec papa ; l'homme devait être 'grand-père' et non 'oncle'. Papa a soit oublié, soit confondu, soit bu trop de manzaniscos le soir avant d'écrire 'oncle'. Nous ne sommes pas convaincus de la nécessité d'effectuer ce changement. Si le VIE veut supprimer la divergence, l'homme était bien le grand-père de Gersen."

TI-PROPOSITION 45 ; oncle/grand-père

Cette proposition a été adoptée et votre édition VIE de The Face comporte le mot "grand-père". Mais notez la réponse d'Oakland. Il n'y a pas de sentiment fort dans un sens ou dans l'autre. Les faits sont définitifs, mais un changement n'est pas nécessaire. Il est évident que Jack Vance ne place pas la continuité parfaite parmi ses priorités.

Nous avons refusé de faire des corrections de continuité dans de nombreux autres cas. Nous en avons fait une ici. Avons-nous eu raison ? Honnêtement, je n'en suis pas sûr, mais je pense que oui.

2003 Des bénévoles du Projet VIE bavardent avec Jack

Derek Benson

Cosmopolis 42 09 2003

Traduction Avril 2004 par Patrick Dusoulier (copyright Patrick Dusoulier, 2004), pour le site de Jacques Garin avec l'autorisation de Derek Benson, qui en était alors le Rédacteur-en-chef.

Avec l'aimable autorisation de Jacques Garin

Au cours du week-end du 2 et 3 août 2003, plusieurs bénévoles du Projet VIE ont pu discuter avec Jack en téléconférence. Les participants du samedi étaient Joel Anderson, Jeremy Cavaterra, Brian Gharst, Chuck King, et Ed Winskill. Le dimanche, ce fut le tour de Chris Corley, Damien Jones, Dave Reitsema, et John Schwab. John Vance II était présent les deux journées. La transcription a été faite par Jeremy Cavaterra.

Premier Jour : Samedi 2 août 2003

Jack : J'ai pensé profiter de l'occasion, maintenant — si cela vous intéresse, si vous avez des questions à propos de mes écrits — pour vous donner une chance de fouiller davantage dans mon subconscient. Si vos questions sont trop compliquées, ou si les réponses ne sont pas facilement formulables, je vous dirai peut-être « Pas de commentaire ». Ceci ne veut pas forcément dire que la question me déplaît, cela signifie simplement que pour répondre à la question, il me faudrait m'engager dans toutes sortes de remarques ambiguës, etc. En gardant ceci à l'esprit, vous pouvez commencer !

Joel : Je prends beaucoup de plaisir à lire vos descriptions d'architecture, l'ambiance et l'esprit qui s'en dégagent. Est-ce que vous concevez vos décors pour évoquer une atmosphère ?

Jack : J'aimerais pouvoir vous donner une réponse catégorique. Je crois que ceci s'assemble de façon organique. Quand je commence une histoire, j'ai un certain état d'esprit, qui est difficile à expliquer — un certain sentiment, ou une idée. Ensuite, quand j'écris l'histoire, je m'attache à ce que chaque aspect corresponde de façon appropriée à cet état d'esprit — ce qui inclut le paysage, l'architecture...

Joel : Ou le langage ?

Jack : Le langage, les costumes, tout. C'est mon but, en tout cas, quelquefois je réussis, quelquefois non...

Joel : Eh bien, de mon point de vue, vous y arrivez, en général. J'ai rarement lu quelque chose de vous qui n'évoque pas une atmosphère particulière.

Jack : Apparemment, j'ai un tour de main ! C'est peut-être de naissance. Je n'en tire pas particulièrement vanité. C'est comme d'être né droitier ou gaucher.

Joel : Bon, je suis content que vous ayez ce don ! A ce que je comprends, vous avez construit votre maison vous-même. Quand vous écrivez une histoire, est-ce que vous dessinez les plans de votre architecture, juste pour le plaisir ?

Jack : Non, je ne procède pas comme ça. Quand nous sommes arrivés ici, cet endroit était comme une cabane à lapins, perchée tout en haut de la colline. Au fil des années, Johnny et moi avons construit la maison actuelle autour de l'ancienne maison, que nous avons pratiquement balancée par la fenêtre ! Sans exagérer, cette maison dans laquelle nous vivons maintenant entoure complètement la vieille baraque. Il n'en reste rien, si ce n'est le plancher de la salle à manger.

Jeremy : Dans nombre de tes livres, il y a une insistance sur l'artisanat, sur l'habileté manuelle, particulièrement en ce qui concerne la céramique, la tapisserie, la peinture. Mais l'accent semble être toujours sur la dextérité plutôt que sur ce que j'appellerais le côté « artistique ». Ainsi, peux-tu nous parler de tes rapports avec la céramique, et peut-être comment tout ceci s'intègre à ton écriture ?

Jack : Bon, d'accord. Je ne pense pas qu'il y ait vraiment de lien entre la céramique et l'écriture, mais la céramique a été pour moi, à une époque — et encore maintenant, d'une certaine façon — extrêmement importante. La céramique est un art qui comporte tant d'aspects, tant de domaines spécifiques, chacun d'eux est fascinant. Il y a d'abord le tour, pour façonner la pièce ; il y a la cuisson, à différentes températures allant de 1800° F jusqu'à — je n'ai jamais fait de la porcelaine, mais ça monte à 2800° F. Je cuisais généralement à « Cone 5 », c'est-à-dire 2300° F à peu près : c'est de la poterie en grès. Le plus fascinant, c'est de fabriquer les glaçures. Vous prenez un morceau d'argile tendre, vous la soumettez à une chaleur terrible, elle en ressort imperméable et permanente. Vous fabriquez une glaçure — on peut en acheter, bien sûr, mais le vrai challenge est de la fabriquer soi-même, en utilisant différents composants chimiques et en les mélangeant selon des formules précises. Ensuite, on applique cette pâte blanche sur l'objet, et on le met à cuire. Et puis on attend l'ouverture du four, dans la même expectative qu'un gamin descendant l'escalier le matin de Noël pour voir ce qu'il y a devant le sapin. « Bon sang, qu'est-ce qu'il peut bien y avoir dans le four ?! » Le résultat peut apporter une grande joie, ou une profonde détresse ! Mais si ça marche, votre œuvre ressort de là avec de riches couleurs brillantes : des verts, des bleus — la perfection !

La texture du vernis est parfois de toute beauté à elle seule, le genre huilé, comme du beurre. Il y a des émotions esthétiques, lorsqu'on ouvre le four et qu'on en sort ces pièces cuites. Le secret est de trouver la glaçure adaptée à l'argile. Autrefois, c'était un problème très difficile : il fallait se livrer à toutes sortes de calculs mathématiques, puis procéder à des essais, encore des essais, et encore. Mais à l'époque où j'ai construit mon dernier atelier, un type au Canada a sorti un logiciel qui s'appelait « Insight », et qui simplifiait la formulation des glaçures à un tel point que ça devenait un pur plaisir. Les noms de ces glaçures sont déjà tout un poème, comme des noms de morceaux de musique... J'en ai assez dit sur la poterie, mais j'adore ça.

Quand ma vue m'a lâché, j'ai dû arrêter la poterie. Nous avons vendu le four, et nous avons démonté l'atelier. Nous avons encore plein de produits chimiques en bas, avec le tour de potier... et voilà toute l'histoire.

Revenons-en à l'idée plus générale de l'artisanat. Oui, j'apprécie énormément l'habileté manuelle, faire les choses avec précision, les faire correctement. Pouvoir commencer un travail avec la vision du résultat, et le faire avec une telle expertise que le résultat est celui escompté. On y arrive en ébénisterie, en poterie, dans l'écriture de poèmes aussi, j'imagine.

John V. : Dans l'écriture de romans !

Jack : Hum, je ne sais pas si écrire des livres est un art ou non.

John V. : Mais il y a de l'artisanat dans ton travail d'écriture.

Jack : Ca mérite discussion — peut-être, je ne le contesterai pas. Il y a toutes sortes d'artisanats. Jeremy, qu'est-ce que tu penses du fait de frapper des touches sur un piano, tu penses que c'est de l'artisanat ?

Jeremy : Eh bien, si on considère qu'écrire des livres est un art, ou que « l'artisanat », c'est d'être capable de créer quelque chose en fonction de ses idées, oui, bien sûr, pourquoi pas ?

Jack : Mais je pense que ce n'est pas tant la musique elle-même, cet « artisanat » est de savoir frapper les bonnes touches, apprendre à avoir à l'esprit un certain effet que l'on désire, et alors les doigts vont vers les bonnes touches...

Jeremy : Dans ta façon d'écrire, il y a ce sens de la précision quand il s'agit de traduire une impression, ou une idée, en mots, de la façon la plus efficace possible. C'est le genre de « métier » dont je parle. Je trouve ça très analogue aux différents types d'artisanat que tu évoquais.

Jack : Ca me va, je suis d'accord.

Ed : Quand je pense au travail d'artisan, je pense à Emphyrio, qui parle tellement d'artisanat, le livre tout entier.

Jack : Oui, il y a bien de l'artisanat dans cette histoire. J'admire les artisans. Des artistes ? Le mot a pris tant de connotations déplaisantes, vous savez, « artistes » — ces gens aux cheveux longs et au comportement bizarre. Je fais allusion au vieux stéréotype de l'artiste, le genre d'artiste au XIX^{ème} siècle. Si ça peut intéresser quelqu'un, je vais vous donner ma définition de l'art. Je n'en fais pas une loi universelle, bien sûr, mais dans mon esprit, lorsque quelqu'un a une réaction émotionnelle à une chose ou une autre, il tente de faire passer cette émotion à quelqu'un d'autre par des moyens symboliques. C'est important : l'artiste doit utiliser des symboles qui ne soient pas seulement intelligibles pour lui, mais aussi pour la personne avec qui il essaie de communiquer. Il faut une compréhension partagée des symboles utilisés, parce que si l'artiste utilise des symboles que le spectateur ou l'auditeur ne peut interpréter, l'artiste a échoué : il ne communique pas. C'est mon objection en ce qui concerne « l'art » abstrait, en quelque sorte — je mets des guillemets au mot « art » — et aussi le prétendu « jazz moderne ». Les gens qui y sont impliqués utilisent des symboles qui sont connus d'eux seuls. C'est une sorte d'approche narcissique qui est vide de sens pour tout le monde sauf eux. Les gens qui écoutent — bon, vous verrez des tas de gens qui ne connaissent rien à la musique, ou à l'art, et qui s'exclament de plaisir à propos des choses — ils n'ont aucune idée de ce que tout ça veut dire, sauf qu'ils diront des trucs comme « Ceci est plutôt 'éclatant', et cela est plutôt 'chaleureux'... », mais ils ne comprennent pas le symbolisme que l'artiste avait en tête. Mais assez parlé de « l'art ». OK ! Question suivante !

Brian : Quand j'ai lu pour la première fois un de vos livres, à l'époque où j'étais au lycée, ce qui m'a vraiment pris aux tripes, et qui m'a fait dire « Wow ! C'est vraiment super, ce

truc !», c'est la manière dont les personnages se parlaient les uns aux autres. Même les méchants et les gredins étaient des gens très intelligents, et ils maniaient l'ironie et la litote. Il me semble que ceci apparaît dès le début, même dans vos premiers livres. Est-ce que c'est quelque chose que vous avez eu à cultiver par vous-même, avant de commencer à publier ? Ou bien est-ce que ça vous est venu naturellement ? Et quelle était la réaction, dans les premiers temps ?

Jack : Dans les premiers temps, après que j'aie publié deux nouvelles, un des éditeurs a parlé de « Vancianisme » à propos des histoires que j'avais écrites. Donc, manifestement, j'avais déjà à l'époque une approche distincte. Mais pour répondre à votre question, je pense que ça a simplement évolué comme ça, à cause de l'appréciation que je porte vis-à-vis de maîtres tels que P.G. Wodehouse, qui est un parfait génie pour le rythme et l'aspect pince-sans-rire de ses dialogues. Il est sublime dans ce domaine, et il n'est pas suffisamment apprécié comme faisant partie des grands écrivains. Je parle d'avant la guerre, bien sûr... Après la guerre, il n'était plus dans le coup. Mais les dialogues de Wodehouse, c'est vraiment quelque chose de merveilleux. C'est assez maniéré, bien sûr. Jeeves a une certaine façon de s'exprimer, et il faut en être conscient. Il y a aussi ce type des années 20, qui s'appelait Jeffrey Farnol. Il écrivait des romans d'aventure, en traitant les dialogues avec beaucoup de soin, et il y était excellent. Ces deux-là, particulièrement, m'ont donné un but vers lequel je pouvais tendre : si j'arrivais à écrire des dialogues aussi bons que ceux de Wodehouse ou de Farnol, alors j'avais l'impression de faire quelque chose de bien. A part ça, je n'y pensais pas vraiment, je ne le faisais pas consciemment, le style s'est développé tout seul.

Brian : Vous ne vous êtes jamais préoccupé de savoir si les lecteurs accepteraient ça ?

Jack : Non, je n'y ai jamais vraiment réfléchi, pas plus que pour n'importe quelle autre partie de l'histoire. En d'autres termes, tout l'ensemble était organique, le dialogue et la narration, etc., étaient des parties d'un même ensemble, et je voulais que ce soit cohérent.

Pour revenir à cette histoire d'état d'esprit dont je parlais — tous les éléments de l'histoire doivent être cohérents et en ligne avec l'état d'esprit, générant l'état d'esprit, renforçant l'état d'esprit. Ainsi la narration et le dialogue concourent tous les deux, à mon avis, à cet objectif.

John V. : Je peux dire quelque chose à ce sujet, Brian. D'une façon générale, Papa se fiche complètement de ce que les autres peuvent penser, de toute façon. C'est peut-être un peu brutal, mais il ne s'est probablement jamais posé la question de savoir si les gens aimeraient son style, parce que ça n'avait pas vraiment d'importance pour lui. Il a simplement fait comme il voulait.

Brian : Il m'arrive souvent de lire un de vos livres, dans mon salon, avec ma femme assise à côté de moi, et tout à coup, comme ça, je pousse un petit soupir de satisfaction — et ma femme devine que je suis en train de lire un roman de Vance — parce que je suis tombé sur un de ces magnifiques dialogues, tellement intelligents, et qui me donnent tant de plaisir.

Jack : A ce propos... Je ne sais pas comment l'exprimer, mais je ne trouve pas les mots qui conviennent pour vous dire ce que je ressens pour vous tous. Ce n'est pas vraiment de la gratitude, je crois que c'est juste un grand plaisir, d'avoir pu toucher un groupe de gens comme vous. J'étais à cette Convention à Columbus [1], et il m'est simplement venu à l'esprit — et je l'ai dit aux gens avec qui j'étais — que je n'ai pas de fans stupides ! Tous ceux qui aiment mes bricoles sont des gens très intelligents, ce qui fait que... eh bien, ça me donne un motif de fierté ou quelque chose comme ça. Mais bon, j'apprécie l'intérêt que

vous me portez. Je ne peux pas parler de gratitude car ce n'est pas le mot juste. Merci à tous !

Chuck : J'ai une question qui se rattache à certaines choses que vous avez évoquées, quand vous parliez de vos premiers écrits. Je me demande si vous pourriez nous parler des relations entre écrivains et éditeurs.

Jack : En général, les éditeurs sont des écrivains frustrés. Non, en réfléchissant mieux, c'est faux : ce sont des hommes d'affaires. Il y en a certains avec qui je m'entendais bien, et d'autres, comme John [W] Campbell, qui ne pouvaient pas me sentir... Même si ce n'est pas tout à fait vrai : dès que j'écrivais une histoire comportant de la télépathie ou quelque chose du même genre, il l'achetait. Campbell était tellement passionné par des choses comme la télépathie, la télékinésie, les perceptions extrasensorielles de toutes sortes. Il s'y intéressait, et moi aussi, en fait... mais je savais que j'arriverais toujours à lui vendre quelque chose, du moment que j'y mettais un truc de ce genre. Quelques-unes de mes plus mauvaises histoires—du travail d'écrivain, le pire que j'ai écrit—je les lui ai vendues : il adorait ça. Mais en général, la relation entre écrivain et éditeur dépend des individus. C'est personnel. Je n'ai pas de théorie générale.

John V. : Pour en revenir à la télékinésie et ces choses-là, tu as dit que tu t'y intéressais : est-ce que ça veut dire que tu y crois ?

Jack : En général, je suis sceptique sur ces sujets. Et puis, bien sûr, je tombe sur quelque chose, je lis quelque chose quelque part...comme ce livre que j'ai lu récemment, par John Edward— c'est un médium ou quelque chose comme ça—il est tellement terre-à-terre sur le fait qu'il parle aux morts, il en parle d'une façon si détachée, comme un mécanicien qui répare une voiture, qu'on est obligé de se gratter la tête en se disant « bon sang ! qu'est-ce qui se passe, là ? » Généralement, je suis sceptique. Je n'ai vécu aucune expérience personnelle, et je ne connais personne qui en ait eu, et qui n'ait pas menti en me la racontant. Je suis sceptique dans ces domaines—j'y croirai quand je le verrai.

John V. : J'ai l'impression que tu es « sceptique, mais fasciné par les possibilités ».

Jack : Tout à fait ça. Je suis fasciné par ces choses ! Il y a un livre qui s'appelle « Fantômes dans des Demeures Irlandaises », par un certain James Reynolds. C'est un livre merveilleux. Quand nous étions en Irlande, je me suis mis à la recherche de ces maisons, et je n'en ai trouvé aucune. Nous sommes allés dans une université là-bas, j'y ai rencontré un professeur d'anthropologie, et j'ai discuté avec lui. Je pensais qu'il était au courant de ces affaires. Ça montre bien quel imbécile je suis ! Je me suis approché de lui, et j'ai demandé : « Monsieur, quelle est votre expérience des fantômes dans les demeures irlandaises, telles que James Reynolds les décrit dans son livre ? » Il m'a lancé un regard de profond mépris, et m'a dit : « Il n'existe rien de tel en Irlande ! » Il était tellement méprisant sur cette idée que les Irlandais voient des fantômes partout, que je suis ressorti piteusement, avec la queue entre les jambes... Je n'ai vu aucun fantôme en Irlande. Comme John l'a dit, je suis sceptique, mais fasciné par toutes ces choses. C'est l'aspect romanesque de ces idées—le romanesque des maisons hantées, et les châteaux, et les spectres—voilà des choses qui enflamment l'imagination !

Ed : Vous avez parlé d'atmosphère, et je voulais poser une question spécifique à ce sujet, en termes aquatiques... J'ai l'impression que vous avez passé pas mal de temps près d'estuaires : vous avez des marais, des étendues de boue [2], des auberges sur les quais. J'aimerais connaître les sources de tout ceci dans vos écrits.

Jack : Je suis né à San Francisco. Quand j'ai eu six ans, ma famille a déménagé pour s'installer dans la propriété de mon grand-père, dans le Delta, là où la rivière Sacramento et la rivière San Joaquin se divisent en de multiples canaux, connus localement sous le nom de « sloughs ». Quelques-uns de ces « sloughs » sont absolument magnifiques, bordés d'arbres à coton et de saules pleureurs. Notre maison était située juste à côté d'un de ces cours d'eau. J'ai grandi au milieu des « sloughs », en nageant, en faisant du bateau et en m'y baladant. Plus tard, Poul Anderson et Frank Herbert (bien qu'il ait abandonné en cours de route) et moi-même, nous avons construit un houseboat, 14 pieds de large et 32 pieds de long, nous l'avons mis à l'eau dans ces canaux, et nous avons fait des croisières dans la région. C'est une des grandes périodes de ma vie, quand j'y pense, on s'est tellement amusés à bord de ce sacré bateau. On le sortait le week-end. J'avais installé un moteur de hors-bord de 25 chevaux, et on mouillait l'ancre quelque part, on riait et on blaguait, on buvait de la bière et on jouait de la musique, pendant que les dames préparaient le dîner à l'intérieur.

Mais bon. J'ai grandi au milieu de ces canaux, et j'ai pour eux un amour profond.

Joel : J'ai une question plutôt idiote, mais je vais la poser quand même.

Jack : Je ferai une réponse idiote.

Joel : D'accord ! Si les magnats du cinéma vous contactaient, par exemple les frères Cohen, Scorsese, Peter Jackson — lequel de vos livres leur proposeriez-vous comme meilleur choix pour faire un film de 2 heures ?

Jack : Hum... Je ne sais pas... Je dirais — ce n'est pas que je connaisse grand chose au cinéma — il me semble que la série Lyonesse serait idéale pour des gens comme Disney, mais personne ne s'y est encore vraiment intéressé. Peut-être que Trullion serait bien ?

Ed : J'aimerais voir ça en film !

Jack : Il y en a peut-être d'autres. Emphyrio ? Je n'y ai jamais vraiment réfléchi. J'ai écrit une histoire à suspense, Méchant Garçon, qui a été achetée pour en faire un téléfilm. Des gens ont voulu le refaire et le refaire. Ca a donné un bon film. Il y a une autre histoire, que j'avais baptisée Château d'If [3], mais que l'éditeur a appelée « New Bodies For Old ». Celle-là aussi a été vendue, et on en a fait un film pour la télé.

John V. : Papa, tu es sûr qu'on en a vraiment fait quelque chose, ou c'était simplement une prise d'option ?

Jack : Je ne suis pas sûr...

John V. : On s'est fait avoir sur ce genre de truc il y a deux ans, parce que c'était seulement une option qui avait été vendue. Quelqu'un nous a contactés, nous proposant une somme d'argent qui aurait été vraiment formidable, mais il s'est trouvé que l'option avait déjà été vendue pour 500 \$, quelque chose comme ça, il y a plusieurs années...

Jack : Je ne sais pas, tu as sans doute raison.

Jeremy : En parlant de Lyonesse, si on compare avec les autres histoires dans le genre « fantasy », on y décèle une érudition à propos du folklore, le folklore Irlandais et Britannique, et celui de l'Europe du Nord. Est-ce que tu as un commentaire à faire là-dessus ?

Jack : Quelle est la question ?

Jeremy: Eh bien, je me demandais si tu pouvais nous parler plus spécialement de folklore.

Jack : Oui, bien sûr, j'ai assimilé les contes de fées toute ma vie—Lord Dunsany et d'autres du même genre. Ils font partie de mon arrière-plan mental. C'est une question d'esprit romanesque : les fées sont des petites créatures romanesques. Je ne crois pas aux fées, mais elles constituent de délicieux petits éléments décoratifs. Ce serait bien si elles existaient vraiment, mais je ne m'attends pas vraiment à en trouver assises dehors sous l'eucalyptus. Je ne sais pas si ça répond à la question ou non. Je dirai ceci : j'aimais beaucoup plus Lord Dunsany quand j'étais jeune, que maintenant. Aujourd'hui, je trouve son écriture trop chargée, trop riche, trop émotive, trop sentimentale. Mais la première fois que je l'ai lu, il a eu un grand impact sur moi. Dunsany, en passant, qui écrivait tous ces trucs délicats et magnifiques, était un chasseur de gros gibier! Dans son château en Irlande, vous verrez un peu partout des têtes de bisons, de lions et de tigres. C'est difficile de concilier l'image de Dunsany tuant tous ces animaux, et écrivant ces histoires si délicates. Sic transit gloria mundi...

Chuck: Un des aspects qui m'ont frappé dans vos romans est votre sens aigu de l'observation de la société et de la culture. Je me demande si vous seriez d'accord pour dire que la Californie a toujours été perçue comme étant fondamentalement différente du reste du pays ?

Jack : C'est une question compliquée. La Californie est une région tellement variée : là-haut dans le Nord, il n'y a que de la forêt, et un ou deux volcans, tandis que dans le Sud nous avons le désert du Mojave, et la Vallée de la Mort, et puis Los Angeles, San Diego tout en bas — un lieu de retraite ravissant pour les personnes âgées. Et il y a San Francisco, un lieu de perdition...

Ed: Et aussi le Comté de San Rodrigo [4], quelque part...

Jack : Le Comté de San Rodrigo est un amalgame d'endroits où j'ai grandi : le Comté de San Joaquin, et d'autres comtés plus petits, plus bas au sud. C'est un comté composite, mais généralement fidèle pour ce qui concerne l'atmosphère de ces comtés, comme ça pouvait être il y a 30 ou 40 ans—pas comme maintenant, bien sûr. Mais la Californie, comme je le disais, est une région tellement variée. Quand Raymond Chandler écrit sur Los Angeles, on dirait que c'est une île au milieu de l'univers. Je ne vois pas qui d'autre peut écrire comme ça sur Los Angeles. C'est maintenant une ville complètement différente de ce qu'elle a été. Aujourd'hui, c'est une chose en soi, un « sui generis » idiosyncratique, pour utiliser une expression à dix balles. Il y a beaucoup de bons groupes de jazz à San Francisco : le Lu Watters Jazz Band... et puis il y a un groupe qui vient de Los Angeles, ils s'appelle le South Frisco Jazz Band— Mais pour répondre à votre question, je dirais que la Californie est bien trop bigrement complexe pour qu'on puisse généraliser. Naturellement, maintenant, nous essayons de nous débarrasser de Gray Davis— nous sommes envahis par les Démocrates, ici !... Question suivante ?

Ed: Je suis content qu'on ait évoqué Méchant Garçon, parce que le film qui en a été tiré était vraiment pas mal, je l'ai vu deux fois. Mais ils ont dû édulcorer un peu l'histoire : dans le film, Ronald est arrêté à temps, mais pas dans votre livre. On y trouve une sorte de qualité «Contes de Grimm », un certain ton—une « distanciation » ou un « détachement » quand quelque chose de mal se produit, et que ça reste impuni. Une de vos scènes les plus frappantes est celle où Cugel tue cette innocente petite créature aquatique, pour le seul

crime de l'avoir éclaboussé. Ou quand la fée Twisk est enchaînée au poteau au bord de la route, etc.

Jack : Oui, ces choses-là doivent être traitées avec objectivité. J'essaie de décrire les événements sans avoir recours à des adjectifs ou des adverbes émotionnels, seulement des noms et des verbes. Si vous essayez d'ajouter trop d'impact, vous n'obtenez pas l'effet recherché. On obtient cet effet en détaillant uniquement les circonstances, sans y ajouter de commentaires. C'est un truc qui marche, c'est assez simple. Un des secrets pour écrire, à mon avis, c'est qu'à chaque fois que vous voyez un adjectif ou un adverbe, débarrassez-vous de ce satané lascar. Evitez-les autant que possible. Ça rend le texte bien plus mordant.

Ed : Vous ne portez aucun jugement, vous exposez simplement les faits.

Jack : C'est ça—il suffit de dire les choses comme elles sont.

Joel : L'absence d'éléments sentimentaux dans l'histoire la rend plus efficace. Les films des frères Cohen partagent un peu cette approche. Ils comportent des choses assez vilaines, mais elles ne sont pas idéalisées, on ne vous les flanque pas à la figure...

Ed : Elles ne sont pas assaisonnées de sentiments...

Joel : Exact, elles sont juste décrites.

Une autre question à propos d'écriture... Est-ce que vous préparez vos livres, en commençant par un synopsis ? Et si c'est le cas, est-ce que les histoires « se comportent bien » ? Est-ce qu'elles « se tiennent » bien comme elles étaient censées « se tenir » ?

Jack : Je démarre avec une idée générale, mais à mesure que j'avance je dois revenir en arrière, et donner une sorte de cohérence à l'ensemble. N'importe lequel d'entre vous ferait la même chose—vous commencez avec une idée, et vous essayez de terminer ça de la meilleure façon possible.

John V. : Quelle est, en gros, la longueur d'un de tes synopsis ?

Jack : Oh, je ne sais pas, ça dépend beaucoup...certaines parties peuvent être détaillées, si j'ai envie de cristalliser une idée, et alors je mets un paragraphe ou quelque chose. Mais en général, pas de synopsis détaillé, en fait.

Joel : Vous travaillez sur quelque chose en ce moment ?

Jack : Oui, je travaille sur quelque chose en ce moment, mais ce n'est pas une suite de Lurulu ou Escapes dans les Etoiles. C'est une nouvelle histoire, une nouvelle idée.

Joel : J'imagine qu'on ne peut pas vous demander de quoi il s'agit, mais qu'il faut se contenter d'attendre ?

Jack : Exact, vous allez devoir attendre et vous verrez !

Brian : Il y a un personnage dans vos livres que j'ai toujours trouvé très intéressant : Kirby Wook, dans Araminta Station. Je pense que c'est un de vos personnages les plus tragiques. J'ai beaucoup de mal à lire le livre à cause de ce qui lui arrive, et la façon dont il réagit. Je me demande si vous avez des commentaires sur la façon dont il vous est venu ?

Jack : Non, je n'ai pas de commentaires à faire, si ce n'est qu'il est tout simplement apparu, et que je l'ai vu dans son intégralité, et qu'il s'est comporté comme ça dans l'histoire. Je ne suis pas intervenu dans son comportement, il s'est conduit tout seul. Ça peut paraître une façon un peu « littéraire » de dire les choses, je ne le dis pas comme ces

auteurs imbus d'eux-mêmes, comme « mes personnages vivent leur propre vie » et tout ce bazar. Mais je n'ai pas du tout recouru à des moyens artificiels pour le guider.

John V. : Papa, est-ce qu'il se pourrait qu'un de tes frères ait eu une influence sur ce personnage ? Il y a quelque chose en lui qui me rappelle un petit peu un de tes frères.

Jack : Non—il ne ressemble à aucun des deux.

Brian : Juste du point de vue de mes expériences personnelles, il m'évoque quelque chose : j'ai connu des gens à qui il est arrivé la même chose, et il m'a toujours fasciné.

Jack : Bon, à part ce que j'ai déjà dit, je n'ai rien à ajouter sur Kirdy Wook. Il était là.

Chuck : Un des thèmes que je trouve intéressants dans vos livres concerne le type de méchant mégalomane, qui se considère comme au-dessus de la mêlée de l'humanité, des gens comme Howard Alan Treesong, ou Faurence Dacre, ou Paul Gunther.

Jack : Si vous regardez bien, en général, ces gens sont concentrés dans la série des Princes Démons. Chacune de ces histoires nécessite d'avoir un méchant (au fait, « Princes Démons » n'est pas le titre de mon choix, c'est quelqu'un d'autre qui l'a appelée comme ça). Mais ils sont tous différents, et je pense qu'ils s'améliorent au fil de la série. Je n'aime pas trop les deux premiers, je pense qu'ils ne sont pas trop mal, mais Le Palais de l'Amour et les deux suivants, Le Visage et Le Livre des Rêves—j'aime ces trois derniers livres.

Chuck : Ma foi, je n'avais pas pensé aux autres Princes Démons, à part Treesong, mais à « Le Tour de Freitzke », le Docteur Faurence Dacre.

Jack : C'est juste un méchant, mais pas un effroyable criminel dément. A dire vrai, j'ai oublié l'histoire...

Chuck : Un autre cas où le personnage décide qu'il est un individu à part dans l'univers, et que l'univers doit se modeler à ses propres besoins, c'est celui de Paul Gunther, dans Lily Street.

Jack : Ah oui. C'était à l'époque où le monde était encore jeune, quand j'ai écrit ça. Du temps où les beatniks étaient des beatniks ! C'était avant les hippies—les beatniks étaient au pouvoir. Vous vous souvenez ?

Jeremy : Je remarque qu'il y a un lien commun entre un grand nombre de vos méchants : ce sont des gens incompris qui ont tendance à être très imaginatifs, et qui ont un monde intérieur fantastique très élaboré, qu'ils extériorisent dans certains cas—comme Virole Falushe.

Jack : Oui, c'est exact.

Jeremy : Et j'observe que même dans Méchant Garçon, il y a ce monde intérieur très créatif, très détaillé. Ils ont tous tendance à avoir ça.

Jack : Je pense que ça les rend plus intéressants, plutôt que d'être simplement des types du genre de Joseph Staline. Naturellement, je ne sais pas comment était Joseph Staline, il avait peut-être beaucoup d'imagination, pour autant que je sache...

Chuck : Ceci nous amène à ma question suivante, qui est : est-ce que ce genre de personnage s'appuie sur une personne réelle ?

Jack : Non, c'est juste un moyen d'imaginer des choses vraiment déplaisantes. Nous sommes tous capables de faire la même chose—chacun d'entre vous, là, si vous vous

asseyiez pour écrire un livre sur quelque chose de déplaisant, vous trouveriez une variété différente de méchant, ou de méchante, mais ce serait toujours plus ou moins la même méthode que la mienne : vous imaginez simplement comment la personne fonctionne, et pourquoi elle se considère comme différente des autres, et qu'est-ce qui est à l'origine de cette attitude. Je cherche seulement à rendre le méchant plus intéressant.

Chuck : A votre avis, pourquoi avez-vous apparemment si peu de lectrices, et parallèlement, si peu de femmes bénévoles dans le Projet VIE ?

Jack : Je n'en ai pas la moindre idée ! Je me considère comme un grand homme à femmes, bien sûr, mais ça n'a pas l'air de mener à grand chose : je n'arrive pas à les attirer ! J'aimerais connaître le secret... Je lis beaucoup de romans policiers, et c'est bizarre, quand j'en trouve un écrit par une femme, avec une femme détective, traitant de problèmes féminins, je le repose immédiatement, parce que je sais que ces livres sont faits pour des femmes d'âge mûr, vieillissantes, assises chez elles en train de lire des livres de dames. Il y a bien sûr quelques excellents femmes écrivains. En fait, un de mes auteurs favoris, sinon le préféré d'entre tous, est M.C. Beaton, que je tiens à vous recommander, les gars. C'est un merveilleux écrivain. Pour ceux qui ne la connaissent pas, elle écrit à propos d'une petite ville, Lochdubh, sur la côte d'Ecosse. Son détective, Hamish Macbeth, est un personnage épatant. Et Priscilla, la femme qu'il aime, forme un magnifique contrepoint avec lui. En fait, toutes ses histoires, toute son œuvre, tout est bien. Elle a une autre série qui s'intitule Agatha Raisin, que je n'aime pas autant : je ne trouve pas qu'Agatha Raisin soit un personnage attirant. Il y a bien sûr Ruth Rendell—Barbara Vine est son pseudonyme—qui est un merveilleux écrivain, mais c'est une telle pessimiste : tous ses trucs sont déprimants ! Et pourtant, d'un autre côté, quand elle a affaire à son détective l'Inspecteur Wexford, elle ne fait pas ça. Deborah Crombie écrit bien, aussi. Mais bon, en voilà assez de mes critiques de femmes écrivains.

Chuck : Vous avez évoqué la côte Ecossaise, ce qui amène à un autre point que je voulais évoquer : je crois comprendre que vous êtes aussi un fan de bon whisky.

Jack : Parfaitement exact. Même de mauvais whisky.

Chuck : On peut connaître quelques-unes de vos marques favorites ?

Jack : Eh bien, pour parler franchement, j'aimerais être ce que les Français appellent « un fin bec », mais je n'ai pas un bon palais pour les vins. Je me contente parfaitement de piquette. C'est du gâchis de me servir des vins de grand prix. Je les bois tous, et j'arrive à repérer quand c'est du vin particulièrement bon, mais je n'en fais pas toute une histoire. Parlons maintenant des purs malt. J'ai cinq ou six marques différentes à la maison, mais je suis pratiquement incapable de faire la différence entre elles. J'ai hâte de lire cet article dans Cosmopolis [5]. Il y a eu une vente aux enchères, il y a quelques mois, et certains se sont vendus à 4 ou 500 \$ la bouteille ! Les Macallans de 50 ans d'âge ont une grande valeur, et d'autres également. Mais je m'en tiens généralement à des bouteilles à 20 \$ ou quelque chose comme ça : Glenlivet, etc. Bon ! Y a-t-il encore quelque chose que vous voulez savoir sur mon goût pour le mauvais alcool ?

Jeremy : J'avais une question sur les romans policiers. Est-ce que vous avez une opinion sur John Dickson Carr ?

Jack : Je trouve que c'est une sorte de frimeur. Il aime se considérer comme un maître de spectacle, et au milieu de ses histoires, je le vois qui s'arrête pour s'adresser au lecteur : « Maintenant, cher lecteur, si vous arrivez à résoudre cette énigme, je vous félicite » ou

quelque chose de ce genre. Et je n'aime pas son détective, Dr Fell : il a l'air bidon. Ses idées sont parfois ingénieuses, mais semblent toujours artificielles, et peu convaincantes. En bref, je ne l'aime pas vraiment beaucoup.

Ed : Je voulais vous demander, à propos de vos propres romans policiers, une direction que vous avez prise, mais pas autant que d'autres de vos orientations...en particulier les romans de Joe Bain, qui sont formidables. Ils évoquent magnifiquement la Californie. J'ai toujours été curieux de savoir pourquoi vous n'avez pas continué les policiers.

Jack : Parce que, je vais vous dire— après avoir publié Charmants Voisins, j'ai fait un synopsis pour un roman intitulé The Genesee Slough Murders[6]

Mon éditeur est décédé, et son successeur m'a renvoyé le script. Peut-être que ce synopsis n'était pas aussi bon qu'il aurait pu l'être. Alors je me suis mis à écrire autre chose, et je n'ai pas continué avec ces histoires du Comté de San Rodrigo. Même si je suis un peu triste à ce sujet. J'aimais bien le cadre, et j'aimais Joe Bain.

Ed : Moi aussi, j'aime Joe Bain ! J'aime sa boîte de nuit dans la montagne.

Jack : Oui, c'était amusant.

Ed : Je me demande à ce sujet si les décors du monde réel ne réduisent pas un peu votre palette, particulièrement dans les dialogues. Cette façon ironique de parler, qui établit tellement le ton que nous aimons, y est plus difficile à introduire.

Jack : Ma foi, je crois que ça a bien marché. Je n'étais pas mécontent du dialogue. Je trouvais que Joe Bain était un bon personnage, j'aurais aimé pouvoir continuer ces histoires. Il était—je ne vais pas dire « inspiré »—mais il y avait un type qui s'appelait A.B. Cunningham, qui a écrit il y a longtemps à propos d'un certain Shérif Jess Roden, dans le Tennessee. Si vous les trouvez dans une bibliothèque, vous verrez qu'il ne ressemble pas du tout à Joe Bain... Le Shérif Jess Roden a un acolyte, un grand type noir qui se bat à coups de poing avec un méchant dans chaque histoire, il le répand en purée sur le sol à chaque fois—ce sont des livres divertissants. A.B. Cunningham—si je ne me trompe pas, je crois qu'il était Texan.

Chuck : Encore une, en vitesse. Quels sont les aspects de votre œuvre qui vous ont donné le plus de satisfaction ?

Jack : Recevoir le chèque. Je ne plaisante pas ! Mais pour être un peu moins sardonique, je pourrais dire : écrire le mot « FIN ».

John V. : Pendant ma jeunesse, quand je courais un peu partout dans la maison pendant que Papa écrivait, je l'entendais parfois glousser tout haut. Il était très clair qu'il prenait du plaisir à ce qu'il faisait—que l'écrivain passait un bon moment.

Ed : En vous cherchant dans vos livres, Jack, j'ai toujours pensé vous trouver dans Navarth. Il y a quelque chose de vrai là-dedans ?

Jack : C'est un de mes personnages préférés. Je m'identifie à lui d'une certaine façon, mais je ne me considère pas comme lui, même si j'ai de la sympathie pour lui et pour ses idées. Mais c'est très perspicace de votre part : de tous les personnages que j'ai pu créer, Navarth est le plus proche de moi, même si sa personnalité est complètement différente de la mienne. Mais pourtant, il y a des composants. J'aime aussi la poésie de Navarth.

Ed : Je l'adore.

Jack : Personne ne parle jamais de ma poésie !

Ed : « Tim R . Mortiss »—un de mes poèmes favoris. Celui-là, et être gavé de vin de grenade au bord de la rivière.

Jack : Oui, « Eridu ». C'est un bon poème. Et puis il y a « Song of the Darsh », et un autre dont je me souviens vaguement, même si je ne sais plus où c'est. C'était à propos de poison.

Ed : « Underneath My Upas Tree ».

Jack : Ca vient d'où, je ne me souviens plus ?

Ed : Je crois que c'est dans Le Palais de l'Amour.

Jack : Je crois que vous avez raison.

Jeremy : Est-ce que vous avez quelque chose à dire sur la poésie en général ?

Jack : Pas en général. Je ne suis pas un grand passionné de poésie. J'aime bien :

*Clay lies still, but blood's a rover;
Breath's a ware that will not keep.
Up, lad: when the journey's over
There'll be time enough to sleep. [7]
Ed : Celui-là, c'est de A.E. Housman.*

Jack : A.E. Housman ! A Shropshire Lad. Le seul problème, c'est que c'est tellement morbide, tellement déprimant, avec son obsession de la mort, les jeunes gens qui meurent. Pourquoi est-il nécessaire d'être aussi déprimé ? Mais je pense que ce sont les plus beaux vers en langue anglaise. Je ne pense pas que quelqu'un puisse écrire mieux que ça. Quelques-uns de ces vers et limericks [8] sont une véritable forme d'art. Un limerick que j'aime particulièrement :

*A curious family is Stein:
There's Gertrude, there's Ep and there's Ein;
Gert's poems are bunk
Ep's sculptures are junk
And nobody understands Ein!
Une drôle de famille, la famille Stein :
Il y a Gertrude, il y a Ep, et il y a Ein
Les poésies de Gert sont idiotes
Les sculptures d'Ep de la camelote
Et personne ne peut comprendre Ein !
Un autre limerick qui est bien :
Hurrah for Madam Lupescu,
Who came to Romania's rescue: "It's a wonderful thing
To be under a King!
Is democracy better, I esk you?"
Hourrah pour Madame Lupescu,
Qui est venue au secours de la Roumanie :
« C'est une chose merveilleuse
De vivre sous un Monarque !
Est-ce que la démocratie est mieux, je vous le demande ? »*

Les Anglais sont experts dans l'écriture de ces limericks, ils sont vraiment sacrément forts !

Deuxième jour : Dimanche 3 août 2003

Chris : Quelle différence y a-t-il eu dans votre façon d'écrire, quand vous êtes passé de la feuille de papier au clavier de l'ordinateur ?

Jack : Pendant de nombreuses années, j'ai écrit à la main, et puis j'ai court-circuité la machine à écrire pour passer directement à l'ordinateur, mais à ma grande surprise, je n'ai remarqué aucune différence. Je pense que les processus étaient tous dans ma tête, et que la méthode pour les coucher sur le papier est secondaire. Je remarque une différence maintenant, depuis que j'ai perdu la vue—c'est difficile à expliquer, mais avant, je pouvais lire la page de haut en bas, et ça me donnait un sens du flot du texte. Maintenant, avec ma cécité, je suis forcé d'écouter. J'ai un boîtier, un matériel vocal, qui me lit le texte, et j'essaie de saisir le flot à travers ce que la voix me dit. C'est beaucoup plus lent. Je suis forcé de faire des retours en arrière, de m'assurer que ce n'est pas que du salmigondis de phrases déconnectées. De toute façon, je ne râle pas trop. Je râle juste un petit peu..

John V. : Laissez moi dire que c'est terriblement difficile pour Papa d'écrire maintenant, c'est vraiment un processus douloureux. D'être incapable de voir—comme vous pouvez l'imaginer—s'est révélé être un handicap majeur.

Jack : Bon, je préfère quand même faire ça plutôt que d'être jeté dans la Mer Rouge, avec des pirates de chaque côté.

Chris : Une des raisons de poser cette question, c'est que le fichier sur lequel j'ai travaillé est très propre, bien sûr—il a été revu par vous et Norma, et peut-être d'autres gens encore—et ça m'a fait penser à ma propre façon de travailler maintenant, par rapport au temps où j'écrivais sur du papier. C'est intéressant de savoir que ça ne fait pas de différence pour vous au niveau du processus créatif lui-même.

Jack : Non, on dirait que non—sauf que, comme je l'ai dit, depuis que je suis aveugle, le processus a changé : je dois le faire à l'oreille, et faire des aller-retour sur une ou deux phrases. Quand je me sens vraiment intrépide, je remonte davantage...

Chris : Quel est l'accent de cette voix ? Est-ce qu'elle est difficile à comprendre ?

Jack : Non, pas pour moi.

John V. : Papa y est habitué, mais c'est une petite voix robotique bien particulière.

Chris : je me suis demandé si la mélodie potentielle de certaines phrases ne risquait pas de mal passer dans la traduction au travers de cette boîte vocale.

Jack : Non, ça va. Je ne me plains pas, disons-le comme ça. Je n'y fais pas attention, en fait j'ai une certaine affection pour ce sacré machin.

Chris : Je suis bien content que vous ayez un moyen de continuer à écrire !

Jack : En fait, je suis en pré-retraite. Je ne me considère plus comme un auteur en activité, mais je n'ai rien d'autre à faire—sauf des petits trucs avec mes disques et ma musique. Alors j'écris maintenant plus ou moins sur ma lancée, mais j'espère bien sortir ce livre.

Chris : Nous aussi ! Et merci pour votre réponse, c'est très intéressant d'entendre vos commentaires.

Jack : Oui, peut-être. Moi je ne trouve pas ça très intéressant...

John V. : Papa se sert d'une antiquité, un 386 sous DOS, avec une variante du vieux logiciel WordStar, et il n'utilise pas de souris, de sorte que quand vous dites « coupé/collé », ça se traduit dans le langage de Papa par « lire un bloc » et « écrire un bloc ». C'est un processus assez antique.

Jack : Un type qui s'appelle Kim Kokkonen a mis au point ce programme pour moi, ça s'appelle « Big Ed »—Big Editor. Quand j'arrivais encore à voir, je pouvais afficher à l'écran des caractères de différentes tailles—et avec cette méthode, j'ai été à même de continuer de « voir mon travail » pendant plusieurs années. Mais en fin de compte, l'ophtalmo a eu sa revanche sur moi, et je ne vois plus rien. Maintenant, Big Ed n'a plus beaucoup de sens.

Damien : Jack, laissez-moi d'abord vous remercier de m'avoir procuré tant d'heures de divertissement dans le passé, et j'espère bien, dans l'avenir.

Jack : J'espère que vous avez acheté les livres, que vous ne vous êtes pas contenté de les emprunter à la bibliothèque.

Damien : En fait, je les ai volés à mon père.

Jack : Vous savez, au Danemark, si vous empruntez un livre à la bibliothèque, vous payez un droit qui va à l'auteur. Je crois que c'est pareil en Angleterre. Mais ici, aux Etats-Unis, l'écrivain se fait rouler [9]. Les gens vont à la bibliothèque, prennent des livres, et l'auteur récolte que dalle pour le service. Le syndicat des musiciens est maintenant organisé pour qu'à chaque fois qu'un morceau est joué à la radio, une royauté soit versée à l'interprète ou au compositeur. Je crois qu'il y a eu aussi une tentative d'obtenir la même chose pour les écrivains, pour que l'auteur ait sa part chaque fois qu'un livre est emprunté dans une bibliothèque. Il n'est pas nécessaire que ce soit un gros montant, juste quelques centimes par livre ou quelque chose comme ça—mais ça finirait par faire une somme. Dans l'état actuel, vous écrivez un livre et il s'en vend mille exemplaires si vous avez de la chance, mais ces bouquins sont lus cent mille fois dans les bibliothèques, et vous récupérez moins que rien. Je ne veux pas trop râler, mais je veux juste vous dire que ce n'est pas vraiment correct.

Damien : Je n'y avais jamais pensé, mais vous avez raison, ça n'est pas juste du tout. Mais moi, j'achète effectivement des livres.

Jack : Oh, je plaisantais... Mais je crois qu'au Danemark—je ne suis pas sûr pour l'Angleterre—et probablement aussi dans d'autres pays scandinaves, et peut-être en Allemagne, ils ont ce système de paiement.

Damien : J'aimerais prolonger la question que Chris a posée. Je suis sûr qu'on vous l'a souvent demandé, mais compte tenu des conditions dans lesquelles vous écrivez, j'aimerais savoir ce qui vous pousse à écrire ?

Jack : Eh bien, je fais ça depuis tellement longtemps, et si je ne le fais pas, je n'ai pas grand chose d'autre à faire sinon de rester assis. J'ai beaucoup de disques, du vieux jazz traditionnel—il y en a parmi vous qui aiment ce genre de jazz ?

Chris : J'aime la musique, mais je ne peux pas dire que j'ai une grande collection.

Jack : Bon, je ne sais pas combien j'ai d'enregistrements, mais il doit y en avoir des milliers. Ils sont répartis entre CD, disques et cassettes, et j'ai devant moi un énorme projet

pour essayer de les organiser et de tous les graver sur CD, avec un indexage— c'est un peu un travail pour rien, il n'est utile pour personne sauf peut-être John et mon petit-fils—mais c'est un gros travail. Alors, à part ça, je n'ai rien d'autre à faire. Oh, je lis beaucoup, bien sûr, avec ces cassettes. Mais quand même, je me sentirais fébrile, ou nerveux, si je n'avais pas un projet d'écriture en cours, pour m'occuper l'esprit, en quelque sorte.

John V. : Papa, parle-nous d'autrefois, quand tu gagnais ta vie comme charpentier ?

Jack : Oui, qu'est-ce que tu veux savoir ?

John V. : Qu'est-ce qui t'a poussé à écrire plutôt que de taper sur des clous ?

Jack : Tu as vraiment besoin d'une réponse, John ?

John V. : Je pense que je connais la réponse !

Damien : Je pense que j'aimerais bien connaître la réponse !

Jack : Eh bien voilà. Au tout début, j'ai été pendant un moment marin dans la marine marchande, puis je me suis marié, et j'ai débarqué, bien sûr. Il fallait que je trouve un travail pour tenir le coup, en attendant de pouvoir gagner ma vie en écrivant (j'écrivais quand j'étais sur le bateau). Un de mes amis m'a dit : « Pourquoi tu ne deviendrais pas apprenti charpentier ? Ca ne rapporte pas beaucoup, et il faut faire quatre ans dans une école d'apprentissage—c'est vraiment ch...t—mais enfin ça te permettra de survivre. Je suis apprenti, et c'est très dur—il t'en font vraiment voir, tu dois faire ci et ça—mais au moins, c'est un métier honorable. » « D'accord, Sam, » — il s'appelait Sam— et il m'a emmené au Syndicat des Charpentiers, et le type dans un bureau là-bas m'a dit « Aha ! Vous voilà, hein ? » J'ai dit « Oui, me voilà. » Il a dit « Bon, je vais vous poser quelques questions. Quelles sont les dimensions d'un chevalet de scieur ? » J'ai répondu « Oh, à peu près comme ci et comme ça. » Il m'a demandé « Pourquoi les clous sont-ils centrés à 16 pouces d'intervalle ? » J'ai réfléchi un moment, et j'ai dit « Ben, ça doit être pour qu'on puisse mettre des planches de contreplaqué de 4 pouces sans qu'elles se chevauchent. » Et puis une troisième question— j'ai oublié ce que c'était—je crois qu'il m'a demandé quelle était la partie du clou qui entrait en premier. « Eh bien, il me semble qu'il est plus pratique que ce soit la pointe, parce qu'il y a plus de place sur la tête pour taper dessus. » « Très bien, »—il a rempli un petit papier pour moi—« voilà pour vous ; allez juste là-bas, ils vous donneront un boulot. » Et il m'a fait « compagnon charpentier » ! Mon ami, Sam Wainwright, était coincé dans ce cycle d'apprentissage sur quatre ans, et moi je suis sorti de là avec un emploi de compagnon charpentier, en gagnant trois fois plus que lui ! La tête qu'il a faite ! « Bon sang, qu'est-ce que c'est que ce truc ? »

John V. : La qualité de la construction dans la Baie s'en est ressentie l'année suivante...

Jack : Oh, j'ai vite appris. J'ai été renvoyé de mon premier job au bout d'une heure ou deux. Le deuxième job a duré quelques heures, et le troisième job... De toute façon, après m'être fait renvoyer de plusieurs boulots, ça n'était pas si difficile. J'ai fini par devenir un assez bon charpentier en fin de compte. Et je suis vraiment très reconnaissant d'avoir eu cette chance de devenir charpentier, parce que ça m'a été très utile quand nous avons emménagé dans cette maison. C'était juste une petite baraque, mais au fil des années, et avec l'aide de John quand il a eu l'âge, j'ai construit cette maison dans laquelle nous vivons maintenant, autour de la vieille cabane. Je n'aurais pas pu le faire sans mon expérience. En d'autres termes, je ne suis pas mécontent d'être un charpentier, je suis plutôt content en un sens, mais je laissais tomber chaque fois que je pouvais. Chaque fois que je vendais quelque chose, que j'avais un peu d'argent, je quittais le Syndicat des Charpentiers, et

Norma et moi partions en voyage. Et puis l'argent s'épuisait, et je devais réintégrer le Syndicat en douce, pour essayer de me trouver un nouveau job. A cette époque, il n'y avait pas tellement de travail, et ils essayaient de me tenir à l'écart, mais j'arrivais à me réinscrire. Je suis sorti et entré dans le Syndicat des Charpentiers trois ou quatre fois... La dernière fois, je n'y suis jamais retourné : mon revenu d'écrivain était devenu suffisant pour que je n'ai pas à effectuer ces tâches sordides. Bien sûr, Norma travaillait aussi, ça aidait beaucoup.

John V. : C'était en 1973, ou dans ces eaux-là ?

Jack : Je ne sais plus quand c'était. Non, c'était avant ça, je crois. De toute façon, voilà ce que fut ma vie de charpentier.

Damien : Donc vous préférez l'écriture à la menuiserie ?

Jack : Oui, bien sûr ! Je pouvais écrire en prenant mon temps, assis dans un fauteuil confortable, en buvant du café, de la bière quand l'occasion le justifiait, manger un plat délicieux que Norma me préparait quand elle était d'humeur à ça... Manifestement, c'est bien plus agréable d'être un écrivain. Si vous êtes charpentier, vous travaillez dans les collines là-bas, il y a des chênes vénéreux, et vous devez transporter des trucs à flanc de colline. Ça devient assez fastidieux. C'est du travail, du travail pénible ! Vous rentrez à la maison, et vous êtes fatigué. Mais encore une fois, comme je l'ai dit, je ne l'ai jamais regretté, ça ne m'a jamais énervé—c'était OK. J'ai rencontré plein de gens bien. Il ne me reste plus d'amis, je crois, de cette époque. Mais j'en ai connu beaucoup, des charpentiers. Ils n'étaient pas de la même espèce que les écrivains. Je ne connais personne d'autre qui ait été à la fois charpentier et écrivain. Il y a dû en avoir beaucoup, forcément. Mais mon cercle de relations, une fois que j'ai arrêté cette activité, a complètement changé. J'ai fait la connaissance de Poul Anderson—c'est à peu près le premier écrivain que j'ai rencontré—et nous sommes restés très bons amis jusqu'à sa mort, qui a été une grande perte, je trouve. Poul était un des meilleurs hommes que j'ai connus, sinon le meilleur—bon, à l'exception des gens qui sont ici, bien sûr. Mais c'était un vrai gentleman—un type épatant, on ne dira jamais assez de bien sur Poul. Ses parents étaient Danois, et sa mère lui a appris le danois... mais je ne veux pas devenir dithyrambique sur Poul. Mais qu'est-ce qu'il me manque ! C'était mon meilleur ami, je crois, parmi les écrivains. Je connaissais très bien Frank Herbert. Anthony Boucher aussi. C'était un éditeur—en fait, aussi un écrivain : des policiers, et de la soi-disant science-fiction. Bien...est-ce que j'ai épuisé le sujet ?

Damien : Encore plus que ça—vous avez répondu à pratiquement toutes mes questions ! Merci.

Jack : Il n'y a pas de quoi ! N'hésitez pas à poser des questions. C'est très confortable d'être assis là, et je suis sûr que vous êtes tous également confortablement installés. Mon seul regret est que nous ne puissions pas être tous assis à une table avec de la bière devant nous, mais un jour viendra, peut-être...

Dave : Bonjour, Jack, c'est Dave Reitsema.

Jack : Salut Dave ! Comment ça va ?

Dave : Ça va bien, je suis en vacance à l'ouest du Michigan—je suis assis au bord du Lac Michigan. C'est merveilleux.

Jack : C'est merveilleux. Il y a des moustiques ?

Dave : Ah ça oui, ils ont toutes sortes de bestioles ici—un tas d'espèces qui n'ont pas de nom et qui n'ont pas encore été découvertes !

Jack : Vous avez un chalet là-bas, dans un village, ou dans la nature ?

Dave : C'est un chalet. Il y en a plein le long du rivage, ici. Ma femme et moi sommes de la région, alors on revient et on fait des visites, et tous les gens de la famille viennent boire des margaritas et de la bière.

Jack : Ça a l'air fantastique. Vous êtes là pour tout l'été ?

Dave : Non, on reste en général une semaine seulement.

Jack : D'où ça ? J'ai oublié...

Dave : J'habite au sud de Denver.

Jack : Kokkonen, le programmeur dont j'ai parlé, habite à Boulder City, si je ne me trompe pas. Je ne connais pas bien Denver, sauf qu'il y a Brown Palace, qui est censé être un bon hôtel.

Dave : C'est un super hôtel, et le Broadmoor à Colorado Springs est encore mieux.

Jack : Ah vraiment ? Le Brown Palace est vraiment très ancien, non ?

Dave : Oui, il a au moins 125 ans je crois.

Jack : Vous y êtes allés ?

Dave : J'y vais pour déjeuner à l'occasion, c'est un bon endroit pour les déjeuners d'affaires.

Jack : Ils vous nourrissent bien, j'imagine.

Dave : Oui, mais il faut mettre une cravate.

Jack : Mais je suis sûr qu'ils ont des bons steaks et des choses comme ça...

Dave : Absolument !

Jack : Eh bien, désolé de ne pas pouvoir y dîner avec vous ce soir.

Dave : J'aimerais bien dîner avec vous, un de ces jours !...

La question qui m'intéresse le plus, c'est ce que vous pensez du Projet VIE, est-ce que vous êtes content de l'avancement et des résultats jusqu'ici.

Jack : Bon, d'abord, je serais vraiment un goujat si j'avais des critiques à faire, si je me plaignais et si je disais « Quelle bande de sales types »—vous me prendriez pour un fou. Non—manifestement, je n'arrive pas à trouver le mot exact. J'y réfléchissais hier, quel adjectif je pourrais utiliser pour décrire ce que je pense du Projet VIE. J'ai rejeté le mot « reconnaissant » parce que je ne le trouve pas approprié, mais je suis émerveillé par le travail que vous avez fait. Vous m'impressionnez vraiment—je suis content qu'il y ait des gens pour faire ça. Pour autant que je sache, je suis le seul auteur actuel pour lequel des gens se remuent à ce point-là. J'en suis très heureux—Norma a suggéré le mot « honoré »—c'est ce qui s'en rapproche le plus, je crois. Donc, les gars, si vous voulez d'autres flatteries, je peux continuer.

John V. : Je crois que l'expression serait que ça te fait « plaisir »!

Jack : Plaisir, et ça me fait aussi honneur, et je préfère que ce soit comme ça plutôt que le contraire, que personne ne fasse attention à moi ! Un vieux lascar comme moi, et tout le monde dirait « Qui c'est, ce type ? » Non, au contraire ça marche dans l'autre sens. Quelqu'un dit « Jack Vance », et maintenant il y a des gens qui tournent la tête, au lieu de cracher sur le trottoir. Donc voilà, c'est ça—est-ce que ça répond à la question ?

Dave : Je crois que oui. Je dois vous dire que je me sens heureux et chanceux de pouvoir vous entendre ce soir, et vous poser des questions. Si ma mémoire est exacte, vous n'avez jamais publié dans les pages de *Cosmopolis*.

Jack : Non, je souhaite rester en dehors, je ne veux pas être...

Dave : Pas de problème, mais c'est agréable de vous entendre dire tout ça, parce que ce sont des choses qu'on ne lit pas dans *Cosmopolis* ou ailleurs.

Jack : Non, je ne crois pas que ce soit mon rôle de m'impliquer dans les affaires du Projet VIE. Je ne fais pas partie du groupe, et ce serait impertinent de ma part de m'y insérer. Je me tiens délibérément à l'écart de votre travail, sauf que je suis heureux que vous le fassiez. Encore une fois, j'admire votre travail. C'est apparemment un travail magnifique. Je ne peux pas voir les livres moi-même, mais tous ceux qui ont les livres les admirent profondément.

John V. Je vais juste dire un mot, là. Quand Paul est venu la première fois nous parler de cette idée, Papa nous a plus ou moins interdit, à Maman et moi, de nous impliquer, simplement parce que ça prendrait du temps, et que nous avons plein d'autres choses à faire ici. Papa voulait qu'on se consacre à d'autres choses, essentiellement.

Jack : Mais heureusement, ça n'a pas pris de temps du tout, ni à Norma ni à John. Haha ! C'est encore pire que ce que je croyais ! [rires]

John V. : *Cosmopolis* est un accessoire dans l'activité majeure qui se déroule. Maman, en particulier, a publié quelques trucs, pour exprimer notre appréciation vis-à-vis de tous ceux qui travaillent sur ce projet. Mais il n'y a vraiment aucune raison que Papa s'implique dans *Cosmopolis*.

Chris : Vous est-il arrivé d'être mécontent de la façon dont les éditeurs ont traité vos textes dans le passé ?

Jack : Bien sûr ! Oh bon dieu, je ne veux même pas entrer là-dedans, je risque une crise cardiaque ! Les éditeurs ont fait des choses à mes textes que même un chien ne ferait pas. Ils font ça sans le moindre remords. Quand je les vois, s'il m'arrive de les rencontrer, ils me regardent avec cet air innocent—et si je me plains, ils sont tout surpris : « Nous sommes ici pour vous aider, M. Vance, pour améliorer vos textes. » Bon ! Ils ont fait des choses effroyables. Ils ont changé tous mes titres, mis des titres que je n'aime pas. La moitié du temps, je mets un titre à une histoire, et une diplômée de Vassar déclare, « Bon sang, c'est pas bon, je vais lui donner un autre titre. » Et c'est comme ça que ça se passe. Et ce qui m'irrite au plus haut point, c'est que ces filles de Vassar se retrouvent avec un job de correctrices, de sorte qu'elles ont à côté d'elles un exemplaire de *English Usage*, de Fowler, et qu'elles veulent que j'adhère à Fowler ! J'essaie de leur expliquer que c'est un manuel d'usage ! Ce n'est pas une Bible ou quoique ce soit, mais elles veulent que tout le monde s'aligne et fasse le salut militaire quand Fowler passe. Ça me rend furieux plus que n'importe quoi. « Fowler n'aime pas ça ! » Vous savez, du genre, « vous devriez utiliser deux virgules plutôt qu'une, c'est ce que dit Fowler »... Fowler peut aller se faire voir !

Chris : C'est plus une question de petits détails dans la construction des phrases ?

Jack : C'est toutes sortes de choses. Je suis plus ou moins protégé des pires atrocités, parce que je n'en ai pas vu la plupart. Vous autres, vous en avez vu bien plus que moi. Norma en a vu beaucoup, et de temps en temps elle me parle d'un truc ou d'un autre, et je lui demande d'arrêter parce que ma digestion est perturbée ce jour-là.

Chris : Alors on ferait mieux de passer à la question suivante !

Jack : Mais bon, je ne suis pas le seul. Tous ceux que je connais sont furieux après les éditeurs, il n'y a pas que moi. Peut-être à l'exception de Dylan Thomas ou John Masefield ou... Bon, continuons.

John S. : Maintenant que Lurulu est terminé, qu'est-ce que vous comptez faire ?

Jack : Eh bien, je vais vous dire, je savais que vous me poseriez cette question, et je ne veux pas entrer dans les détails sur cette histoire, ni même vous donner un titre, mais voilà ce qui s'est passé. Pendant que j'écrivais *Escales dans les Etoiles*, je me suis retrouvé avec un roman assez long, mais il me restait encore plein de choses que je voulais utiliser. Alors, librement, et de façon peu orthodoxe, j'ai dit : « Mesdames et messieurs, il faut que j'arrête l'histoire là où j'en suis, et la continuer dans un deuxième volume. » Et j'ai terminé *Escales dans les Etoiles*. Mais j'ai utilisé tous les matériaux qui me restaient pour *Lurulu*. Maintenant, j'ai terminé cette histoire, et je n'ai pas de motivation pour continuer avec une autre suite ; mais j'ai encore pas mal de choses concernant des endroits, des ports, des sociétés, des choses que, pour une raison ou pour une autre, je n'ai pas eu envie d'utiliser pour *Escales dans les Etoiles* ou *Lurulu*—pour diverses raisons que je ne détaillerai pas... bon, je dirai que certains de ces endroits sont si effrayants, si grotesques, que je n'ai pas voulu faire peur à mes lecteurs — de sorte que j'en utilise une partie dans ce nouveau roman que je suis en train d'écrire. J'utiliserai peut-être la totalité, ou rien du tout. C'est un ouvrage différent de *Escales dans les Etoiles* ou *Lurulu*, qui est fondé essentiellement sur un narratif unique. Est-ce que ceci correspond plus ou moins à ce que vous vouliez savoir ?

John S. : Je crois. Je n'arrive pas à me souvenir si on vous a déjà posé la question : je sais que Norma et vous avez fait de nombreux voyages—dans quelle mesure ces voyages, et les gens que vous avez rencontrés, se retrouvent-ils dans vos romans ?

Jack : Aucune. Disons-le comme ça : je ne m'en rends pas compte, mais j'imagine que quelle que soit votre existence, que vous voyagiez ou non, que vous rencontriez des gens, ou que vous travailliez comme charpentier ou speaker de radio, toutes ces expériences de votre vie se retrouvent dans votre subconscient, et quand vous commencez à écrire, vous puisez dans ce stock sans vraiment y penser. Il est donc possible que tous ces gens que j'ai rencontrés, ici aux Etats-Unis ou ailleurs, aient été utilisés comme support dans mes livres. J'ai écrit quelques romans policiers en utilisant pour décor le Maroc, l'Océan Pacifique, et Positano en Italie, et sur un cargo que Norma et moi avons pris pour aller de San Francisco jusqu'en Espagne—j'ai utilisé ça pour une histoire. Mais dans d'autres genres d'histoires, l'environnement est beaucoup plus synthétique—à propos, je hais l'expression « Science Fiction », je déteste utiliser ce mot... il me fait penser à *Star Trek*, et aux adolescents qui... ça va, je ne m'engagerai pas là-dedans... Le dernier film que j'ai vu était *Star Wars*, et j'y suis allé seulement parce que j'avais une entrée gratuite. Il se trouve que j'ai bien aimé, je m'y suis beaucoup amusé. J'ai tout aimé—sauf quand le héros se bat en duel avec le méchant, avec des épées de feu, ce que je considère comme une niaiserie. En tout cas, je me tiens à l'écart du domaine qu'on appelle « Science Fiction ». Quand on me demande qu'est-ce que

j'écris, je réponds « Oh, des histoires d'aventures, du Darwinisme social »— je fais une réponse un peu bizarre, personne ne comprend de quoi je parle. Je crois que je ne devrais pas être aussi susceptible, ou vaniteux, ou je ne sais quoi. Je devrais prendre mon courage à deux mains, et dire «OK, Vance, tout le monde pense que tu écris de la science fiction, tu ferais mieux de t'y faire. » C'est probablement le plus raisonnable. Mais ma vanité est que je ne veux pas être dans le même bateau (qui prend l'eau...) que Star Trek.

John S. : Compris, et je ne dirai pas que votre œuvre est de la « Science Fiction » !

Jack : OK, bien qu'en fait ça ne m'énerve pas trop—c'est juste que je n'aime pas ça. Ça me rappelle cette fois où le gouvernement mexicain nous a invités à Mexico, Theodore Sturgeon et moi, pour participer à un talk show avec Italo Calvino et un communiste mexicain. Je n'y ai pas trop réfléchi sur l'instant, mais chacun de ces participants avait une idée complètement différente de ce qu'est la Science Fiction. Sturgeon et moi étions un peu plus proches, mais Calvino, par exemple, avait cette idée que le genre dérive de la légende d'Icare, que c'est juste un prolongement de la mythologie grecque. Le communiste pensait que c'était uniquement de la propagande à caractère social, que toute la science fiction devrait être consacrée à la révolution égalitaire des masses, et que c'était l'unique raison d'en écrire. J'ai oublié ce qu'étaient les idées de Sturgeon, mais de toute façon, mon idée à moi était d'en écrire juste pour distraire les lecteurs !

Damien : Si vous aviez le choix, quelle est l'œuvre que vous aimeriez voir « subir » (à défaut d'un meilleur mot) le même traitement que la vôtre, avec le Projet VIE ?

Jack : Eh bien, c'est Poul Anderson qui me vient tout de suite à l'esprit. Bien sûr, il est maintenant décédé, et ne pourrait l'apprécier, mais il aurait certainement aimé voir son œuvre traitée de cette manière. C'est le seul nom qui me vienne à l'esprit, je n'en vois pas d'autre. Il y a sans doute d'autres écrivains dont j'admire le travail, mais, comme je l'ai dit, on ne peut pas vraiment me considérer comme un expert dans ce domaine.

Damien : Je ne voudrais pas vous limiter à la science fiction...

Jack : Ah, bon sang, alors je lis aussi beaucoup de romans policiers, d'histoires à suspense, et il y a quelques auteurs dans ce domaine que j'admire profondément. Il y a une femme qui s'appelle M.C. Beaton. Il y a quelqu'un ici qui la connaît ?

Dave : Je l'adore, c'est un écrivain merveilleux.

Jack : C'est mon auteur préféré. Elle est magnifique. On ne peut pas faire mieux. Ses histoires sont devenues une drogue pour moi. Elle vient d'en sortir une qui s'appelle Death of a Celebrity. J'ai lu et relu ses bouquins. Il y a d'autres bons auteurs—autrefois je trouvais que John MacDonald était vraiment bien, jusqu'au jour où j'ai fini par être agacé par sa façon systématique d'inclure dans chaque livre un grand spasme érotique, et toujours le même, c'est une recette qu'il utilise. Mais s'il retirait ce spasme érotique de ses livres, ils seraient formidables. C'est un homme intelligent, et il a le chic pour toutes sortes de choses merveilleuses, mais tout ce baratin sur comment il a tiré un coup, et toutes ces femmes qu'il a eues, ça devenait rasoir à la longue, et maintenant je ne peux plus le supporter, je ne le lis plus. Mais laissez-moi réfléchir...oui, Agatha Christie et Earl [Stanley] Gardner, ce sont des vétérans, j'ai de l'affection pour eux, et j'aime bien les lire. J'aime les histoires anglaises plutôt qu'américaines. Oh, et Norma a fait allusion à Arthur Upfield, un Australien. Quelqu'un connaît ses livres ? Sinon, courez à la bibliothèque, ne vous contentez pas de marcher, et prenez quelques Arthur Upfield.

Damien : A la bibliothèque, hein ?

Jack : Bien obligé. Upfield a quitté l'Angleterre pour aller en Australie, comme reporter. Ses premiers livres sont épouvantables, mais il s'est amélioré de livre en livre, et les plus récents sont formidables. On en apprend aussi plus sur l'Australie en lisant Arthur Upfield que par n'importe quelle autre méthode. Il y a une femme, Deborah Crombie, qui est un bon écrivain—et Ruth Rendell, mais ce qu'elle écrit est souvent très déprimant, et je ne lis pas des policiers pour être déprimé, pour ressentir des choses pénibles. Quelquefois, elle se sent obligée d'aller à fond dans le tragique, et des choses effroyables arrivent aux gens—les bébés meurent tous, et les femmes attrapent la lèpre... Mais quand son truc n'est pas déprimant, je la recommande—c'est un sacrément bon écrivain. J'aime assez ce que fait Martha Grimes, même si de temps en temps je trouve qu'elle essaie d'être un peu trop maligne ; mais je la trouve distrayante. Encore une fois, je parle de romans policiers, ce qui ne vous intéresse pas particulièrement.

Dave : Vous avez débuté en écrivant des nouvelles pour des magazines, et puis vous êtes passé au roman policier...

Jack : J'essayais de gagner honnêtement ma vie.

Dave : Et ensuite, le retour vers ce que vous faites maintenant ?

Jack : Juste l'aspect économique. Pour mes premières nouvelles, j'essayais seulement d'écrire des choses qui pourraient se vendre. J'essayais de vendre à John [W.] Campbell, et ça marchait assez bien avec lui, quand j'arrivais à trouver quelque chose qui soit lié au paranormal : télépathie, télékinésie, prédiction... Poul m'a raconté une fois qu'il était dans le jardin de Campbell, et Campbell lui a tendu un cintre tordu, en lui demandant de se promener dans le jardin, et Poul lui a dit que le cintre pointait vers le bas à chaque fois qu'il passait à un certain endroit, et John a dit « Eh bien, c'est là que passe le tuyau d'arrivée d'eau ; tu es un bon sourcier. » Voilà le genre de truc que John Campbell aimait. J'avoue donc que j'ai tiré parti de... je savais que je pourrais lui vendre une nouvelle du moment qu'il y avait un peu de paranormal dedans. Ensuite, j'ai commencé à écrire des histoires policières—d'abord parce que j'aimais ça—mais ça ne rapportait rien, alors je me suis simplement remis à écrire ce qu'on appelle de la science-fiction, et j'ai continué comme ça.

Chris : Je me demande d'où vient votre immense vocabulaire—vous utilisez des mots qu'on ne trouve dans aucun dictionnaire standard, alors ne me dites pas que vous vous contentez de regarder dans le dictionnaire.

Jack : J'étais un de ces enfants qui ont un QI épatant. J'ai appris à lire très tôt, et j'étais anti-social, pas tant parce que je le voulais, mais parce que les autres enfants ne m'aimaient pas beaucoup. Toujours est-il que j'ai lu toutes sortes de livres, sur tout — science, histoire, art, musique, tout. A l'âge de dix ans—attention, j'étais très arrogant et très prétentieux—je considérais que j'avais une meilleure instruction que la plupart des gens que je rencontrais. En fait, j'avais sans doute raison ! Mais personne n'a envie d'entendre un petit freluquet vous dire à quel point vous êtes stupide. Quand j'ai quitté le lycée, j'ai décidé de changer de comportement. Je ne voulais pas devenir un esthète et un rat de bibliothèque, j'allais être un homme, un vrai, pour ainsi dire. Ainsi, pendant les cinq années qui ont suivi le lycée, j'ai fait toutes sortes de boulots—du travail manuel. J'ai beaucoup fait la cueillette de fruits, bien sûr. J'ai énormément appris. J'ai trouvé un travail avec une compagnie minière, dans la Sierra, en tant que simple ouvrier de base. J'y ai appris toutes sortes de choses, je vous passe les détails. Mais j'en ai appris suffisamment sur les

installations électriques pour pouvoir faire avaler à la Navy que j'étais un électricien qualifié, et ils m'ont envoyé à Pearl Harbour comme assistant électricien. J'y suis resté trois ou quatre mois. J'en ai eu marre de la Navy—ils ne nous traitaient pas très bien—et je suis reparti pour les Etats-Unis, un mois avant que les Japonais n'attaquent. Mais j'y suis allé grâce à ce que j'avais appris chez Western Knapp Engineering.

John V: Parle-nous un peu du « rigging » [10], Papa.

Jack: Ah oui, mon apprentissage du rigging. Dans les montagnes, j'ai tout appris du rigging : comment on le fait, comment se débrouiller avec les riggers, et j'admirais leur mentalité. Je l'admire toujours. Pour moi, le rigging est un art... bon, ce n'est pas un métier vraiment considéré. En fait, plus tard, quand je suis rentré d'Hawaï, j'ai trouvé du travail comme rigger chez Kaiser, dans la construction de navires. J'étais plutôt un bon rigger, et je suis même devenu contremaître, j'avais six riggers dans mon équipe.

Toujours est-il que j'ai appris tout ça en travaillant à la Western Knapp, une expérience très enrichissante. J'étais déjà un peu moins cette espèce de blaireau savant, j'étais simplement un être humain. J'ai évolué toute ma vie. Je pense que pratiquement chacun de nous évolue au fil des années, à condition d'avoir un peu de bon sens. On voit où on a fait des erreurs, et si on a un peu de volonté, on essaie d'arranger les choses pour ne pas être le criminel qu'on a été.

Ah oui... d'où vient mon vocabulaire? Eh bien, il provient de mes lectures de jeunesse. Autrefois, avant de rejoindre la Western Knapp, j'ai trouvé un boulot comme assistant d'un arpenteur. Ca veut dire que je transportais sa règle, je plantais les piquets, et tout ça, ça ne me gênait pas. Mais c'était un type sacrément malin, et je trouvais qu'il savait des tas de choses. Un jour, je ne sais plus pourquoi, je lui ai dit que l'électricité était faite du flux des électrons. Il s'est moqué de moi, il m'a dit, « Tu es dingue, tu ne sais pas de quoi tu parles. » Je lui ai dit « Si, si, l'électricité, c'est comme ça, c'est bien connu. » Et il m'a répondu, « Ah bah, c'est juste ce qu'on vous apprend à l'école. » Et il avait raison, bien sûr. L'électricité est bien associée au mouvement des électrons, mais les savants parlent plutôt aujourd'hui de la charge électrique transportée par les électrons.

Donc voilà, c'est comme ça que j'ai appris des choses, avec au départ cette idée erronée sur la nature de l'électricité. J'ai acquis un bon vocabulaire en lisant.

Damien: J'ai passé pas mal de temps sur vos oeuvres récemment, et j'ai remarqué que le Livre des Rêves apparaît dans deux de vos histoires. Je me suis demandé si ça se trouve juste comme ça, ou bien... ?

Jack: Non, je n'ai jamais eu un Livre des Rêves, mais il m'a semblé que ce serait une bonne idée que Howard Alan Treesong en ait un.

Il avait ce symbole, auquel il prêtait des pouvoirs mystiques. C'est un symbole très particulier que j'avais imaginé moi-même il y a longtemps. Il y a un livre de Rockwell Kent qui s'intitule « Nord quart est » [« North by East », dit Jack, mais le titre est en fait plus exactement « N by E ». Je ne crois pas que le livre ait été traduit en français. NDT], dans lequel on trouve de magnifiques gravures sur bois, dont certaines montrent un bateau se fracassant contre la côte du Groenland. Certaines de ces gravures montraient des gens volant à travers les airs d'une façon stylisée. Je me suis mis à réfléchir : « comment peut-on exprimer ce sentiment de la façon la plus simple, en utilisant seulement deux lignes courbes... » J'ai fait quelques essais, j'ai pas mal joué avec cette idée, de sorte que les lignes sont devenues un peu plus complexes, et j'ai mis ce symbole dans Le Livre des Rêves. Le

roman a d'abord été publié chez DAW, et j'y ai inséré le symbole, bien sûr, et naturellement ils l'ont imprimé à l'envers... J'ai failli avoir une attaque ! Quelle stupidité ! Ce magnifique symbole incorporait toute une superbe dynamique, et voilà qu'ils l'impriment à l'envers ! Comment est-il possible d'être aussi bête ? Comme je l'ai souvent dit, on dirait maintenant une otarie morte échouée sur une plage !

[J'ai une copie du manuscrit de Jack Vance, sur lequel il a dessiné lui-même, en couverture et à l'intérieur du texte, ce fameux symbole qui s'appelle VLON (et qui « ne peut être révélé à personne »...). Voici les deux dessins de **Jack** : couverture, et intérieur. (NDT)]

Mais est-ce que j'ai eu moi-même un Livre des Rêves ? Non, pas vraiment.

Dave : Je pense que vous préférez éviter d'être catalogué comme étant un certain type d'écrivain, et j'aimerais savoir — et surtout ne soyez pas modeste — si vous considérez tout simplement comme quelqu'un de très créatif qui écrit à sa façon.

Jack : Oui, absolument. Ce n'est pas seulement moi, je crois que presque tous les écrivains partagent ce sentiment.

Dave : Pensez-vous avoir subi des influences ? Etes-vous un artisan qui développe et améliore le travail de quelqu'un en particulier ?

Jack : Disons, oui et non. Quand j'étais enfant, je lisais un magazine qui s'appelait « Weird Tales ». Il y avait plein de bonnes choses là-dedans, et j'ai été influencé par les histoires fantastiques qu'on y trouvait. C'était dans les années 20. Et puis Lord Dunsany a eu une influence sur moi quand j'étais jeune. C'est fini maintenant, je trouve qu'il est un peu trop affecté et précieux, à dire vrai, un peu trop « charmant ». Mais quand je le lisais autrefois, j'étais très impressionné. Bien sûr, je ne dois pas négliger P.G. Wodehouse, que j'admire énormément. Je pense que c'était un grand écrivain, en tout cas avant-guerre. Jeffrey Farnol, que j'ai mentionné plusieurs fois, un Anglais, écrivait des romans d'aventure dans les années 20. J'aimais Sherlock Holmes. Oulah, j'ai tellement lu, je ne peux pas me souvenir de tout...

Dave : Mais vous ne diriez pas que vous avez consciemment...

Jack : ...copié ? Non, en aucune façon. J'ai été influencé au sens où « Tiens, ça semble être une bonne idée, je vais essayer de faire quelque chose dans le même genre. » Mais encore une fois, comme je le dis, quiconque a jamais écrit utilise ce qu'il a lu comme influence. Mais je ne pense pas que ce soit une question de copier bestialement le style de quelqu'un, ou ses attitudes ou quoique ce soit. Wodehouse, je l'admire et le vénère, tout simplement. Il a écrit sa propre épitaphe : « Ce vieux lascar était un bosseur. » Et c'est vrai... ça ne lui venait pas tout seul, Wodehouse y travaillait vraiment. Quand on le lit, ça coule tellement naturellement, mais c'était un bosseur, il travaillait énormément.

Chris : En parlant de l'art d'écrire, j'ai entendu dire que vous commencez une histoire avec une sorte "d'état d'esprit" que vous essayez de mettre en place et de traduire. Est-ce qu'alors vous créez des personnages qui s'inscrivent dans cet état d'esprit ?

Jack : Je n'ai pas vraiment beaucoup utilisé cette méthode dernièrement. Mais disons, il y a vingt ou trente ans, avant de partir sur une nouvelle idée, j'avais un état d'esprit, une certaine sensation. Alors j'assemblais un fil conducteur, mais je ne construisais pas délibérément mes personnages pour s'intégrer dans cet état d'esprit : je développais simplement l'histoire autour, sans trop m'y attacher. En d'autres termes, j'oubliais cet état d'esprit dès que je m'attelais à l'histoire, même si la vague sensation subsistait, sans

doute... Particulièrement dans la série Tschai : j'ai commencé ceux-là avec un certain sentiment sur la planète. Mais il n'y avait aucune méthode vraiment élaborée : juste « essaie ça » et « travaille dessus ». Je n'ai en fait aucune méthode, je me contente de travailler comme il me semble approprié sur le moment. Mais c'est vrai, j'avais cette impression qui me venait, et je me disais, « Bon sang, ce serait bien d'écrire une histoire qui se passerait dans ces conditions. »

Chris : Quand vous avez fait la trilogie de Durdane, cet état d'esprit avait quelque chose à voir avec la musique ?

Jack : Je ne sais pas, peut-être. Mais comme je le disais, ne prenez pas cette histoire d'état d'esprit trop au sérieux, parce que c'est juste un ingrédient transitoire, une partie du processus d'écriture d'une histoire. Il est présent, mais ce n'est pas du tout le moteur principal.

©Patrick Dusoulier, 2004

Ce que vous avez fait

Hans van der Veeke

Cosmopolis 42 – 2003

Nous sommes maintenant à plus de la moitié du projet et les abonnés dégustent nos vingt-deux premiers fruits ! De nombreux bénévoles ont travaillé sur ce projet, et beaucoup de tâches ont été effectuées. En fait, 4067 tâches ont été effectuées (à l'heure actuelle), 225 personnes ayant effectué au moins une tâche. Si tous les volontaires avaient effectué un nombre égal de travaux, cela représenterait 18 travaux par personne.

Mais peu d'entre nous savent qui fait quoi, combien de personnes le font et qui elles sont ! Même moi, qui ai travaillé sur de nombreux projets différents, je ne sais pas exactement comment chaque tâche interagit avec les autres. Il y a eu des explications dans Cosmopolis, mais une image vaut mieux que mille mots, et Suan a créé un graphique qui dit tout (à partir de sa base de données immaculée de tout et un peu plus).

Ce graphique montre chaque équipe VIE et chaque personne qui a effectué au moins un travail pour cette équipe. Les équipes marquées en gris foncé ont terminé tout leur travail ; il ne reste plus rien à faire pour les Pre-proofers, Double Digitizers, DDers, Jockeys, Technoproofers ou Monkeys ! Le reste des équipes doit rester concentré sur son travail.

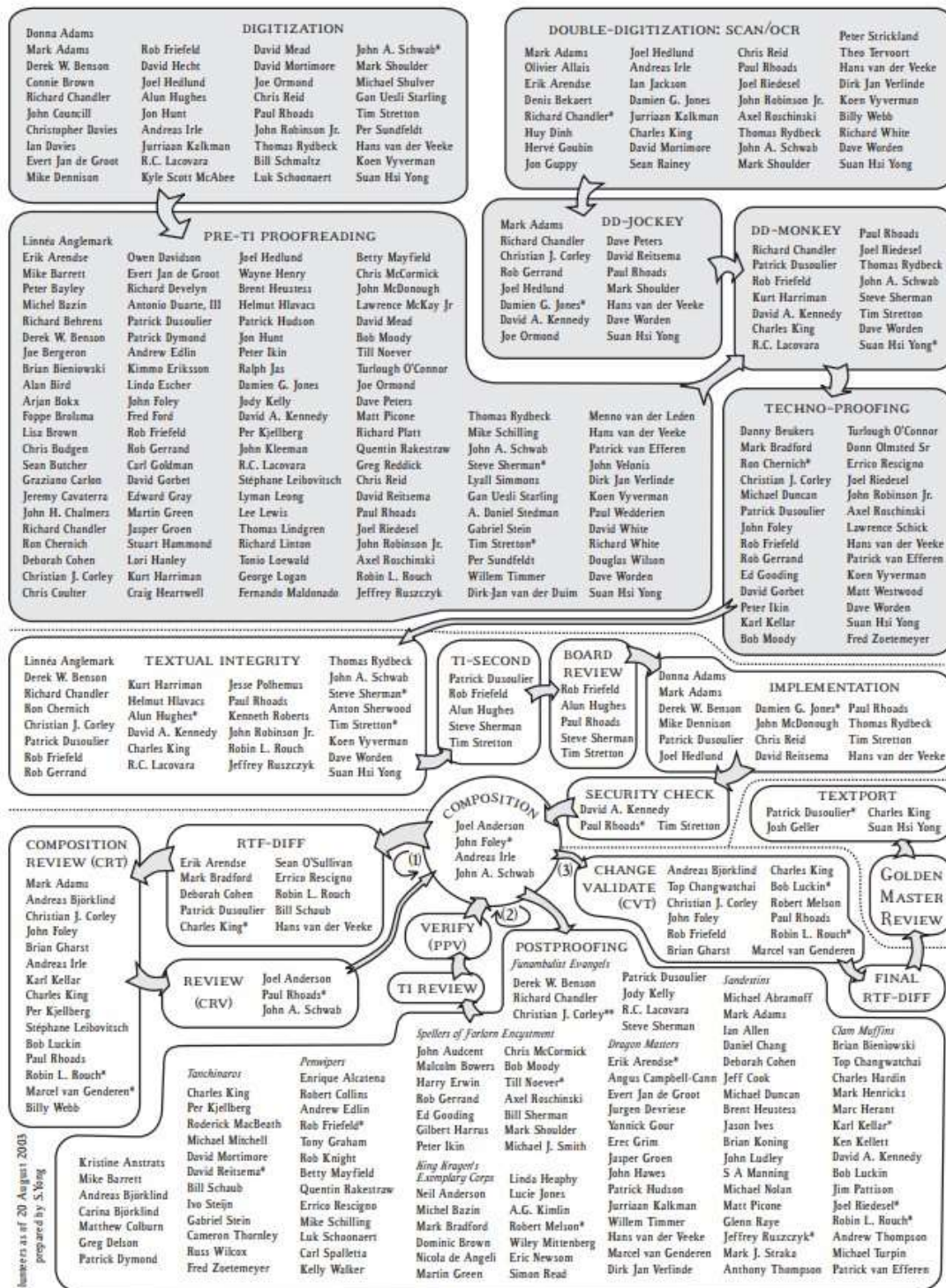
Les membres de l'équipe sont les personnes sans le travail desquelles nous n'aurions pas pu réaliser la première vague. Ce sont eux qui font maintenant le travail de la deuxième vague. Les chefs d'équipe sont marqués d'un astérisque, bien que parfois seul le chef d'équipe initial ou actuel soit indiqué. Il est difficile de présenter tous les faits !

Autour du cercle de composition figurent des chiffres qui permettent d'expliquer le processus quelque peu complexe qui se déroule ici. Un texte nouvellement composé passe d'abord par le RTF-Diff (une sorte d'épreuve technique) et la révision de la composition (recherche uniquement des artefacts de composition, comme les erreurs de crénage), puis par la vérification de la composition (CRV) ; la CRV est à la composition-CRT ce que la révision du conseil est à la TI. Le texte composé mis à jour est maintenant post-preuve (recherche (principalement) d'erreurs et de problèmes textuels, comme les coquilles). Les errata trouvés par les équipes PP sont ensuite examinés par TI et l'équipe de composition. Ce dernier processus est appelé PPV, qui est la version post-PP de CRV. Une nouvelle série de RTF-Diff est ensuite effectuée, pour s'assurer qu'aucune erreur n'a été introduite par le processus de mise à jour, et enfin (tada, le moment que nous attendions tous !) le texte composé est "prêt pour le Golden Master". Prêt pour le Golden Master signifie que nous sommes prêts à recevoir les épreuves de l'imprimeur et à leur donner un dernier coup d'œil lors d'une réunion du Golden Master (comme la GM2 de l'automne dernier, voir Cosmopolis 31).

La version VIE actuelle d'une histoire de Vance est appelée "v-text". Le tableau est divisé en une section supérieure, une section intermédiaire et une section inférieure. Un v-texte commence, dans la section supérieure, comme un fichier "brut" ; une numérisation non corrigée de l'une ou l'autre version publiée de l'histoire. En tant que fichier "brut", il est "pré-vérifié" et "techno-vérifié" pour le rendre exempt de fautes de frappe ou d'autres erreurs évidentes qui affectent une nouvelle numérisation ou la version publiée elle-même. Le v-texte est ensuite soumis à l'intégrité textuelle pour être corrigé, et devient un fichier "cor". C'est la section intermédiaire. Une fois l'intégrité textuelle terminée, l'équipe de composition transforme le texte "cor" en texte "fin" en le composant sous forme de pdf imprimable. Le texte "fin" est ensuite ajusté et nettoyé, comme décrit ci-dessus.

La dernière étape est le TextPort ; ici, toutes les corrections textuelles (par opposition à la composition) qui ont été appliquées au texte "fin" (à la suite d'une découverte du PP, par exemple) sont ensuite ajoutées au dernier texte "cor". Le résultat de TextPort est l'archive électronique prête pour l'éditeur commercial VIE.

Environ un quart des textes de la deuxième vague sont prêts pour le Golden Master. Les trois autres quarts se trouvent quelque part dans le processus "cor" ou "fin". Continuons à faire du bon travail ; ensemble, nous y arriverons !



43

Jack en cage

Patrick Dusoulier

Cosmopolis 43 - 2003

Poursuivant sans relâche mon travail de recherche futile à travers les textes de Jack, à la recherche de détails anecdotiques, d'occurrences dérisoires et de connexions sans intérêt, j'ai choisi pour l'article de ce mois-ci un thème récurrent utilisé par Jack : la cage.

Après avoir rassemblé des références à travers les textes (certaines m'ont peut-être échappé, je serai heureux de recevoir d'autres contributions des lecteurs de Cosmopolis), j'ai distingué sept catégories de cages dans l'œuvre de Jack. Il s'agit des catégories suivantes :

Les cages à balançoire

Les cages de détention

Les cages de punition

Les cages d'exécution

Les cages de nuisance

Les cages d'observation

Les cages de transport

Elles sont détaillées plus bas dans cet article.

L'autre distinction entre les cages repose sur leur composition et leur construction. Je laisserai aux lecteurs, par jeu, le soin d'essayer d'identifier quelle cage est évoquée, et dans quel livre. Les réponses se trouvent dans la partie où je développe les catégories détaillées... Ne pas regarder, ne pas tricher ! Pour l'essentiel, on trouve :

- une capsule tissée de barres de fer
- une cage de deux pieds de large, trois pieds de long, et quatre pieds de haut
- une cage en osier
- une cage en osier
- des cages sur des chariots, avec un lourd grillage métallique
- une cage faite de cannelures flexibles, chargée d'électricité
- une cage de lumière
- une cage en barres de bois dur

- une cage en forme de ruche
 - une cage à oiseaux géante
 - une cage d'environ trois pieds de côté, encadrée de lourdes poutres, grillée avec des barres de fer de trois quarts de pouce de diamètre.
 - une cage rouillée
 - une cage à barreaux d'argent
 - une cage gigantesque faite de verre
- J'ai trouvé des références aux cages dans un grand nombre de textes (24 !), comme suit :

Station Araminta
Planète Géante
Un Monde d'Azur
Le Livre des Rêves
Les Paladins de la Liberté
Le Chasch
Clarges (précédemment publié sous le titre To Live Forever)
Coup de Grâce
Cugel l'astucieux
Le Dirdir
Les Domaines de Koryphon (précédemment publié sous le titre Le Prince Gris)
Madouc
Les Baladins de la Planète Géante
L'homme en cage
Mazirian Le Magicien
Le Palais de l'Amour
Le Pnume
Escales dans les étoiles
Rhialto Le Merveilleux
Sjambak
Le Prince des étoiles
Le jardin de Suldrun
Trullion : Alastor 2262
Les Vandales du vide

Les sept catégories de cages, telles que je les ai vues :

1/ Les cages tournantes :

Elles sont spécialement conçues pour maintenir les prisonniers au-dessus du sol, généralement en public, afin qu'ils puissent délivrer un message éducatif aux autres malfaiteurs potentiels.

- dans *Clarges* (précédemment publié sous le titre *To Live Forever*) : nous avons la fameuse " Cage de la honte " :

"De l'Actuaire pendait une capsule tissée de barres de fer : la Cage de la honte."

- dans Sjambak : à Singhalût, sur la planète Cirgamesç, le reporter Wilbur Murphy découvre un spectacle macabre :

"Au centre de la place, un poteau de vingt pieds soutenait une cage d'environ deux pieds de large, trois pieds de long et quatre pieds de haut. À l'intérieur de cette cage était accroupi un homme nu."

Le prince Ali-Tomás se montre plus détaché à propos de toute cette histoire :

"Ceci," dit Ali-Tomás, "est un sjambak. Comme vous le voyez," une légère note d'excuse apparaît dans sa voix, "nous essayons de les décourager."

- dans Ports of Call : d'après la description de Tutter, il semble que les Arcts pratiquent également le jeu de la " cage tournante " :

"Les Arcts sont descendus et j'ai entendu leurs cris, mais leurs chauves-souris se sont fatiguées et elles n'ont pas réussi à me trouver; sinon, en ce moment même, je me balancerais dans une cage en osier tout en haut de Slevin Gulch."

2/ Les cages de détention :

Elles ne servent qu'à retenir les esclaves, les prisonniers, les condamnés en attente d'exécution, et autres. Elles peuvent être inconfortables, mais pas de manière sadique. Elles constituent la catégorie la plus importante :

- Dans le Monde Bleu : lorsque Sklar Hast et son groupe de mécontents ont quitté les Flotteurs d'Accueil et trouvé leur nouveau foyer, ils doivent s'assurer que les quelques intercesseurs qu'ils ont emmenés avec eux comme otages n'auront pas accès aux coracles comme moyen d'évasion. La menace d'être encagés devrait les dissuader :

"Le problème fut longuement débattu, et finalement une solution fut trouvée. La plupart des coracles devaient être emmenés sur un char éloigné et cachés, là où les intercesseurs ne pourraient pas les trouver. Seuls seraient conservés un nombre suffisant de coracles pour répondre aux besoins des escrocs, des bandits et des hooligans, dans leurs tâches respectives de pêche, de construction de tonnelles et de pose de filets. Ceux-ci seraient déplacés dans un lieu interdit aux intercesseurs sous peine d'être incarcérés dans une cage à sorcière."

- dans Le Chasch : des cages sur roues. La caravane que les Emblèmes ont prévu d'attaquer comprend des chariots de détention spéciaux :

"Jusqu'à la rive du fleuve, des chariots à moteur avec des roues de six pieds, empilés à des hauteurs étonnantes avec des balles, des paquets, et dans certains cas, des cages dans lesquelles se blottissaient des hommes et des femmes."

et encore, plus tard

"De grands chariots passaient en grondant. Les uns étaient chargés de ballots et de colis, les autres portaient des étages de cages où se mêlaient indistinctement des enfants aux visages vides, des jeunes hommes, des jeunes femmes."

La Fleur de Cath est également enfermée dans un chariot :

"Un chariot particulièrement massif transportait une maison aux fenêtres grillagées et aux portes cerclées de fer. La terrasse avant était fermée par un lourd grillage : en fait, une cage."

- dans Coup de Grâce : un dispositif de détention sophistiqué pour contenir les "pupilles temporaires" de Lester Bonfils, "trois sauvages en toute réalité : les habitants paléolithiques de S-Cha-6" :

"Les trois paléolithiques étaient confinés dans une ingénieuse cage de cannelures flexibles, manifestement repliable. La cage en elle-même n'aurait pas pu retenir les sauvages musclés ; les cannelures étaient apparemment chargées d'électricité."

- dans Mazirian Le Magicien : Turjan garde une de ses créatures dans une cage :

"Turjan était assis dans sa salle de travail, les jambes étalées sur le tabouret, le dos contre et les coudes sur l'établi. De l'autre côté de la pièce, il y avait une cage dans laquelle Turjan jetait un regard plein de contrariété. La créature dans la cage lui rendait son regard avec des émotions au-delà de toute conjecture."

- dans Le Magicien de Mazirian, dans l'épisode "Guyal de Sferre" : Kerlin emprisonne un des fantômes dans une cage de lumière :

"Ici, le fantôme pleurait dans sa cage de lumière, et cherchait constamment une ouverture sombre pour y faire suinter son essence."

- dans Palais de l'amour : sur Sarkovy, un ensemble de cages pour les condamnés en attente d'exécution. Écoutons notre guide Edelrod, un Venefice de la catégorie des sous-mâtres :

"C'est le siège de la Convenance, d'où viennent les jugements." Il désigna une plateforme au sommet du caravansérail, où quatre hommes en cage contemplaient la place d'un air abattu. "À l'extrême droite se tient Kakarsis Asm."

- dans Domaines de Koryphon (publié précédemment sous le titre Le Prince gris) : Jemasze donne des instructions au Coureur des Vents rencontré sur la Palga :

"Cherchez le prêtre Moffamides ; dis-lui que tu nous as rencontrés ; racontez-lui ce qui s'est passé, et dites-lui que si les fiaps qui gardent la voiture du ciel sont aussi faux que ceux qu'il nous a donnés, nous l'emmènerons dans l'Alouan et l'enfermerons dans une cage pour toujours. Il ne nous échappera jamais, nous suivrons sa trace où qu'il aille. Transmettez-lui ce message et assurez-vous qu'il vous écoute !"

- dans le Palais de l'amour : en explorant le Palais, Gersen voit :

"divers types de pièces et de cages. Elles contenaient un assortiment de garçons, de filles, de jeunes gens, de jeunes filles, de jeunes hommes et de femmes, parfois séparés, parfois ensemble"...

C'est ici que sont menées les "expériences" de Viole Falushe...

- dans Ports of Call : Myron se penche sur le Manuel des Planètes pour le monde Taubry, et rapporte ses découvertes à Dame Hester, qui n'est pas enthousiaste :

"Il n'est pas fait mention de cérémonies exotiques ou de quoi que ce soit qui semble particulièrement intéressant, si ce n'est que les criminels sont placés dans des cages et exposés pour l'édification du public sur la place centrale..."

Plus tard, à la lecture de l'"Avis", Myron est informé du taux des peines, avec une imprécision typiquement vancéenne :

"Les méfaits insignifiants entraînent l'enfermement dans l'une des cages situées à l'extrémité est de la place, pour une demi-journée, une journée ou plus."

- dans Les braves hommes libres : deux diabolins Roguskhoi, " deux petites créatures rouge-bronze ", sont détenues dans une cage aux barreaux de bois dur. Selon le commissaire, "à droite se tient Musel ; à gauche Erxter".

- à Madouc : Twisk donne des conseils à Madouc, Sir Pompom et Travante :

"Ne vous dirigez pas vers l'ouest en suivant la route de Munkins ; vous arriveriez au château de Doldil, le siège de l'ogre à trois têtes Throop. Il a mis en cage plus d'un brave chevalier et en a dévoré plus d'un, y compris peut-être le galant Sir Pellinore."

Heureusement, pour une fin heureuse du roman, nous découvrirons plus tard que le noble Sir Pellinore n'a pas connu un tel sort.

- dans Le Roi des étoiles : une fois sur la naine rouge refuge de la Belle Dasce, Gersen aperçoit le cratère où Dasce a construit son dôme :

"Au centre du cratère se trouvait une cage, et dans la cage était assis un homme nu : grand, hagard, son visage était une horrible loque, son corps tordu, marqué de cent zébrures."

Il s'agit du malheureux Robin Rampold, qui a passé dix-sept ans dans cette position inconfortable.

- dans le jardin de Suldrun : dans le village de Vervold, où le forgeron du village doit être bouilli vivant dans un chaudron géant :

"Le chef archer Hunolt descendit le premier l'allée de Fair Aprillion, suivi de quatre gardes et d'un chariot portant une cage en forme de ruche, dans laquelle était assis le condamné."

- dans le Jardin de Suldrun à nouveau : le dernier appartement occupé par Carfilhiot avant son exécution est une cage :

"Carfilhiot occupait une cage sur la place d'armes, au pied du château. On avait dressé une grande potence, dont le bras était à soixante pieds du sol. A midi, par un jour nuageux et froid, où le vent soufflait étrangement de l'est, Carfilhiot fut porté à la potence ; et de nouveau des voix passionnées se firent entendre. "Il s'en sort trop facilement !"

- Dans le Jardin de Suldrun encore : nous avons la cage de toutes les cages, la grande cage dans laquelle Carfilhiot emprisonne le Roi Fou Deuel, où il connaîtra une mort appropriée :

"Le roi fou Deuel tenta un vol audacieux à travers la cage, mais ses ailes lui firent défaut ; il tomba sur le sol et se brisa le cou".

- dans Rhialto Le Merveilleux : après avoir quitté le manoir Falu pour "se promener dans la forêt pendant un certain temps", Rhialto donne des instructions à Ladanque, "son chambellan et factotum général".

Lorsque Ladanque s'enquiert du clevenger, Rhialto donne cette belle réponse, autre joyau vancéen :

"N'y prête pas attention. Ne t'approche pas de la cage. N'oublie pas que son discours sur les vierges et la richesse est illusoire ; je doute qu'il connaisse la signification de ces deux termes."

3/ Les cages de punition :

Ce sont celles qui sont vraiment inconfortables (les " cages à balançoires " exceptées), conçues pour infliger des douleurs en plus de la détention, mais pas mortelles.

- dans L'homme en cage : bien sûr... comment faire autrement ? Conduit par El Kazim à travers le Dar Batha, Darrell Hutson découvre :

"Le centre de la pièce était occupé par une cage, d'environ trois pieds de côté, encadrée de lourdes poutres, grillée de barres de fer de trois quarts de pouce de diamètre."

Et plus tard, il sera en mesure d'apprécier un engin similaire à portée de main.

- dans Mazirian Le Magicien : alors que Mazirian poursuit T'sain, il pense à la punir pour l'effort qu'elle lui impose. Au moins, dans le contexte, on peut supposer que la cage à laquelle il pense ne sera pas tapissée de velours :

"Il se rapprocha d'elle, exultant. Il devait la punir de l'avoir mené si loin... Les anciens escaliers de pierre sous sa salle de travail étaient profonds et débouchaient finalement sur des chambres qui devenaient de plus en plus vastes à mesure que l'on s'enfonçait. Mazirian avait trouvé une cage rouillée dans l'une de ces chambres."

- dans Le Pnume : lorsque les Pnume ont capturé Zap 210 et la préparent à être cristallisée, Adam Reith la trouve :

"A côté de la rivière se trouvait une cage aux barreaux d'argent ; Zap 210 était blottie dans la cage."

- dans Les Baladins de la Planète Géante: à bord du Conceit d'or de Fironzelle, assis dans la cage du félon, on trouve un prisonnier au " visage à barbe noire et aux yeux brillants ". Il va jouer le rôle d'un condamné dans une pièce de théâtre, où le réalisme est poussé à son paroxysme. J'aime la réponse du gardien lorsque Zamp lui demande quel est le crime de cet homme :

" Brigandage, razzia, atrocité et meurtre ". Pourtant, dans l'ensemble, ce n'est pas un si mauvais gars."

Qu'en est-il de la tolérance à l'égard des fautes des autres êtres humains ?

4/ Les cages d'exécution :

- Le genre " noyade " se retrouve dans Le Livre des Rêves : sur Moudervelt, alors qu'il tente de faire passer des armes à Maunish, Kirth Gersen se fait dire par un garde-frontière que :

"en face, sur Maunish, vous seriez placé dans une cage, immergé dans la rivière pendant trois heures, ou jusqu'à ce que vous soyez complètement noyé. Ils sont d'une sévérité barbare à cet égard. Dites-moi les autres parties, s'il vous plaît."

Un autre exemple de "cage de noyade", mais sans détails sur le modus operandi réel, se trouve dans le Jardin de Suldrun. Il s'agit de l'un des accessoires utilisés par Faude Carfilhiot pour punir ses ennemis (qui semblent être nombreux) :

"Carfilhiot monta sur son cheval et donna le signal de la chevauchée. Deux de front, la troupe galopa vers l'ouest, passant devant les poteaux de pénitence empestés, à côté des cages à noyade le long de la rivière et de leurs derricks accessoires et descendirent la route vers le village de Bloddywen."

- Le genre "glacial" se trouve à Araminta Station, où le malheureux Lilo est mis à mort dans le Séminaire Monomantique. Comme raconté par Danton à Glawen Clattuc :

"Lilo a été blâmé. Ils l'ont réprimandé pour vous avoir apporté des draps supplémentaires, et n'ont pas voulu écouter ses dénégations. Mutis et Funo l'ont mis dans la cage aux hiboux. La nuit dernière, les vents ont soufflé fort et amer. Ce matin, il était mort."

- Le genre "friture" est à Trullion : Alastor 2262, dans le cadre du processus de prutanshyr. Elle est décrite par Shira, qui est allée voir l'exécution de pirates capturés :

"Ils en ont attrapé 33, et les ont tous mis en cage sur la place. Tous les préparatifs étaient mis en place sous leurs yeux."

Les cages sont ensuite

"saisies par des crochets, puis soulevées et trempées dans l'huile bouillante, puis accrochées à un grand et haut châssis".

- Le genre "chasse" se retrouve dans le Dirdir et dans le Pnume : à Sivishe se dresse la fameuse "cage de verre", comme on l'appelle dans le Dirdir. Mais dans le Pnume, Jack l'a modifiée en "Boîte de verre"... Peu importe, cage ou boîte, c'est ici que les condamnés sont "exécutés à la chasse", une forme originale de peine de mort.

5/ Les cages à nuisances

Je n'ai trouvé qu'un seul cas :

- dans Les magnifiques bateaux-spectacles de la basse Visser, Lune XXIII Sud, Big Planet (précédemment publié sous le titre Showboat World) : des concurrents tentent de perturber une des représentations d'Apollon Zamp. Heureusement, Bonko, toujours vigilant, a repéré "deux hommes aux robes volumineuses", portant des "objets cachés"... Son instinct était bon, et il peut annoncer triomphalement à Zamp :

"Des bandits comme je le soupçonnais! Ils portaient des cages de nuisibles, de vermines et de corbeaux de feu, qu'ils s'apprêtaient à lâcher dans le public. Nous les avons rossés et jetés dans la rivière".

6/ Les cages d'observation

Un type de cage utilitaire spécifique, sans connotation sinistre (sauf peut-être dans Vandals...):

- dans Vandals Of The Void : regardons le grand télescope de la Lune, aussi connu sous le nom de "The Killer" :

"Le miroir était suspendu au fond du tube trusswork ; presque au sommet se trouvait la cage de l'observateur, naine par rapport au miroir."

- dans Big Planet : nous sommes maintenant à Myrtlesee, et Nymaster emmène Glystra sur le chemin des enclos, où il espère trouver Nancy :

"Parfois, un prêtre se tient dans la tourelle et regarde à travers le désert. C'est quand ils attendent des invités importants, et souhaitent préparer l'oracle." Il regarda, plissa les yeux. "Ah, le voilà, il scrute le vaste monde."

Glystra aperçut la forme sombre dans une cage au sommet du dôme, raide comme une gargouille."

7/ Les cages de transport

En fait, je n'ai trouvé qu'un seul cas d'utilisation d'une cage pour le transport...

- dans Cugel The Clever (précédemment publié sous le titre The Eyes Of The Overworld) : lorsque Iucounu envoie Cugel en mission chez Cutz, Cugel doit utiliser une cage :

Iucounu lui montre une cage. "Ce sera votre moyen de transport. Dedans!"

Cette cage est portée par un démon. Le décollage se passe bien, mais le pilote est plutôt négligent dans les procédures d'atterrissage :

"Le démon atteignit enfin la côte nord de l'océan. S'approchant de la plage, il poussa un grognement vindicatif et laissa la cage tomber d'une hauteur de quinze pieds. Cugel rampa hors de la cage brisée."

Le coin des pinailleurs

Patrick Dusoulier

(Dr. A.S. Axo, T VS, HTMD)

Cosmopolis 43 - 2003

Introduction de l'éditeur : voici une nouvelle chronique dans Cosmopolis, destinée à devenir une rubrique régulière. Son but est d'aborder les problèmes de continuité ou de cohérence que l'on trouve dans les textes de Jack, en particulier (mais pas exclusivement) lorsqu'ils sont de nature scientifique. Le Dr A.S. Axo, chef du département des questions triviales à l'Académie des eaux tremblantes sur Thesse, a accepté de prendre en charge cette nouvelle rubrique. Le format de cette chronique est en deux parties : une première partie où le "problème" est présenté, et où le lecteur est invité à y réfléchir par lui-même. Dans la seconde partie, le Dr Axo expose ses réflexions et théories personnelles.

Le Dr Axo me demande de souligner qu'il accueillera avec plaisir toute contribution ou réaction des lecteurs de Cosmopolis, qui seront dûment crédités.

J'ai choisi pour le thème de ce mois-ci la délicate question des caractéristiques de Pao.

Dans Languages of Pao, le chapitre 1 s'ouvre sur les caractéristiques de la planète Pao (Jack n'indique pas le nom du livre dont sont extraites ces caractéristiques : sans doute s'agit-il d'une sorte de Manuel des planètes, comme dans plusieurs autres romans) :

Au cœur de l'amas Polymark, autour de l'étoile jaune Auriol, se trouve la planète Pao, avec les caractéristiques suivantes :

Masse : 1,73 (en unités standard)

Diamètre : 1,39

Gravité de surface : 1,04

Que vous suggèrent ces caractéristiques ?

Voir les réflexions personnelles du Pinailleur, qui suivent ici.

Les caractéristiques de Pao : les réflexions du Pinailleur

Quelle que soit la planète de référence (il s'agit très probablement de la "Vieille Terre"), on peut au moins être sûr que toutes les caractéristiques détaillées ici se rapportent à la même planète standard. Il y a alors une incohérence dans cet ensemble de caractéristiques. La masse, le diamètre et la gravité de surface d'une planète donnée ne sont pas des valeurs indépendantes, mais sont liées selon une loi fondamentale de la physique, élaborée par Sir Isaac Newton (1642-1727 selon le calendrier chrétien). La gravité de surface d'une planète est proportionnelle à sa masse, et inversement proportionnelle au carré de son rayon. Par conséquent, en unités standard (dans lesquelles la valeur du rayon est égale à celle du diamètre...), les caractéristiques de toute planète devraient respecter la formule :

$(\text{Gravité de surface}) * (\text{Diamètre})^2 / \text{Masse} = 1$

Ce n'est pas le cas pour Pao : la valeur correspondante est de 1.1615

Cela peut signifier que la masse donnée est trop faible, ou que le diamètre ou la gravité de surface sont trop élevés, ou toute combinaison de variations pouvant être appliquées à ces valeurs afin d'atteindre la valeur 1 de la formule.

Examinons quelques possibilités :

Supposons que la masse et le diamètre soient corrects : la gravité de surface de Pao devrait alors être de $1,04 * 1,1615 = 1,208$. Si la planète de référence est la "Vieille Terre", comme nous l'avons supposé, cette valeur est nettement supérieure à ce que le corps humain, tel que nous le connaissons, peut supporter pendant longtemps sans subir de fortes contraintes. Une population ayant vécu pendant des générations sur une telle planète à haute gravité se serait adaptée avec le temps, et serait maintenant fortement musclée, trapue, avec des os larges et solides, en particulier une structure dorsale forte (pas de Français sur Pao, donc), des arcs tombés probablement. En aucun cas, nous ne sommes informés que la population de Pao présente de telles caractéristiques. Nous savons seulement que :

"Les Paonais sont un peuple homogène, de stature moyenne, à la peau claire, avec une couleur de cheveux allant du brun fauve au brun-noir, sans grandes variations de traits ou de physique."

La description faite du Panarque Aiello Panasper est plus informative :

"C'était un homme de grande taille, à l'ossature réduite, à la chair abondante."

Un homme aux petits os, surtout s'il est bien en chair, serait dans un triste état sous 1,208 G...

La description sommaire des jeunes femmes paonaises, faisant partie d'une couvée destinée à l'appétit insatiable de Palafox, semble également en désaccord avec ce qui serait nécessaire pour survivre à une telle gravité. Aux yeux de la jeune Beran Panasper :

"Les femmes dans leur première maturité, il les dédaignait, mais les filles lui semblaient faciles et gracieuses, visions de plaisir érotique."

Bien sûr, on pourrait arguer que Beran n'est guère un observateur objectif : il vient d'atteindre la puberté, et à cet âge, toute femme semble "une vision de plaisir érotique"... Pas du tout ! Notez que Beran "ne tenait pas compte des femmes dans leur première maturité", ce qui indique qu'il a déjà quelques capacités de discernement (bien qu'il soit encore trop jeune pour se rendre compte qu'il peut négliger une catégorie très digne d'attention...). Un autre argument plus acceptable serait que la beauté (et la grâce) est dans l'œil de celui qui regarde, et qu'un jeune mâle trapu et fortement musclé trouverait les jeunes filles trapu et fortement musclées très attirantes.

Mais il est fort probable que la gravité de surface de 1,04 soit correcte : dans l'expansion humaine à travers l'Univers, supposons que le critère d'une gravité de surface proche de celle de la Vieille Terre aurait été un facteur majeur dans le choix de coloniser une planète. En supposant que cette valeur soit effectivement correcte, voyons ce qu'il advient des deux autres caractéristiques, en les recalculant en conséquence :

Si la masse est de 1,73, le diamètre devrait être de $1,39 * 1,1615 = 1,614$.

Dans ce cas, le volume de la planète Pao serait 4,2 fois la valeur de la Vieille Terre (puisque le volume d'une sphère varie avec le cube de son rayon). Avec une masse de seulement 1,73 celle de la Vieille Terre, Pao se retrouve avec une masse spécifique de seulement 41% de celle de la Terre ($1,73/4,2$). Elle devrait donc être composée d'éléments beaucoup plus légers que la Vieille Terre. Il est difficile d'en dire plus, car la structure interne de Pao pourrait être très différente de celle de la Terre, et notamment avoir un noyau central d'une composition différente et plus légère... En tout cas, rien n'indique (comme c'est le cas pour Big Planet), que Pao manque de "métaux précieux" en surface. Je suis ouvert à tout commentaire des lecteurs de Cosmopolis à ce sujet.

Si le diamètre est de 1,39, la masse devrait être de $1,73/1,1615=1,489$. Dans ce cas, la masse spécifique de Pao correspondrait à environ 55 % de celle de la Terre. Un peu plus "raisonnable" que le cas précédent, mais soulevant toujours des questions similaires...

Il y a une autre possibilité à envisager, qui expliquerait l'incohérence apparente des caractéristiques de Pao : que les lois de la physique fonctionnent différemment dans l'Univers à l'époque des Langues de Pao, du moins en termes de "constantes universelles". De plus, il faudrait supposer que la constante de la loi de Newton est différente dans le voisinage de Pao, par rapport au voisinage de la Vieille Terre (si la constante était simplement différente de celle de notre Univers, mais identique dans l'Univers de Jack, cela ne changerait rien à la question fondamentale de la cohérence).

Une autre possibilité est que la loi d'attraction mutuelle des masses soit différente dans l'Univers de Jack. Par exemple, s'il arrivait que la gravité de surface soit toujours proportionnelle à la masse, mais inversement proportionnelle au rayon à la puissance 1,56 (au lieu de 2), alors les caractéristiques de Pao pourraient être cohérentes. Une telle formule ne mettrait-elle pas un sérieux bâton dans les roues du cosmos ? Aurions-nous encore des planètes suivant des ellipses gracieuses avec un Soleil à l'un des foyers ? Difficile à dire, tout dépend si d'autres "lois physiques" auraient également été modifiées... J'accueillerai avec plaisir toute analyse scientifique de cette question de la part des lecteurs de Cosmopolis...

Conclusion :

Je dirais que nous devrions maintenant :

soit écrire à l'éditeur du Manuel des planètes, en attirant son attention sur cette question afin qu'il vérifie : il pourrait s'agir d'une simple coquille dans l'édition que Jack avait en main...

ou, si la première action ne donne pas de résultats satisfaisants, organiser une expédition scientifique sur la planète Pao, et effectuer nos propres mesures. Ce projet sera connu sous le nom de PEACE (Pao Expedition to Analyse Characteristics Extensively). Au nom de la science, des fonds doivent être collectés sans délai auprès des contributeurs volontaires, notamment pour acquérir un vaisseau spatial (je pense à un Fantamic Flitterwing, disponible à un prix raisonnable chez T.J. Space-yards) : Je me porte volontaire pour agir en tant que trésorier, pour rassembler les fonds et les garder en sécurité : tout contributeur potentiel devrait me contacter personnellement, et je fournirai les détails de mon compte numéroté à la Banque de Soumjiana.

Quelques remarques d'ordre esthétique

Paul Rhoads

Cosmopolis 43 - 2003

En parlant du VIE, quelqu'un sur un forum de discussion a déclaré : ...une préférence pour les éditions pulp originales des œuvres. L'intégrité textuelle", a-t-il écrit, "ne me préoccupe pas du tout, et la bonne science-fiction a sa place dans son cadre naturel, entre des couvertures portant des illustrations [de style pulp] [avec des fusées et des femmes à forte poitrine] et non dans des éditions solennelles faussement antiques".

Un exemple de "faux-antique", pour ne pas dire de "ringardise consciente", serait les livres de Lemmon Snicket qui présentent sans complexe de "fausses" pages non coupées, des polices de caractères victoriennes ressuscitées et des couvertures "dix neuf-cent". Et pourquoi pas, si cela les amuse ?

Quant à la VIE, l'impression sur papier et la couture de cahiers entre les reliures, comme le faisait Gutenberg, constituent-elles un "faux-ancien" ? Cette critique du VIE maintiendrait Jack Vance enfermé dans un mode de présentation vieux de 50 ans, caractérisé par des matériaux de mauvaise qualité et une manière d'illustrer vulgaire, célèbre pour sa non-relation avec ce qui est illustré. Vance lui-même déplore ce type de présentation, sans parler de la dégradation éditoriale qui l'accompagne souvent et à laquelle notre critique est si ostensiblement indifférent.

S'inspirer du passé (ou s'intéresser respectueusement à ce qui a été accompli par de nombreuses générations de bons travailleurs dans divers pays aux traditions littéraires réputées) et le faussement antique ne sont-ils pas la même chose ? Les couvertures de VIE, les pages de titre, les pages de texte et les frontispices ne sont pas des copies de quoi que ce soit, que ce soit directement ou indirectement, à moins que le simple fait de ces caractéristiques ne constitue un faux-antique. Quant à la police de caractères, quoi de plus faux-antique que la "Garamond" ou la "Caslon" ? Ces polices prétendent en fait être des polices vieilles de plusieurs siècles ! L'Amiante, en revanche, est une police entièrement nouvelle qui ne prétend pas être autre chose. Elle a même été conçue spécifiquement pour la prose de Vance ; quoi de plus opportun et de plus approprié ?

En quoi Amiante est-elle meilleure pour Vance qu'une autre police ? La prose de Vance n'est pas "baroque" ; elle est simple, claire, rythmée. Les polices numériques de style ancien sont un étrange mélange de régularité mécanique et de fantaisie.

Pendant que nous sommes sur ce sujet, une autre remarque concernant la composition de VIE pourrait aussi être faite concernant la "justification" des lignes. Ce terme typographique signifie : rendre les lignes de longueur égale. Les lignes justifiées sont devenues si courantes que nous n'avons pas osé utiliser des marges droites non justifiées pour les pages du VIE - même si certains d'entre nous l'auraient souhaité. L'avantage d'une marge droite non justifiée est qu'elle permet à l'espacement naturel et voulu des lettres et des mots de s'exprimer pleinement dans chaque ligne. L'inconvénient, si tant est qu'il s'agisse d'un inconvénient, est qu'elle donne une marge droite irrégulière. Mais qu'est-ce qui est le plus important : la relation horizontale entre les lettres et les mots sur chaque

ligne, ou la relation verticale entre le point final de chaque ligne sur la page ? La première n'est-elle pas aussi étroitement liée à la lisibilité, et donc au sens, qu'il est possible à la composition typographique de l'être, tandis que la seconde n'est qu'une caractéristique de la mise en page ? La Justification juste semble être une fausse valeur de composition, privilégiant le rangement de la page à la clarté du texte lu mot par mot et ligne par ligne. Mais même en ce qui concerne l'esthétique graphique d'une page, pourquoi l'uniformité et la régularité sont-elles plus belles que l'irrégularité ? Qu'en est-il de la "ligne serpentine de la beauté" de William Hogarth, ou du célèbre poème de Hopkins ?

Beauté pieuse

*Gloire à Dieu pour les choses tachetées-
Pour les ciels de couleur bicolore comme une vache tachetée,
Pour les taupes roses dans toutes les taches sur les truites qui nagent ;
Les chutes de châtaignes fraîchement brûlées, les ailes des pinsons ;
Un paysage tracé et découpé - plier, mettre en jachère, et labourer ;
Et tous les métiers, leur matériel et leur équipement.
Tout ce qui est contre, original, sobre, étrange ;
Tout ce qui est inconstant, tacheté (qui sait comment ?)
La rapidité et la lenteur, la douceur et l'aigreur, l'éblouissement et l'obscurité ;
Il engendre des enfants dont la beauté est passée de mode :
Louez-le.*

Quoi qu'il en soit, l'équipe de composition de VIE utilise une fonctionnalité rendue possible par InDesign (l'outil de composition électronique choisi par l'équipe) appelée "ponctuation suspendue". Cette fonctionnalité, qui permet de petits écarts par rapport à la rectitude absolue, n'est pas vraiment une forme de justification de la marge droite quelque peu assouplie ; les petits écarts introduits, ou autorisés, ne sont pas destinés à rompre la rectitude de la marge droite mais à la renforcer optiquement. L'idée est la même que celle qui a poussé les constructeurs du Parthénon à bomber la base et l'architrave, ainsi qu'à raccourcir la distance entre les colonnes terminales. Les petits éléments, comme les périodes, sont des points faibles dans la rectitude d'une marge droite, et semblent s'effondrer vers l'intérieur. Les faire "pendre", tout en violant la rectitude factuelle, est censé renforcer sa rectitude optique. C'est parfois le cas, mais cela dépend en grande partie de la façon dont vous regardez la page (tout comme cela dépend de l'angle sous lequel vous regardez le Parthénon) et de la façon dont InDesign d'Adobe effectue son travail, de sorte que parfois la "suspension" est suspendue. Personnellement, j'y vois un embellissement rebelle de la linéarité insensée de l'idéal de justification de la marge droite.

En ce qui concerne la façon dont la justification reflète la ligne entière, étant donné que les lettres de l'Amiante sont plus étroites que celles des autres polices disponibles, InDesign a plus de marge de manœuvre pour l'ajustement qu'il ne le ferait normalement. Voici deux lignes dans un livre utilisant des caractéristiques de composition typiquement contemporaines :

philosophy of metaphysics, epistemology, and ethics. Early followers had heard her use the term *libertarian* freely and approvingly, but
de Getting it Right, by W. F. Buckley, published by Regnery. p250

Et là, deux lignes VIE:

reprisals. The Kraike Singhalissa and the Kang Destian are
much disadvantaged by your presence. The Lissolet Maerio
From VIE volume #30, p95

Les deux sont scannées à la même échelle ; la ligne VIE est presque 20% plus courte, ce qui rend les livres VIE très agréables en main. L'autre livre, typique des meilleurs octavos à couverture rigide actuels, est composé à 12pts ; le livre VIE à 10 points. Le nombre de caractères dans les lignes du premier est de 66, en comptant la ponctuation et les espaces. Dans l'échantillon VIE, il est de 56 et 58, sans oublier que les deux lignes comportent un point et, par conséquent, une "espace vancien" (presque 2 espaces de large, comptés ici comme un seul).

much disadvantaged
metaphysics, epist
18 caractères remplissent la même longueur.

Dans l'échantillon superposé, notez la différence de largeur de chaque lettre. Notez comment les mots standard sont comprimés par rapport aux lignes VIE, ce qui fait que les lettres se touchent souvent. Sans parler de la plus grande "noirceur" de l'Amiante et des formes de lettres moins homogènes, l'écrasement ne peut que réduire la lisibilité, car le lecteur doit lutter pour démêler et interpréter les formes déformées des lettres. Je ne dis pas que les compositions contemporaines sont "illisibles", je fais simplement remarquer que les compositions de VIE, même en petite taille, ont une lisibilité supérieure.

Puisque les lettres des polices standard, étant trop larges, doivent être serrées les unes contre les autres, InDesign, comme tous les autres outils de composition tels que Quark et PageMaker, semble avoir été rendu capable de le faire. Les proportions plus appropriées de l'Amiante, combinées à la capacité pragmatique d'InDesign à tirer le meilleur parti des proportions plus faibles de la plupart des polices, aboutissent parfois à des lignes de texte VIE inutilement rapprochées. Le CRT est là pour attirer l'attention du compositeur sur ces cas.

Un dernier point : on prétend parfois que le processus de lecture implique que "l'œil" interprète des mots entiers plutôt que des lettres individuelles. S'il est vrai que nous apprenons à prendre des raccourcis, ou à nous habituer à voir et à interpréter des groupes de lettres, le processus de lecture dépend fondamentalement de la reconnaissance de lettres individuelles. Le mot "pot" n'est pas le même que le mot "pet", même si le "e" et le "o", dans la plupart des polices de caractères, sont extrêmement similaires. Entre-temps,

le contexte ne fournit pas toujours suffisamment d'indices. Les phrases suivantes ont toutes un sens différent : "pot a pot", "pot a pet", "pet a pot", "pet a pet". Lorsque les lettres se touchent ou se chevauchent en se cramponnant, leurs bords disparaissent les uns derrière les autres. Cela peut créer de graves confusions ; "lo" devient b, rn devient m, el devient d. Le "e" de l'Amiante, par exemple, avec son horizontale basse et son membre inférieur tronqué, est doublement protégé contre ce danger.

Remarques concernant VIE

Jack Vance

Cosmopolis 43 - 2003

J'ai déjà exprimé verbalement ma réaction aux publications du VIE à ma famille, à mes amis et à divers bénévoles du VIE. Mais il me semble que je devrais le faire d'une manière plus personnelle et directe, à Paul Rhoads, aux membres du VIE et à tous ceux qui lisent Cosmopolis.

Tout d'abord, je suis envahi par une incrédulité émerveillée lorsque je manipule ces livres. Il y a cinquante ans, je pensais devenir un praticien du million de mots par an, j'ai écrit les deux premières histoires de Magnus Ridolph en un week-end et je les ai envoyées dans leur première version à Startling Stories (qui, soit dit en passant, les a achetées sans même sourciller). Si quelqu'un m'avait dit à l'époque que, bien des années plus tard, mes histoires seraient la raison d'être d'un projet tel que le VIE, j'aurais levé les yeux au ciel et je lui aurais offert un autre verre.

Quoi qu'il en soit, le VIE existe désormais, ce qui me réjouit naturellement. C'est incontestablement à Paul Rhoads que nous devons ces livres. C'est lui qui a lancé le projet, qui a créé une typographie originale pour l'édition, qui a contribué à la réalisation d'œuvres d'art originales et qui a travaillé à plein temps pendant près de quatre ans pour mener à bien ce projet. Paul est manifestement un génie artistique, doté d'une panoplie de talents et de particularités, dont certaines sont révélées dans les pages de Cosmopolis. Compte tenu de sa réussite, lorsqu'il choisit d'exprimer ses pensées, je ne vois aucune raison de lui refuser la protection du premier amendement, ainsi que l'assentiment bienveillant de ses collègues.

De nombreuses autres personnes ont bien sûr consacré énormément de temps et d'efforts à ce projet. J'espère pouvoir un jour féliciter tout le monde personnellement, peut-être lors d'un grand festival où la cuisine est de classe AAA111, où tout le scotch a été distillé à Islay et où le champagne coule partout, même dans les fontaines.

En attendant, bonne chance à tous,

Jack Vance

OAKLAND, CALIFORNIE

29 SEPTEMBRE 2003

Vance à l'Université

Richard Chandler

Cosmopolis 44 - 2003

En 1985, le professeur Jack Rawlins de la California State University - Chico, a eu un entretien personnel avec Jack qu'il a publié dans un petit livre d'essais vancéens intitulé *Demon Prince-The Dissonant Worlds of Jack Vance*, Borgo Press, 1986. Une petite citation de cette interview s'est retrouvée sur le serveur de liste Yahoo pour les fans de VIE. Cela a suscité suffisamment d'intérêt pour que je me porte volontaire pour essayer d'obtenir la permission du professeur Rawlins de réimprimer l'interview dans *Cosmopolis*. Le professeur Rawlins a pris sa retraite du département d'anglais de CSU - Chico, mais j'ai réussi à le contacter par e-mail. Il nous a gracieusement donné l'autorisation de réimprimer l'interview mais nous a indiqué que nous devons obtenir l'autorisation de l'éditeur de Borgo Press, Robert Reginald, en prévenant que "Reginald a clairement indiqué à plusieurs reprises qu'il était violemment opposé à ce que l'on réimprime des extraits de ses livres". J'ai essayé de contacter Reginald mais mon courriel est resté sans réponse.

Sur une note plus positive : lorsque j'ai contacté le professeur Rawlins, je l'ai interrogé sur sa relation avec Jack. Voici la partie pertinente du premier courriel que je lui ai adressé :

Je vous écris pour vous demander si nous pouvons réimprimer cette interview dans son intégralité dans notre bulletin mensuel Cosmopolis. (Vous pouvez consulter les anciens numéros de Cosmopolis sur le site WWW susmentionné). Nous fournissons certainement des informations bibliographiques complètes et serions également intéressés par l'inclusion d'une courte note biographique à votre sujet. Comment avez-vous pu, en tant qu'universitaire, vous intéresser suffisamment à un auteur de science-fiction pour écrire un livre sur lui ? Incluez-vous Vance dans l'enseignement en classe ? Etc., etc.

J'ai pensé que vous seriez intéressé par sa réponse aux deux dernières questions :

Comment en suis-je arrivé à m'intéresser à Vance ? Rien d'inhabituel à cela. J'étais un lecteur passionné de SF depuis l'âge de 8 ans environ. Alors que je poursuivais des études de littérature anglaise à Berkeley, mon colocataire m'a donné un exemplaire de *The Star King* d'un type dont aucun de nous n'avait jamais entendu parler. Je suis tombé complètement sous le charme et j'ai commencé à lire tout ce que je pouvais trouver. Je suis devenu un incondtionnel, en partie parce que Vance était génial, en partie parce qu'il était largement inconnu, en partie parce que les livres étaient si difficiles à trouver, et en partie parce que son manque de réputation était si inexplicable et déraisonnable. Aujourd'hui encore, je ne sais pas pourquoi il n'est pas un titan dans le domaine. "The Moon Moth" aurait dû à lui seul faire de lui une légende.

Vance n'était donc qu'une de mes passions intimes, avec Sherlock Holmes et Modesty Blaise, lorsque je suis allé à une conférence littéraire, que j'ai rencontré Borgo Press et qu'on m'a demandé d'écrire un livre sur

tout ce qui m'intéressait dans la SF. J'ai choisi Vance, et le reste appartient à l'histoire.

Ai-je enseigné Vance en cours ? Une fois ou deux. J'ai dispensé un module de SF dix ou vingt fois dans mon université, mais j'ai constaté que Vance était largement détesté par les étudiants. Je ne savais pas pourquoi à l'époque, et je ne sais pas pourquoi maintenant. En fait, je n'ai pas eu de chance d'intéresser qui que ce soit d'autre que le vilain petit canard à l'œuvre de Vance. Il y a un gène manquant là-dedans quelque part.

Si je peux répondre à la question implicite, je n'ai jamais été un de ces académiciens qui pensaient que leur travail consistait à vénérer Milton et à mépriser tout le reste. J'ai toujours aimé les pulps, les films, les dessins animés, toutes les grandes formes d'art populiste, et je les ai toujours enseignés librement dans mes cours. Je donnais des cours de littérature autour d'épisodes de *ST-TNG* [Star Trek-The Next Generation] bien avant que ce soit à la mode. C'était moins un programme politique qu'une question de volonté d'enseigner ce que j'aimais.

Je pense que son troisième paragraphe trouve une résonance chez la plupart d'entre nous. Nous n'avons pas, pour la plupart, fait l'expérience d'essayer d'enseigner Jack à une classe d'étudiants dont les idées sur la science-fiction étaient définies par Star Trek. Mais il est presque certain que nous avons tous essayé d'intéresser un ami, un conjoint, quelqu'un, à notre auteur préféré et, après un effort consciencieux de leur part, nous avons reçu le livre en retour avec un "merci" poli mais sans demander à en emprunter un autre.

Publications commerciales basées sur le texte VIE

Paul Rhoads

Cosmopolis 45 - 2003

Depuis plusieurs décennies, les maisons d'édition se sont efforcées de rester "à la page" et de "devancer la concurrence" en exigeant des auteurs des textes numérisés et en insistant pour que ces derniers effectuent eux-mêmes leurs relectures, avec l'aide de correcteurs orthographiques. Si ces méthodes ont probablement permis de faire baisser le prix des livres, elles ont aussi entraîné un dérapage notoire des normes d'édition.

Grâce en partie au VIE, les éditeurs commerciaux commencent à remettre Jack Vance sur le marché. Toutes les nouvelles publications de Vance utilisent les textes du VIE. Sans compter les nouvelles publications en français, dont les traductions ont été corrigées à partir des textes VIE, on compte Lyonesse, Dragon Masters (publié avec The Last Castle) et Maske:Thaery, avec Domains of Koryphon et Clarges à paraître prochainement. Il y en a peut-être d'autres. Des personnes qui ont vu quelques-uns de ces livres, dont Nick Lowe et Joel Hedlund, nous ont informés que certains de ces livres, tant électroniques que traditionnels, sont entachés d'erreurs de composition.

Un texte électronique, aussi précis soit-il, ne peut pas simplement être introduit directement dans le logiciel ou le matériel qui sort du livre. Par exemple, les notes de bas de page - une caractéristique fréquente des textes de Vance - qui sont provisoirement insérées dans le flux du texte, reçoivent des marqueurs spéciaux pour attirer l'attention des compositeurs. Ceux-ci "placent" alors la note de bas de page au bas de la page du livre, quelle qu'elle soit. Il est regrettable que ces subtilités traditionnelles soient parfois négligées dans les publications contemporaines, en particulier lorsque les textes bénéficient d'innombrables heures de travail bénévole. Nous avons demandé aux éditeurs qui utilisent nos textes, fruit de nos innombrables heures de travail, de mentionner le projet VIE. De ce fait, nous pouvons être tenus pour responsables de ces erreurs, qui sont en fait indépendantes de notre volonté. Comme nous continuerons à travailler avec des éditeurs commerciaux, nous essaierons d'accroître notre vigilance.

Le projet VIE n'est propriétaire d'aucun texte. Ce que le projet possède, c'est le travail qu'il accomplit. Le projet contrôle ce travail, mais offre ses résultats à la succession de Vance pour le bénéfice de l'œuvre de Vance. Ainsi, le projet VIE ne traite pas directement avec les éditeurs (à l'exception d'un arrangement spécial pour le travail éditorial tel que celui effectué par Patrick Dusoulier pour aider à corriger les versions françaises ou pour des choses comme le formatage des cartes VIE). Toutes les questions juridiques, les droits de publication, les honoraires et autres n'ont rien à voir avec le VIE et sont gérés par la succession Vance par l'intermédiaire de ses agents littéraires habituels. Le VIE a conclu un contrat avec la succession de Vance qui nous donne le droit de créer et de publier l'édition

du VIE selon un ensemble de conditions. Ce contrat a été négocié au début du projet. Deux membres de la famille Vance siègent au conseil d'administration du VIE, mais le projet est une entité indépendante, et non une sorte de bras du domaine Vance. En particulier, le projet VIE n'est pas un agent de l'œuvre de Vance. Les textes VIE peuvent être considérés comme des versions des textes de Vance. Ils sont plus fidèles, plus corrects et plus complets que toutes les autres versions. Le VIE espère que ses textes (ses versions des histoires de Vance) seront mis à la disposition de tous les futurs éditeurs, et cet espoir est en train de se réaliser, à notre grande satisfaction ! Toutes les personnes impliquées dans la VIE contribuent à apporter de meilleures versions de l'œuvre de Jack Vance à un plus grand nombre de personnes, et peuvent se considérer, dans un sens intime, comme associées de façon permanente à l'œuvre de Vance.

45 Lurulu

Paul Rhoads

Cosmopolis 45 - 2003

L'édition tant attendue de Lurulu est enfin terminée. Les dernières épreuves de prépublication sont en cours, avec l'aide d'un groupe restreint comprenant le personnel de VIE - dont je suis un membre privilégié. Personne ne sera surpris d'apprendre que la longue attente a valu chaque minute ; Lurulu est le livre de Vance le plus raffiné et le plus puissant, chaque mot et chaque phrase devant être savourés comme un vin rare. Le livre commence par un résumé étonnant de Ports of Call, un chef-d'œuvre à lui seul d'une originalité surprenante. Les aventures de l'équipage et des passagers du Glicca reprennent ensuite de plus belle. Si son œuvre n'était pas aussi vaste et variée, je n'aurais aucun mal à affirmer que Ports of Call-Lurulu est la plus grande réussite de Jack Vance.

45

South Park revisité

Paul Rhoads

Cosmopolis 45 - 2003

Comme je l'ai raconté dans un récent numéro de Cosmopolis, j'ai découvert South Park sur la télévision française par satellite. Récemment, j'ai eu la chance de voir quelques épisodes en anglais. J'ai également vu le film (en français). À ma grande surprise, les versions françaises s'avèrent supérieures. Non seulement les dialogues originaux en anglais sont brouillés au point d'être incompréhensibles, mais les voix et les dialogues en français sont supérieurs. C'est vrai en général ; des nullités américaines irregardables, doublées en français, deviennent, sinon bonnes, du moins moins moins révoltantes. D'un autre côté, les films de Jimmy Stewart ou les émissions de télévision comme Colombo et Kojak sont quelque chose d'autre. Les Français font un travail courageux pour se rapprocher du charme particulier de ces acteurs comme Peter Falk ou Telly Savalas, mais de telles choses ne peuvent pas vraiment être imitées.

En ce qui concerne South Park, l'amélioration la plus notable concerne la voix de Cartman. Le doubleur français utilise un ton prétentieux et roucoulant qui est tout simplement parfait. Quant aux célèbres jurons de South Park, comme "oh damn" et "the bastards !", ils sont améliorés en français par des "ah putain" et "les enfoirés !" plus staccato et tranchants, sans parler de la supériorité de "merde" sur l'irréparable "shit". Putain, prononcé "pu-tan", avec un "n" avalé, signifie "putain" mais est un explétif passe-partout. Enfoirés est utilisé pour remplacer des vulgarités anglaises telles que "fucker", mais le niveau de violence verbale si facile à atteindre en anglais n'existe pas en français. Les enfoirés, bien que considérés comme de bas étage, ne signifient en fait que quelque chose comme "bouseux ivres" ou "vulgaires tapageurs".

Quant au film South Park, son échec n'est pas surprenant. Il est même gratifiant, à sa manière, de voir les artistes de South Park plonger dans le grand capital, pour s'enterrer eux-mêmes et leur inspiration postmoderniste. Le postmodernisme, creux au plus profond de lui-même, ne peut se maintenir dans aucun autre format que l'"extrait". Bien sûr, il y avait de bonnes séquences dans le film. Notamment le refrain de la danse des pets dans la chanson par ailleurs ennuyeuse de "l'oncle fucker", ou lorsque Saddam Hussein, au lit avec le diable, après avoir fait apparaître un "membre frontal", révèle qu'il ne s'agit que d'un gode, puis en fait apparaître un second, qui s'avère également être un faux. Je ne sais pas vraiment pourquoi cela a si bien marché. Peut-être que le premier épisode a été un tel choc, que son dénouement gode était un tel soulagement, et que notre attente de la méchanceté à outrance de South Park était tellement ancrée, que le deuxième épisode semblait signaler une transgression vraiment odieuse. L'anti-climax a donc été un "soulagement cathartique". South Park corrompt peut-être les jeunes, mais même eux ont leurs limites, comme on le voit ici. Si ces limites ont été imposées par Time Warner, ou qui que ce soit d'autre, le résultat artistique est quand même... réussi, pour ainsi dire. Mais les

occasionnels moments d'or étaient tous, comme les journalistes de guerre irakiens, intégrés dans des séquences d'une longueur mortelle. L'histoire d'amour de Saddam avec le diable, dans laquelle ce dernier se sent sexuellement exploité et émotionnellement sous-alimenté, est un grand postmodernisme, à condition qu'elle soit introduite, exploitée à fond et expédiée en 18 secondes. Passé à 10 minutes, c'est pire que pathétique. Mais le point culminant du film - pour moi, une gaffe artistique impardonnable - est la scène de la "Transfiguration de Kenny". Le déshabillage de Kenny, pour révéler un visage d'une douceur angélique et d'une bienveillance universelle, encadré de boucles marron clair, est un moment tellement mielleux qu'il a failli me faire perdre tout intérêt pour South Park.

Le problème avec les artistes de South Park - c'est un point commun avec tous les post-modernistes - c'est que si leur cynisme insolent et irrévérencieux leur permet souvent de faire mouche, c'est à la condition qu'ils le fassent vite et bien. Sous leurs dehors de postmodernistes cyniques, ils sont une bande de gauchistes à la tête molle. Il n'est pas nécessaire que le film le révèle, c'est déjà assez clair dans la série télévisée ; Kenny, qui subit l'injustice, la torture et la mort dans chaque épisode, n'est pas seulement le pauvre garçon, c'est le seul personnage de toute la série qui soit intelligent ou vertueux. Un autre exemple flagrant de ce défaut sous-jacent serait la façon dont, dans le film, les enfants sont déprimés et découragés à la perspective de la guerre (forsooth !), alors que ce qui donne à South Park son avantage est l'observation réaliste que les enfants sont des monstres. Bouh !

2004
46 à 56

Les Histoires d'Ellery Queen

David Reitsema

Cosmopolis 46 - 2004

Lorsque la série de livres VIE a été planifiée en 1999, Jack Vance a personnellement et spécifiquement exclu les histoires "EQ" pour les raisons suivantes : les textes avaient été tellement dégradés - "tartinés" comme il disait - qu'il ne souhaitait pas y être associé, et les manuscrits étaient perdus.

Récemment, cependant, alors qu'il effectuait d'autres recherches sur TI à la bibliothèque Mugar, Chuck King est tombé sur une quantité intéressante de matériel manuscrit EQ au dos de pages d'autres histoires. Par conséquent, nous sommes maintenant en mesure de procéder à une restauration partielle des textes qui, après tout, restent intéressants pour les aficionados de Vance.

La question a été discutée au sein du VIE et avec les Vance, et Chuck King retournera au Mugar pour travailler avec ce matériel et restaurer les textes, dans la mesure du possible. Richard Chandler a numérisé et édité les textes, ce travail est donc déjà bien avancé. Le VIE publiera les trois textes dans un "volume QE" spécial. Il ne s'agira pas d'une partie intégrante de la collection des livres VIE, mais d'une "annexe spéciale", généreusement autorisée par l'auteur. Le volume EQ est donc maintenant ouvert à la souscription. Le volume utilisera notre format standard. Il comprendra les trois romans "Ellery Queen" : The Four Johns, A Room To Die In et The Madman Theory.

Les versions restaurées par VIE utiliseront probablement les titres originaux qui, selon mes meilleures informations, sont : Strange She Hasn't Written et Death Of A Solitary Chess Player, tous deux de 1962, et The Man Who Walks Behind, de 1964.*

Prix d'abonnement pour le 'Volume EQ' :

ABONNÉS VIE† :

EQ' Readers : \$45

EQ' Deluxe : \$90

NON-ABONNÉS VIE :

Lecteurs 'EQ' : 65

EQ Deluxe : 125

* Ces titres et dates ne sont pas encore confirmés.

† Remarque : les abonnés à la collection spéciale bénéficient du prix abonné.

46-47

CARTES de l'édition VIE

Paul Rhoads

Cosmopolis 46 & 47 - 2004

[Première partie de deux]

Ceci est la première partie d'un articles sur les cartes VIE. Cette partie traitera de Durdane, Tschai et Lyonesse. Les autres cartes seront présentées dans la deuxième partie.

En dehors de quelques détails restants, les cartes VIE sont complètes. Il y en a 16 en tout. elles illustrent les histoires suivantes:

Les langages de Pao (la planète Pao)

Les Maîtres des Dragon (partie du monde Aerlith)

Les histoires de Joe Bain (4 cartes, du comté et des villes de San Rodrigo)

Emphyrio (ville d'Ambroy)

Magnifiques Showboats (Rivière Vissel)

Trullion (les Fens)

Maske: Thaery (2 cartes: Maske et Thaery)

Durdane (2 cartes: Shant et la planète Durdane)

Tschai (planète)

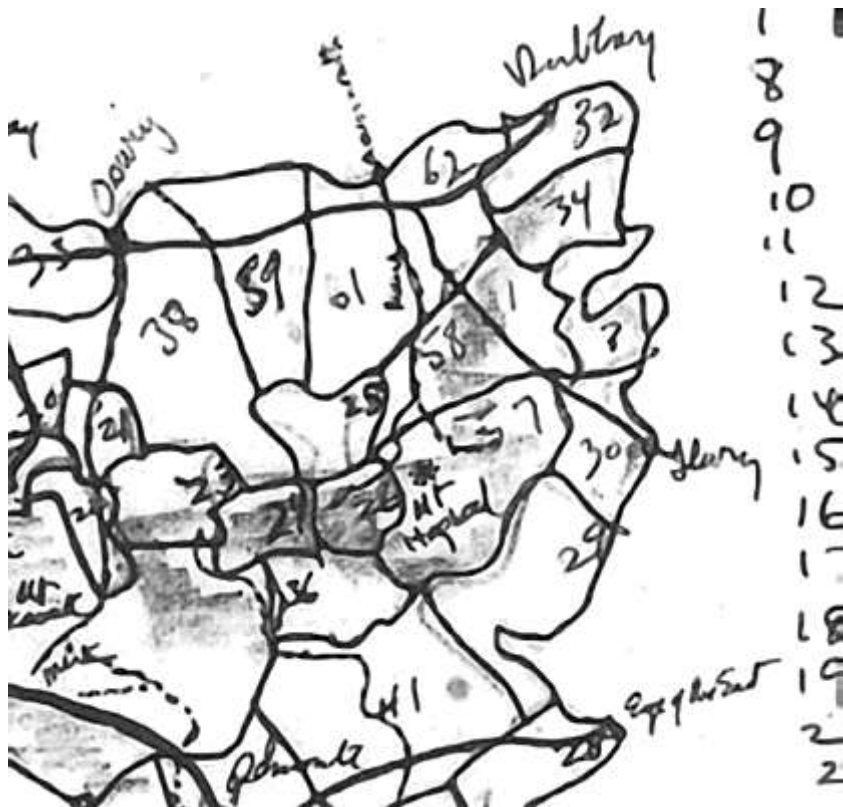
Lyonesse (2 cartes: Hybras in situ et en détail)

Il y a beaucoup de variété à la fois dans le matériel source de la carte et dans le processus de création.

Tout d'abord, qu'en est-il de la «Terre mourante»? Vance a autorisé le projet VIE à créer et utiliser une telle carte, et il y a même une sorte de croquis à la main pour Cugel the Clever. En effet, plusieurs cartes «Terre mourante» ont été créées par les éditeurs, les plus récentes pour le jeu de rôle Dying Earth dont la carte peut être visualisée sur le Web. Finalement, on a estimé que le projet VIE ne créerait pas ou n'utiliserait pas une telle carte. Le croquis de Vance, mentionné ci-dessus, est aussi sommaire que possible; un faible griffonnage de la côte, rappelant la côte du Pacifique, de l'Alaska à San Francisco, avec un ou deux autres traits vaguement indiqués. Mais comme le savent tous ceux qui se sont penchés sur la question, la géographie de Cugel le Clever ne correspond pas à celle de Spatterlight (Cugel's Saga), sans parler de la géographie encore plus vague de Maziria n the

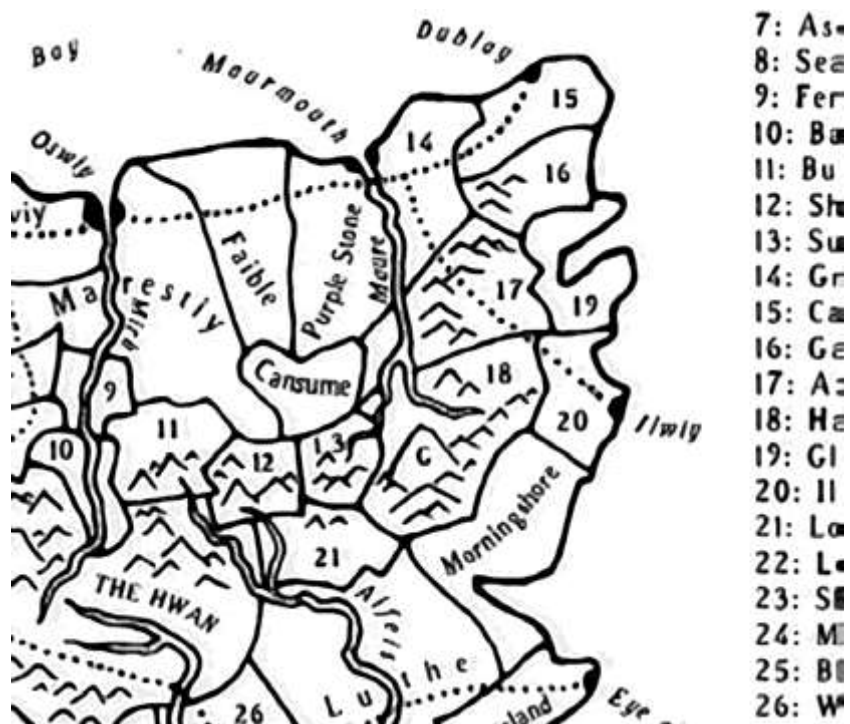
Magician. Bien sûr, quelque chose peut être concocté, ce qui constitue un compromis entre les différentes géographies, ou qui pourrait être intéressant de suggérer du plaisir dans diverses situations. Mais une telle carte semble hors de propos dans le contexte du VIE. Les lecteurs de VIE doivent se contenter des textes eux-mêmes et de leur propre imagination. Cosmopolis serait un lieu approprié pour la présentation et la discussion des cartes «Terre mourante» que tout le monde a concoctées.

Comme pour les autres cartes, on peut se demander pourquoi le projet VIE ne reproduit pas simplement les dessins de l'auteur. Il existe plusieurs raisons. Les dessins, quand ils existent, n'ont jamais été destinés à la publication directe, mais comme une aide à l'écriture pour l'auteur ou comme guide pour la création de versions publiables. Les dessins de Vance, en général, sont des esquisses, parfois assez sommaires ou inachevées. De même, le format VIE, comme tout livre particulier, est spécifique, incluant une certaine taille de page avec ses propres proportions et sa zone imprimable et, comme la plupart des éditeurs, y compris VIE, uniquement en noir et blanc. Chaque carte doit être adaptée au format spécifique. En outre, même s'il n'y a eu aucun effort pour rendre les cartes esthétiquement cohérentes en tant que telles, il existe une certaine préoccupation esthétique dans une édition globale. Ainsi, chaque carte doit être recréée spécifiquement pour le projet VIE. Nous avons eu l'intention d'être aussi fidèles que possible aux indications et aux intentions de Vance et, dans la plupart des cas, il y a eu une communication entre les cartographes de VIE et Oakland. Non seulement le projet VIE s'est abstenu d'améliorations illustratives, mais, dans la mesure du possible, les cartes VIE commencent comme des tracés de dessins originaux de Vance. C'est le cas avec la carte de Shant:



1 ESQUISSE DU SHANT PAR VANCE

Vance a réalisé deux cartes Shant, dont celle-ci est la dernière (voir les numéros précédents de Cosmopolis pour les images et les discussions de ces cartes). Les deux utilisent la couleur et sont clairement des esquisses plus ou moins grossières. La version du



2 CARTE DU SHANT VIE

VIE ne cherche pas plus qu'à présenter une copie fidèle du second dessin de Vance, une carte fondamentalement bien développée:

Dans l'esquisse de l'auteur, la distinction entre les lignes représentant les frontières, les rivières et les voies de ballons est obtenue avec la couleur. Le VIE, limité au noir et blanc, utilise différents types de lignes.

Suan Yong a joué un rôle important dans la création de cette carte. Comme le savent les lecteurs de *Cosmopolis*, la carte Shant et les textes de Durdane présentent quelques problèmes de cohérence interne qui, à titre exceptionnel, ont dû être corrigés. Rob Friefeld et une équipe de tireurs d'épreuves ont récemment terminé un travail de vérification spécial de la carte VIE et des trois volumes de Durdane. Les membres de l'équipe étaient: Neil Anderson, Mike Barrett, Andrew Edlin, David Kennedy, Per Kjellberg, David Reitsema, Joel Riedesel, Robert Collins, Patrick van Efferen, Yannick Gour, Michael Mitchell, Fred Zoetemeyer, Tony Graham et Joe Keyser. Ils méritent des remerciements pour leur excellent travail.

L'esquisse de carte de la planète Durdane est un cas différent. L'original, extrait des profondeurs des archives de la bibliothèque Mugar par Chuck King, n'est pas assez développée pour que le simple retraçage et arrangement soient suffisants. Presque totalement sans détail ni indication, c'est un document très intéressant, mais certainement pas destiné à être publié:



3 DETAIL DE DURDANE ESQUISSE DE VANCE

La méthode de dessin cartographique de Vance peut être discernée clairement : formes brutes initiales, affinées en passes successives. Les marais séparant Shant de Palasedra sont indiqués, les océans sont nommés, mais aucun autre détail n'est donné. Ce croquis était destiné soit à l'usage propre de Vance, soit comme base d'une image plus développée à créer par lui-même ou par d'autres. D'ailleurs il s'avère qu'aucune carte de Durdane n'a jamais été publiée. La carte VIE de Durdane achevée, suivant les indications du texte, cherche à suggérer, entre autres, l'immensité et le mystère de Caraz. Suan Yong, spécialiste de Durdane, a fait la recherche textuelle pour déterminer quelles caractéristiques pourraient être placées où et a contribué, avec d'autres, à des aspects graphiques spécifiques avec des suggestions.



4 DÉTAIL DE LA CARTE DE LA PLANÈTE DURDANE VIE

Le développement du littoral et l'ajout d'îles et de caps et de systèmes fluviaux ont pour but de contribuer à un sentiment d'échelle.

Dans le cas de Tschai, alors que nous ne pouvons pas trouver de dessin original, il existe une carte inédite dans le Mugar (une autre découverte de Chuck King) qui semble être la source de toutes les cartes publiées:



5 DÉTAIL DE LA CARTE TSCHAI MUGAR

On ne sait pas si la grande carte Mugar (double page), avec ses lettres imprimées, provient directement de la main de Vance. Le style de la ligne est certainement celui de Vance ou une copie fidèle de sa manière. Cette carte est probablement une reproduction d'un plan de Vance avec tous les autres aspects ajoutés par d'autres mains. La version la plus fidèle de cette carte est DAW:



6 DÉTAIL DE LA CARTE DAW DE TSCHAI

Les pages de l'édition DAW étant assez petites, cette carte n'utilise quasiment pas de détails, mais suit les formes de la carte Mugar, si bien que la relation entre les deux semble être une forme de reproduction technique. Il est possible que les cartes Mugar et DAW soient créées à partir d'une source perdue. Les autres cartes Tschai publiées sont moins fidèles, étant des versions plus ou moins décontractées ou créatives de la carte Mugar / DAW:



7 (ÉDITEUR?)



8 UNDERWOOD MILLER

9 MEULENHOF



La carte VIE suit les formulaires Mugar / DAW, mais n'est pas une reproduction mécanique:



10 DETAIL DE TSCHAI CARTE VIE

Comme les autres éditeurs, nous nous sommes permis d'ajouter des fonctionnalités non indiquées sur la source plutôt stérile, ainsi que d'ajuster les détails en fonction d'indications textuelles. De nombreux membres de VIE ont contribué au résultat, notamment Patrick Dusoulier qui, avec Linnéa Anglemark, a effectué les travaux de restauration textuelle. Nous espérons que le résultat est précis, sensé et amusant. La plus remarquable qualité de la carte VIE de Tschai, compte tenu de l'emboîtement des continents, est certainement la lisibilité. C'est grâce à Rob Friefeld qui a proposé «l'effet océanique pointillé», également utilisé pour la carte du monde de Durdane.

La carte de Lyonesse est un cas tout à fait différent. Les deux cartes de l'édition VIE de Lyonesse, comme toutes les autres cartes publiées dans Lyonesse, ont pour source un dessin large et soigné de l'auteur, apparemment achevé et mis au point par Norma Vance.

Le projet VIE possède un noir et une photocopie de cette carte. L'océan à l'origine est rempli de bleu et les caractéristiques sont marquées en détail.



11 DETAIL DE LA CARTE
ORIGINALE VIE DE LYONESSE LA
SECTION MONTREE FAIT 17CM

Seul un très grand livre pourrait reproduire fidèlement le dessin original avec tous les détails. Il utilise un format vertical double page. Underwood Miller a recréé la carte, sur son papier, dans un format horizontal, en éliminant certains détails et en utilisant un insert pour donner une idée de l'ensemble du dessin:



12 DETAIL, UNDERWOOD MILLER

La carte de Underwood Miller est à peu près fidèle au dessin, bien que les tensions géographiques vanciennes soient adoucies et en partie perdues en raison de tracés mous.

La carte plus décontractée de Berkley est fidèle à l'original de la même manière approximative. Notez, en particulier, les distances entre Hybras et Armorica:



13 CARTE BERKLEY

L'édition VIE utilise deux cartes, toutes deux au format vertical. une vue générale montrant les relations plus larges et une carte plus détaillée de Hybras seul:



14 HYBRAS 'IN SITU', DÉTAIL

Pour la carte Hybras, compte tenu de l'importance centrale de la forêt de Tantrevalles pour l'histoire, l'édition VIE ajoute le dessin de la forêt, ainsi que des montagnes. Quelques détails non indiqués sur l'original ont également été ajoutés, tels que les Xounges.



[Fin de la première partie]

[Deuxième partie de deux]

Ceci est la deuxième partie de l'article sur les cartes de l'édition VIE. La première partie est parue dans le numéro 46 de Cosmopolis. Les sources sont les différentes cartes et aspects de leur création.

Certaines des cartes publiées par VIE ont déjà été publiées, d'autres non. Dans cette dernière catégorie se trouve la carte du monde Pao. Voici un détail du dessin original:



2-1 CARTE DE PAO PAR L'AUTEUR

Le croquis est à la fois brut et inachevé. Sur une série de formulaires préliminaires, Vance a dessiné des côtes plus détaillées pour de nombreux continents, mais pas pour tous. La relation entre ces lignes et le style de dessin de la carte Tschai est évidente. La carte VIE Pao cherche à être fidèle aux lignes plus finies de Vance et à compléter des sections inachevées dans son esprit:



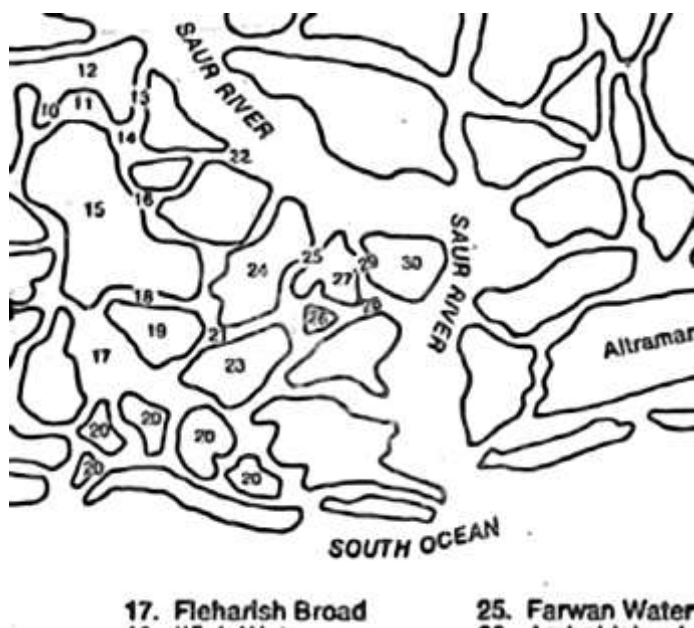
2-2 CARTE PAO VIE, DETAIL

Les cartes de Vance sont extrêmement convaincantes car, contrairement à toutes les géographies imaginées que je connais, y compris la carte Tolkien de la Terre du Milieu, elles ont un réalisme géologique convaincant. On semble ressentir les forces tectoniques à l'œuvre, le flot des marées, l'érosion, la propagation des terres estuariennes, les sous-cintures osseuses des chaînes de montagnes, la disposition des bassins versants, la présence de falaises côtières ou de plaines boueuses. Cela est certainement lié à l'expérience de marin et de voyageur de Vance, ainsi qu'à son intérêt pour ce qui façonne physiquement et spirituellement les êtres humains. À cet égard, notons que la fascination vancienne pour la relation entre la géographie et la physiologie n'est pas nouvelle. L'historien romain Tacite a écrit:

Les cheveux roux et les membres allongés des habitants de la Calédonie indiquaient clairement une origine allemande, tandis que le teint sombre des Selures, leurs cheveux généralement bouclés et le fait que l'Espagne leur soit opposée prouvent que des Ibères

d'une autre époque s'y sont croisés et occupé ces territoires. De l'influence permanente de la descendance originelle ou parce que le climat avait produit des qualités similaires ...

Pour la carte des Fens de Trullion, aucun dessin original n'a pu être trouvé, mais plusieurs cartes publiées existent. Les cartes publiées, comme plusieurs des cartes Tschai, semblent être des versions plus ou moins dégradées d'un original perdu. La carte des Fens s'inspire apparemment de l'estuaire de Sacramento, parmi les marécages où l'auteur a passé son enfance, et où il a navigué sur sa célèbre péniche par la suite. Une certaine connaissance de ce domaine nous a permis d'essayer de remonter, à partir des cartes publiées, à un original théorique. Le caractère de Vance, ainsi que diverses indications textuelles, étaient également des guides:

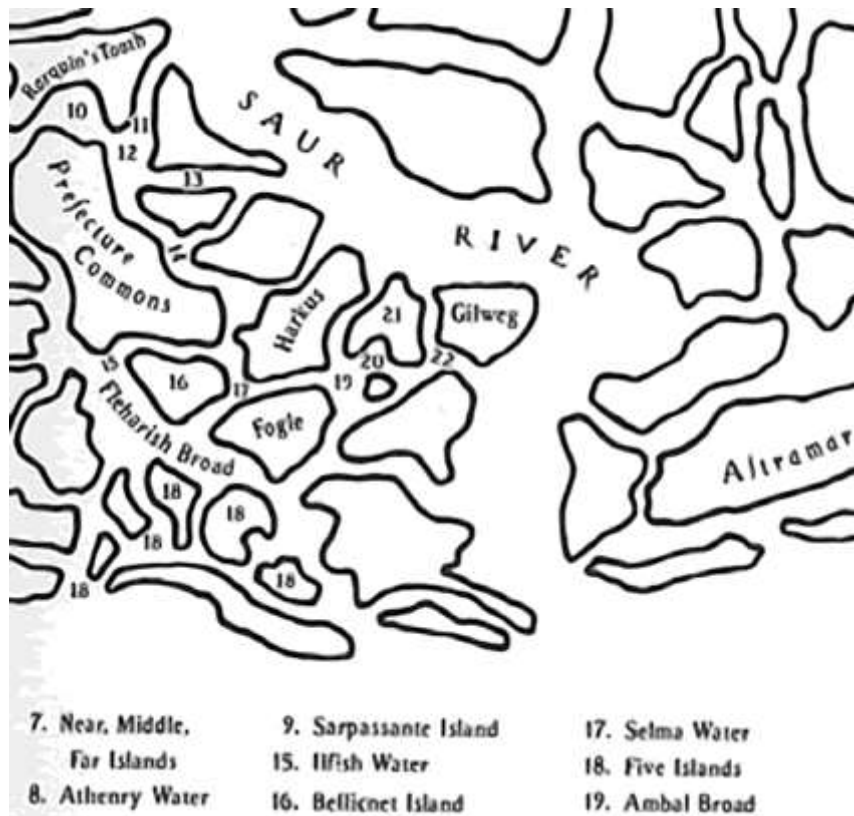


2- 3 DETAIL DE LA CARTE
DU FENS CHEZ DAW

La carte DAW semble être une copie fidèle de l'original. Les lignes ont un caractère vancien.



La carte de Meulenhoff est clairement une adaptation plus libre du dessin et à première vue, la carte DAW apparaît infiniment plus fidèle que ces formes molles. Mais la version de Meulenhoff a des indices intéressants. Par exemple, notez le plus grand contraste entre les largeurs des voies navigables et leurs formes radicalement différentes. Ces éléments ne sont-ils que le résultat de la «liberté» ou de la négligence, ou cette carte est-elle plus fidèle à certains égards que la carte DAW? La carte VIE n'est pas exactement un compromis entre les deux; tout en suivant essentiellement DAW, il apporte diverses petites modifications en fonction des considérations mentionnées ci-dessus



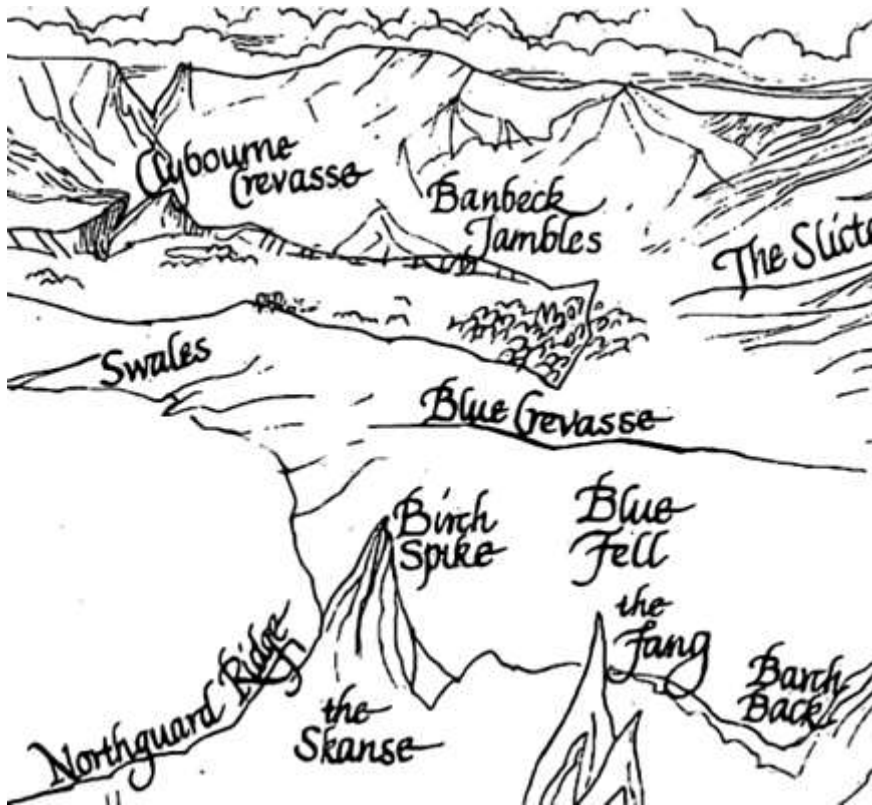
2-4 CARTE VIE DU FENS

Aerlith (The Dragon Masters), dont les détails ont déjà été publiés dans Cosmopolis:

C'est à partir de cet original que Gaughan a réalisé la carte qui accompagnait la première publication en magazine de l'histoire en question:



2-5 DETAIL DE L'ESQUISSE D'AERLITH



2- 6 DÉTAIL DU
DESSIN DE GAUGHAN

Comme certains peuvent le rappeler, une carte VIE originale a été créée pour tenter de réconcilier le dessin de l'auteur avec le récit et, à cette fin, elle a choisi une vue du nord plutôt que de l'est. Cette carte initiale a été publiée dans l'édition VIE "Science Fiction Volume" (Les langages de Pao et de The Dragon Masters), avec la carte Pao.



2-7 DETAIL DE L'ÉDITION VIE

Pour l'édition VIE elle-même, il a été décidé de suivre plus strictement le dessin de Vance, même si la correspondance avec l'action de l'histoire n'est pas absolue - une impossibilité dans tous les cas. La concordance parfaite entre les cartes et le récit n'est pas vraiment dans l'esprit de VIE, bien que nous cherchions à éviter les impossibilités flagrantes. Dans le cas des Maîtres des Dragons, certains contrastes subtils entre le texte et la

carte n'interfèrent pas avec le plaisir du lecteur de suivre l'histoire et ont un certain intérêt en eux-mêmes.

Le cas de Durdane n'était pas tout à fait le même. Les différences entre la carte et le texte, bien que essentiellement mineures, sont plus désorientantes lorsqu'elles sont absolument spécifiques et détaillées. Dans son «document narratif» de Durdane, qui accompagne tous les travaux sur l'intégrité textuelle, Swan Yong explique:

La plus grande partie de la trilogie de Durdane se déroule dans la nation de Shant, une confédération de 62 cantons ayant chacun son identité et son excentricité uniques. Un tel cadre est le préféré d'un genre de lecteurs de fiction (dont je fais moi-même partie), qui sont ravis de retracer l'évolution géographique de l'histoire sur une carte, généralement fournie avec le texte. Pour de tels lecteurs, la présence d'une incohérence géographique ou d'une invraisemblance peut être très distrayante: au mieux, elle est perçue par l'auteur comme inconsciente, au pire elle brise la "réalité" de l'histoire la rendant peu réjouissante ...

*Parmi les trésors des collections spéciales de la bibliothèque Mugar de l'Université de Boston figure une carte de Durdane, dessinée par Jack Vance lui-même, que VIE a l'honneur d'être le premier à publier. En comparant la carte avec les descriptions du texte, un certain nombre d'incohérences apparaissent; En étudiant ces incohérences, ma conclusion est que cette carte a été dessinée lors de la rédaction de *The Asutra* et est la dernière d'une série de cartes dessinées par Jack, chaque révision contenant quelques modifications qui n'ont pas été propagées vers le texte précédent.*

2-8 DÉTAIL DE LA CARTE DE BERKLEY



Les soupçons de Swan se sont avérés exacts lorsque nous avons trouvé une version antérieure de la carte Shant qui, en fait, comprenait des dispositions géographiques rejetées par la suite, mais pas toutes corrigées dans le texte. Le prochain numéro de *Cosmopolis* contiendra des informations supplémentaires concernant la carte Shant.

Les cartes de Maske et de Thaery sont un cas où la seule source est une carte publiée, et le même processus de «vancification» du dessin et de correspondance au texte a été utilisé.

Le livre de poche standard a une surface de page sans marge d'environ 8,5 x 14 centimètres. Le papier VIE sans les marges, et plus grand et mesure 17,7 x 23,7 centimètres. L'édition VIE peut donc inclure plus de détails. Je ne montrerai pas d'échantillons des cartes Thaery.



2-9 DÉTAIL DE LA CARTE VIE de MASKE

La carte des Magnificent Showboats est également publiée sur une page de 8,5 x 14 centimètres et, bien qu'aucun croquis original ne semble exister, les similitudes avec les problèmes de Maske se terminent là, pour beaucoup de «original», si «post-publication», le matériel existe. Voici un détail de la version publiée par Coronet:



2-10 VERSION DE CORONET, DETAIL

On note un processus de lettrage similaire à la carte Tschai - probablement une forme brute de lettrage graphique. Quoi qu'il en soit, après la publication de l'histoire, une lectrice nommée Margaret Howes a soigneusement étudié la carte et le texte et a envoyé aux Vance une carte corrigée:



2-11 VERSION DE MARGARET HOWES, DETAIL

Bon nombre des points de Margaret étaient bons et Norma Vance a pris la peine de créer plusieurs versions mises à jour, basées sur la carte de Margaret et ses propres recherches. Voici la révision n° 2 de Norma

2-12 VERSION DE NORMA VANCE, DÉTAIL



La version VIE prend non seulement en compte tous ces matériaux, mais effectue une nouvelle inspection indépendante du texte. Cette étude a été menée en tandem par Norma et Joel Riedesel (VIE Work Tsar). La terre, la forme des rivières et les placements des ville ont beaucoup évolué avant que la version finale ne soit atteinte:



2-13 DETAIL DE LA CARTE VIE POUR/LUNE XXIII, BIG PLANET, SCÈNE D'ACTION DES MAGNIFIQUE SHOWBOATS...

Les quatre cartes « Bain » ont présenté une nouvelle série de problèmes. Ces deux histoires utilisent quatre cartes; «San Rodrigo County», «North Central San Rodrigo County», un détail du premier et deux cartes des villes du comté de San Rodrigo: «Pleasant Grove» et «Marblestone». Les dessins originaux de Pleasant Grove et North San Rodrigo County sont disponibles.



2-14 COMTE DU CENTRE NORD DE SAN RODRIGO; DÉTAIL DU DESSIN DE VANCE



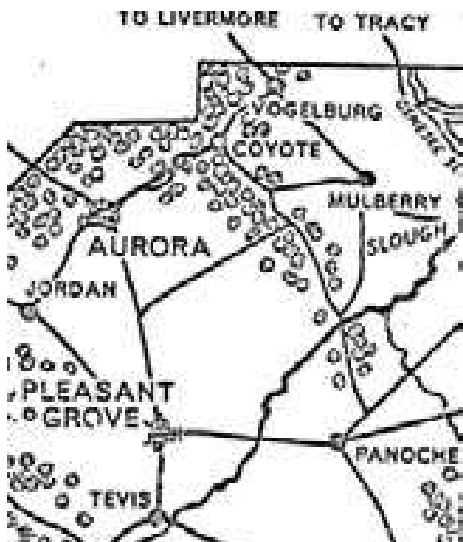
2-15 DÉTAIL DE LA CARTE PUBLIÉE NORTH CENTRAL SAN RODRIGO

Il est clair que l'artiste qui a réalisé les cartes publiées a travaillé avec soin et précision, mais a choisi d'interpréter les lignes de relief de Vance comme des arbres. C'est compréhensible. Le croquis de Vance occupe une page entière de 8,5 x 11 pouces, mais l'éditeur dispose de très peu d'espace et la carte ne fait que quelques centimètres de largeur. L'édition VIE, disposant de plus d'espace, mais beaucoup moins que toute une page de 8.5x11, est capable d'utiliser des courbes de niveau:

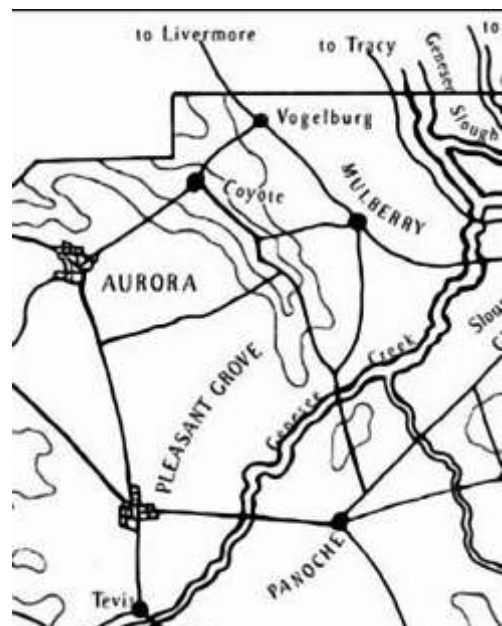


2-16 VIE NORTH CENTRAL COMTE DE SAN RODRIGO; DÉTAIL

Pour la carte principale du comté de San Rodrigo, aucun dessin n'existe, seulement une carte publiée. Mais, sur la base de cette dernière et de la relation entre le dessin de North Central de Vance et sa version publiée par le même artiste, nous avons pu créer quelque chose de plus proche de l'original.

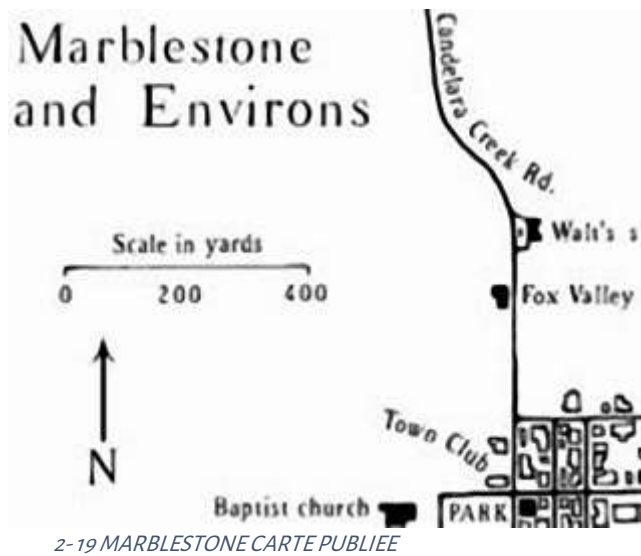


2-17 COMTE DE SAN RODRIGO, CARTE PUBLIÉE, DÉTAIL

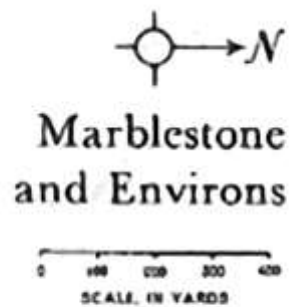


2-18 DÉTAIL DE LA VERSION VIE DU COMTÉ DE SAN RODRIGO

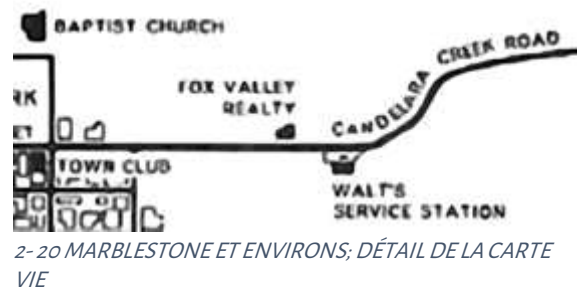
Dans le cas de Marblestone, la carte publiée était la seule source et VIE le suit de près. Mais il fallait la tourner verticalement:



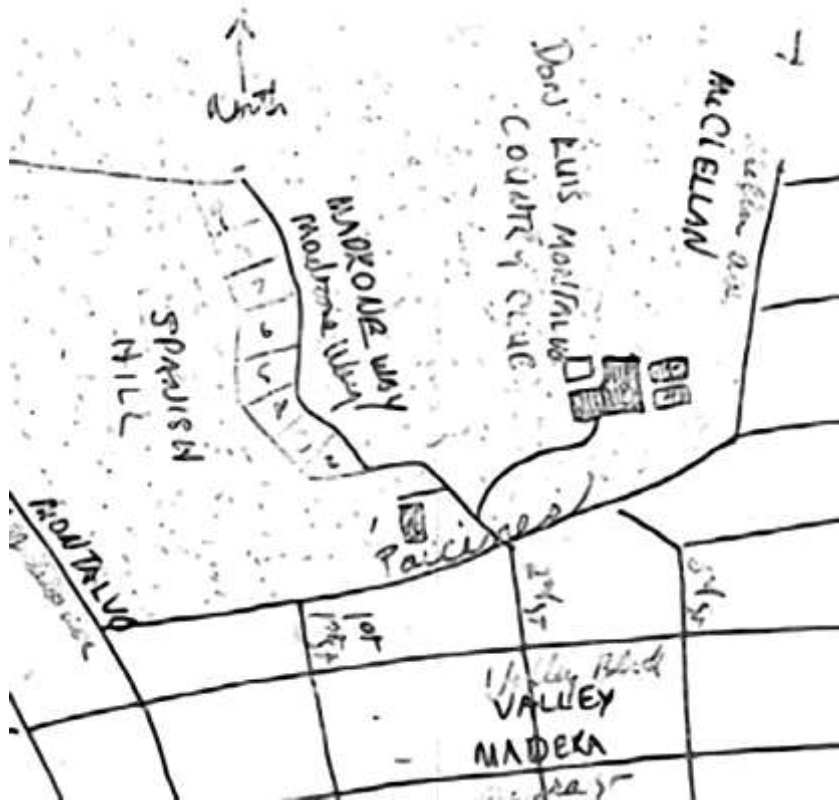
Le cas de Pleasant Grove est parallèle à celui du comté de North Central San Rodrigo; il y a à la fois un dessin original et une excellente version publiée. Les versions publiées des cartes sont importantes en ce qui concerne les



esquisses, tout comme les versions publiées des textes sont importantes en ce qui concerne les manuscrits. Ils peuvent contenir des corrections ou des intentions d'auteur de dernière minute. Dans le cas de Pleasant Grove, alors que le VIE suit le croquis de très près, nous prenons quelques éléments de la carte publiée.



3 Pleasant Grove
détail carte publiée



2-22 PLEASANT GROVE, ESQUISSE ORIGINALE, DÉTAIL

2-23 PLEASANT GROVE, EDITION VI, DÉTAIL



Au total, 15 cartes VIE sont disposées dans 11 volumes de l'édition VIE. Le lettrage cartographique est souvent réalisé avec des polices Amiante classiques, mais trois polices spéciales ont également été créées à cette fin. On peut les voir dans Showboat, Thaery, Maske, Pao, Lyonesse, Durdane World et Tschai. Outre les cartes, deux autres projets graphiques peuvent être mentionnés; l'arbre généalogique de Lyonesse et les diagrammes illustrant The Stark. Ces derniers sont en cours de préparation par Joel Anderson à partir des dessins originaux de Vance. J'ai vu les deux premiers sur les cinq ou six et ils sont beaux et séduisants. Ils apparaîtront dans le volume 44.

De nombreuses personnes ont contribué au processus de création de cartes VIE. Suan Yong et Joel Anderson ont fait le lettrage sur toutes les cartes de la première vague. Outre les contributions susmentionnées de Norma Vance, Joel Riedesel et Rob Friefield, je voudrais également mentionner Richard Chandler qui a notamment aidé sur Maske et Thaery, Thomas Rydbeck qui a notamment aidé pour The Fens, et Chuck King qui a déterré des cartes perdues depuis longtemps au Mugar. Patrick Dusoulier, avec son goût et son jugement supérieurs, a été constamment disponible, et Steve Sherman, bien qu'il prétende n'avoir aucun sens de l'orientation, reconnaît toujours une faute de frappe quand il en voit une. Beaucoup d'autres personnes ont également contribué.

47

Petites Observations

Rob Friefeld

Cosmopolis 47 2004

En travaillant sur le texte VIE de Rhialto the Marvellous, je suis tombé sur une note intéressante qui nous ramène à Cosmopolis n° 6 (VIE Statistics : Comparative Analysis of Vocabulary Size-Koen Vyverman) qui démontrait que le vocabulaire de Jack Vance était du même ordre que celui de Shakespeare, Scott, Hardy... et Wodehouse.

Cette phrase a suscité quelques interrogations : « *Vapid ghosts, mowing with round mouths!* » (fantômes falots, "miaulant" la bouche ronde !) Est-ce que ça devrait être "mewing" (miauler) au lieu de "mowing" (faucher) ? Il y a en fait une entrée appropriée dans le Shorter OED :

mow: faire des grimaces. Le dossier de preuves de ce texte comprend une lettre de Jack Vance à -je crois- son éditrice chez Baen. Elle a dû aussi se poser des questions à ce sujet. La réponse :

"...l'usage - si ma mémoire est bonne - nous parvient à travers Shakespeare et plus récemment (dans les années 1920 et 1930) dans les livres de Jeffrey Farnol. Il l'utilise pour caractériser les grimaces des vieilles femmes, probablement des vieilles femmes édentées. Il s'agit bien d'un mot archaïque, et votre confusion est compréhensible. Ce n'a pas été le cas d'une nouvelle traductrice sur l'un de mes manuscrits où, au cours d'un banquet, on servait une belle volaille "farcie aux morilles" (stuffed with morels). La pauvre dame n'était pas très experte en gastronomie ; elle a changé le mot en "morsels" (morceaux de viande). Pour ce qui est du mot "mowing", je ne vois pas d'inconvénient à ce que vous le changiez en "grimaçant" ou en "grimaçant et bruxant" ou en "grinçant", selon ce qui convient le mieux à la phrase."

Hourra pour Baen ! Le mot " mowing " est resté.

Rob Friefeld

Les Vieux séniles de l'Institut, face sombre des Dominies de Breakness

Paul Rhoads

Cosmopolis 48 – 2004

L'Aire Gaiane

En 1961, Vance termine *The Star King*, la première histoire des Princes Démons. Bien que le nom "Gaeen Reach" ne soit pas encore apparu, cette histoire marque l'émergence de la conception mature de Vance d'une civilisation galactique. Roy Barch, Paddy Blackthorn et Gavin Waylock vivent dans différents univers. Kirth Gersen, Glawen Clattuc et Myron Tany vivent dans l'aire Gaiane. Vance n'a pas situé toutes ses histoires post-*Star King* dans l'aire Gaiane. La galaxie de Tschai est un hybride de l'aire Gaiane et de l'univers de la planète des damnés, où les cultures extraterrestres de l'espace dominant de vastes secteurs sidéraux. Dans des histoires comme *Emphyrio* (1967), *Durdane* (1970), *Koryphon* (1972) et *Dogtown* (1973), l'idée de la planète des damnés reste une nuance; les extraterrestres se cachent dans le passé ou dans des franges lointaines, mais la conscience de leur existence ne parvient pas à pénétrer le cœur de l'aire. Même dans ces histoires, les caractéristiques essentielles de l'Aire prévalent : stabilité, immensité, domination de l'homme.

L'aire Gaiane peut être culturellement diversifiée et regorger de localités touristiques colorées, elle n'en est pas moins fondamentalement homogène dans sa tranquillité prospère. La plupart des planètes sont même légèrement bourgeoises. L'atmosphère est joliment suggérée dans cet échange entre Gersen et Alice Wroke :

"... Vous êtes originaire de Terranova, semble-t-il."

"Oui. Ma famille a déménagé dans la Vierge il y a cinq ans. Mon père est - eh bien, un consultant à Wild Isle. Vous y avez déjà été ?"

"Non. Je comprends que c'est un environnement assez différent d'ici."

Gersen s'efforça de parler d'une voix de désapprobation fatiguée. Alice lui porta un regard sans expression, à l'exception d'une lueur d'étonnement. Elle répondit sans intonation. "Oui. C'est une sorte de pays de rêve, pas tout à fait réel."

"Par pure curiosité, pourquoi êtes-vous partie ?"

Alice haussa les épaules. "Je voulais voyager, et voir quelque chose d'autres mondes."

-VIE vol. 26, p49

Et plus tard :

"... Vous vivez à Cytherea Tempestre ?"

"Depuis plusieurs années maintenant, oui."

"Je crois savoir que les gens se comportent de manière très informelle sur Cytherea."

Alice réfléchit. "Je ne suis pas sûre de savoir ce que vous entendez par 'informel'."

"N'y a-t-il pas souvent, disons, un peu d'excès ?"

"Oui, c'est parfois vrai. Les touristes se comportent souvent mal lorsqu'ils sont loin de chez eux. Certains des pires contrevenants sont de Pontefract."

-VIE vol. 26, p59

Dans L'aire Gaiane, les gens se déplacent parmi les planètes comme des particules de lumière colorée flottant dans l'air d'un carnaval nocturne. Cela n'est pas sans rappeler notre propre vie mondialisée d'aujourd'hui. Jamais l'humanité n'a connu une telle prospérité, mobilité, insouciance.

Au premier abord, L'aire Gaiane ressemble à une Pax Americana idéalisée. Cette impression est fautive, car la structure de l'aire est traversée par les tensions permanentes de la condition humaine. Vance expose cette structure aussi parcimonieusement que possible. Dans une épigraphe de *The Killing Machine* (1964), Comment les planètes commercent, nous lisons :

...la seule monnaie négociable est l'unité de valeur standard, ou SVU, dont les billets, en diverses coupures, ne sont émis que par la banque de Sol, la banque de Rigel et la banque de Véga.

L'allusion peut être subtile mais une monnaie unifiée implique une organisation, une centralisation, un contrôle. The Gaean Reach n'est pas un rêve de globalisation mais une vision réaliste. Malgré tout, The Gaean Reach doit-il davantage à l'idéalisme d'avant-guerre tel qu'il a été filtré par l'imagination d'un marin marchand ou s'agit-il d'une annonce prophétique du 21^e siècle ? Si le monde d'avant-guerre avait été plus pacifique et diversifié, l'Amérique serait toujours une puissance de seconde zone. Et bien que l'Amérique soit devenue une superpuissance en 1960, c'était l'apogée de la guerre froide - la bombe soviétique, le Spoutnik, le U2, la crise des missiles de Cuba. Le triomphe de l'hégémonie militaire et économique américaine n'aura pas lieu avant quatre décennies.

L'Aire Gaiane possède non seulement une banque centrale mais aussi toute une série d'organisations trans-stellaires de ce type. Elles doivent faire face à bien plus que des affaires courantes, comme le laisse entendre l'épigraphe :

...chaque billet authentique est caractérisé par une "qualité d'authenticité"... les trois banques mettent à la disposition du public le "fakemeter".

L'Amérique est peut-être aujourd'hui une "hyperpuissance", mais la Pax Americana n'est pas encore universelle. Comme la menace de l'Au-delà, elle subit la pression de Kaboul des Talibans, des villes d'esclaves du Soudan, des zones interdites de La Mecque et des terres tribales de Peshawar. Avant que les camps d'entraînement d'Al-Qaïda n'existent en Afghanistan ou que les gaz neurotoxiques ne soient fabriqués en Irak, Vance avait imaginé Brinktown, Paing sur Sarkovy, Sabra sur Murchison ou Interchange sur Sasani.

La façade de stabilité de l'Aire Gaiane est à la fois réelle et illusoire. L'USV est peut-être le symbole d'une culture monolithique de paix et d'abondance, mais l'Aire est la proie des mêmes parasites sociaux que la Pax Americana. La Fed doit faire face aux contrefacteurs russes comme le CCPI doit faire face à "M. Hoskins" qui, échangeant l'argent infini contre l'immortalité, menace l'économie galactique. L'OMC doit faire face aux faussaires chinois comme Sir Ivon Hacaway doit faire face à l'Istagam^{14*} Les terroristes islamiques doivent

¹⁴ "...Je suis président du conseil d'administration de Palladian Micronics. Nous fabriquons une variété de mécanismes très complexes : cerveaux de robots, traducteurs automatiques, analogues psycho-idétiques, et autres. Ces articles requièrent une grande quantité de travail manuel ; l'assemblage automatique est impossible et nos produits sont généralement assez chers.

"Une situation des plus curieuses s'est créée. Nous avons nos concurrents, naturellement ; Subiskon Corporation, Pedro Comayr Associates, Gaean Micronics, sont les plus importants. Nous commercialisons tous des

être traqués par des armées professionnelles comme le Whelm doit faire face aux affreux de Rhamnotis (Trullion, 1973). Gersen retrouve la trace de Viole Falushe en suivant son commerce d'esclaves à travers la galaxie, comme Interpol traque les esclavagistes albanais, roumains et africains à travers l'Europe.

Les exemples de la réalité datent tous des années 1980 et 1990. Les exemples tirés de Vance datent des années 1960 et 1970.

Parmi les autres ONG de l'Aire Gaiane, on trouve la Société historique, présente à la fois à Emphyrio et à Durdane. Comme le Whelm, ou le CCPI, elle exerce un grand pouvoir.^{†15} Mais ce pouvoir est bridé, au détriment de l'humanité. Proie d'aliens cupides, la cité Halma est abandonnée à son sort, et Durdane n'est sauvée qu'in extremis. La Société historique s'est enfermée dans une tour d'ivoire où elle regarde l'humanité avec une curiosité entomologique et construit des collections de "faits" dans un esprit de zèle obsessionnel et antiquaire. L'humanité pervertie d'Ifness dramatise l'effet de cette éthique orgueilleuse et mesquine. La politique interne de la Société historique est la limite de son horizon personnel. La vraie nature et la richesse de la vie lui échappent. Le musée "Foreverness" (Le Pnume, 1969) est une institution parallèle, une version grotesque de l'inhumanité abstraite de la Société historique.

La Jarnell Corporation, avec son monopole sur les moteurs spatiaux, contrôle l'interdépendance planétaire comme des entreprises et organisations telles que Microsoft et le G7 contrôlent les technologies de transport et de communication, fondement de nos fabuleuses richesses.^{‡16}

Mais l'une des organisations les plus importantes de l'Aire n'est jamais nommée par Vance. Nous devinons son existence dans divers passages de Cadwal (1986). La Naturalist Society possède Cadwal^{‡17}, mais de quel droit ?

...la Société détenait le titre de propriété de Cadwal, par le biais de la concession originale à perpétuité... quiconque détenait la charte originale et la concession jointe, possédait tout Cadwal... la concession était transférable et ne nécessitait qu'un acte de vente et un nouvel enregistrement pour un transfert de propriété...

Nous apprenons également que la concession, pour rester en vigueur, doit être "réenregistrée" - un processus bêtement et tragiquement négligé par la société naturaliste. Mais auprès de qui la subvention doit-elle être réenregistrée ? L'organisation en question semble être basée sur la Vieille Terre, mais la Vieille Terre, en dehors de l'influence naturelle découlant de son statut unique de planète d'origine de l'Homme, n'exerce aucune hégémonie. Quelle que soit cette institution - appelez-la "Bureau des Actes" - elle semble avoir une autorité universelle mais seulement morale. Elle n'impose pas la propriété privée, elle ne fait que légitimer les actes de propriété. Le "Bureau des Actes" met la loi du côté des propriétaires ; ceux-ci doivent fournir eux-mêmes la force qui pourrait être nécessaire à la défense de leurs droits. Grâce au "Bureau des actes", cette défense serait légale. Qu'elle réussisse ou non, c'est l'affaire du propriétaire.

produits comparables à des prix compétitifs, et nous coexistons sans autre forme de procès que la fraude habituelle. Nous sommes maintenant affligés d'une sournoiserie inhabituelle." The Dogtown Tourist Agency, chapitre 2.

¹⁵ † Dans The Asutra, il dispose d'une flotte.

¹⁶ ‡ Ce monopole est présenté de façon dramatique dans The Rapparee, 1949.

¹⁷ § qui apparaît également dans Le Livre des Rêves.

Une affirmation similaire d'une autorité morale universelle et sans pouvoir s'est manifestée 18 ans après la publication d'Araminta Station dans l'autorité prétendument unique de l'ONU pour sanctionner une action militaire - que l'Amérique aurait violée en Irak.

Le point commun de ces organismes "privés" ou "semi-publics" est que, sans légitimité démocratique, ils exercent une influence universelle, parfois indue et parfois écrasante sur la vie des Gaïans. Sur les planètes lointaines, les agents de la CCPI sont parfois endormis, ou même impliqués dans des malversations locales ; sur les mondes plus centraux, ils ont tendance à être alertes et efficaces - ce qui peut constituer un problème encore plus grand :

...L'humanité a souvent fait la triste expérience de forces de police surpuissantes... échappant à la main ferme d'un tribun local suspicieux... arbitraires, impitoyables, une loi pour elles-mêmes. Ils ne pensent plus à la justice, mais seulement à s'établir en tant qu'élite privilégiée et enviée... Mieux vaut cent criminels incontrôlés que le despotisme d'une seule force de police débridée...

-Star King, chapitre 3

L'institut Breakness

La plus originale de toutes les ONG vanciennes, l'Institut, est présentée au chapitre 6 du Prince des Etoiles dans une épigraphe signée non pas par le Baron Bodissey - qui apparaît pour la première fois au chapitre 2 - mais par Jan Holberk Vaenz LXII ^{18*} Au chapitre 8, une autre épigraphe dévoile sa nature :

"...nous sommes une organisation réactionnaire, secrète et pessimiste. Nous avons des agents partout. Nous connaissons mille astuces pour décourager la recherche, saboter les expériences, fausser les données. Même dans les propres laboratoires de l'Institut, nous procédons avec délibération et discrétion.

Cela suffit à démontrer que, en 1960, l'Institut est pleinement formé. Dans The Book of Dreams (1979), Vance donne de plus amples explications :

...Les Dixades percevaient la société comme étant séparée en trois éléments. Par ordre de conséquence, il s'agissait de l'humanité en général, de l'Institut et de la Dixade. L'humanité et l'Institut étaient considérés comme des forces opposées dans un état d'équilibre dynamique. Le rôle de Dixade était de maintenir la tension et d'empêcher l'une des parties de dominer l'autre. La Dixade a donc souvent agi en opposition à l'Institut, créant constamment des situations pour indigner et stimuler les membres...

-VIE vol. 26, p124

Dans The Languages of Pao (1956), plusieurs années avant Star King, Vance imagine l'Institut Breakness. Breakness n'est pas "secret" ou "réactionnaire" ; c'est une institution fondamentalement différente de l'Institut. C'est un mélange d'une université normale et de l'éthique hégémonique et technocratique des Seigneurs Supérieurs de Maxus. Elle brandit fièrement la suprématie informationnelle.

"N'oubliez jamais, Suprématie, qu'ils ne construisent pas d'armes sur la Breakness. Ils ne font aucune application de leur science." Il se tourna vers Palafox. "N'est-ce pas vrai ?"

^{18*} indiquant probablement que Vance, né en 1916, a écrit ce passage en 1958.

*"Pas tout à fait", répondit Palafox. "Un Dominie de l'Institut n'est jamais sans armes."
"Et Breakness fabrique des armes pour l'exportation ?" Paniche insista.
"Non", répondit Palafox avec un léger sourire. "Il est bien connu que nous ne fabriquons
que du savoir et des hommes".*

-VIE vol.7, p477

L'Institut Breakness représente le danger que la science, le savoir ou, plus généralement, l'Information, fait courir à la société. La science ne jouit plus de la popularité qu'elle avait à l'époque où Pao a été écrit, il y a un demi-siècle. Elle était alors largement considérée comme bénigne et progressiste. Après Tchernobyl et Bhopal, les gens ordinaires se méfient à juste titre des sorciers et de leurs cuves fumantes. Mais Vance n'a jamais été très concerné par le cauchemar de la science dure ; les sorciers de Breakness n'attaquent pas Pao avec des lézards génétiquement modifiés ou des émanations chimiques. Leur menace réside dans leur "savoir" fabriqué, les ressorts secrets qu'ils contrôlent dans l'homme lui-même - comme le langage.

Le langage, ce sont les mots. Cette remarque pourrait sembler bien fade, mais elle est bien plus importante qu'il n'y paraît. (VIE vol. 25, p236)

Fasciste", "capitaliste" et "citoyen".

Le mois dernier, dans Cosmopolis 47, j'ai mentionné des preuves de révision éditoriale de Crusade to Maxus. Les retouches en question - ajout et substitution de certains mots - semblent avoir été effectuées en 1986. Crusade to Maxus a ensuite été republié dans un recueil - incluant une autre histoire à laquelle des modifications similaires ont été apportées, comme l'a détaillé Chuck King dans Cosmopolis 31. Dans la préface de ce recueil, on peut lire des phrases telles que :

Dans le contexte d'un État esclavagiste fasciste...

...met en contraste les nations développées et en développement et le prix spirituel payé pour la modernisation.

Arman... est le produit d'une culture corrompue dans laquelle toutes les valeurs spirituelles ont été subordonnées à la domination économique.

Des concepts idéologiques marxistes-gauchistes, étrangers à l'esprit de l'histoire de Vance, sous-tendent ces phrases. Ils comprennent :

- 'Fascisme' comme pôle fondamental de la réalité politique.

- Le "développement" ou la richesse et le progrès technologique, compris comme une force corruptrice, plutôt que comme le salaire de la vertu.

- Et de même, l'opposition des "valeurs spirituelles" à la "domination économique".

Une telle préface renforce la thèse selon laquelle Crusade to Maxus a été trafiquée dans un esprit d'idéologie gauchiste que, cela va sans dire, Vance n'approuve pas. Passons en revue les altérations en détail.

Arman harangue les Oros ; Vance a écrit :

"...Nous purgeons l'univers. Ceux qui ont asservi seront les esclaves, ils sueront, travailleront et mourront comme leurs esclaves sont morts ! Nous construisons au nom

d'Arman le Dieu ! Nos briques sont les esprits humains, notre mortier est la voie d'Oro, notre structure achevée sera un nouvel univers !"

Ceci est modifié en :

"...Ensemble, nous allons purger l'univers. Les esclaves seront des maîtres et les maîtres seront des esclaves ! Ils sueront, travailleront et mourront comme leurs propres esclaves sont morts ! Nous construirons une nouvelle société et servirons un nouveau Dieu ! Nos briques seront des esprits humains, notre mortier la voie Oro. Le manoir que nous construirons ensemble sera un nouvel univers !"

Le rédacteur insinue le collectivisme en ajoutant deux fois le mot " ensemble ", et le progressisme avec " nouvelle société " et " nouveau Dieu " - des concepts autrement absents de la structure du récit. En remplaçant " esclavagistes " par " maîtres esclavagistes ", le rédacteur insinue une saveur anticapitaliste. Le mot "maîtres" n'est pas absent du texte authentique mais il l'est à ce point crucial.

Travec se dispute avec Mardien ; Vance a écrit :

"Je veux dire qu'il est concevable que vous puissiez créer un système industriel, mais il vous faudra beaucoup plus de millions d'hommes pour le contrôler qu'il n'y en a sur Fell".

Ceci est modifié en :

"Je veux dire qu'il est concevable que vous puissiez créer un système capitaliste industriel, mais vous aurez besoin de beaucoup plus de millions d'hommes pour le faire fonctionner qu'il n'y en a sur Fell".

Le rédacteur introduit le mot "capitaliste" et remplace le neutre et exact "contrôle" par le plus politiquement chargé "travail". Les connotations sont subtiles. Les contrôleurs sont des individus fiers et autonomes. Les travailleurs sont essentiellement des esclaves qui doivent se débarrasser de leurs chaînes, s'unir et renverser l'opresseur capitaliste. (Voir l'utilisation du terme "ouvrier" par Vance dans le passage de The STARK cité ci-dessous).

Travec s'adresse à Mardien ; Vance a écrit :

Je ne peux pas offrir de solutions agréables - sauf pour rendre l'esclavage si dangereux que des choses comme ça - " il donna un coup de pied à Arman.

Ceci est modifié en :

Je ne peux pas offrir de solutions agréables, à part rendre l'esclavage si dangereux que des monstres comme ça..." il donna un coup de pied à Arman.

Le thème du "monstre" ^{19*} est rédactionnel ; "chose" est fort et déshumanisant mais n'a pas l'opprobre venimeux de "monstre". Ce changement nous conduit au cœur secret de l'univers de pensée de l'intellectuel de gauche, déconcerté par la tyrannie réelle mais combattant avec zèle les nazis désignés en leur balançant des mots.

Pour un crypto-marxiste comme ce rédacteur, Maxus devrait représenter le capitalisme - le mal fondamental du fascisme - et Arman devrait représenter Staline - responsable de la corruption de l'idéal socialiste. Le triomphe de Travec devient alors la destruction du capitalisme et du fascisme, de sorte que Travec est maintenant le sauveur du communisme.

^{19*} Il y a une autre instance dans la révision.

Vance n'est pas idéologique, c'est-à-dire: anticommuniste et réaliste. Les Seigneurs suprêmes et Arman asservissent les gens de deux manières différentes : les Seigneurs suprêmes par la force de sang-froid, Arman par la manipulation intelligente de leurs meilleures natures. Maxus ne symbolise ou ne représente rien, mais il ressemble beaucoup plus à l'économie d'esclavage soviétique qu'au système américain, qui met l'accent sur une réelle liberté individuelle. En ce qui concerne le mot "croisade", si Arman a un modèle - ce qui, à mon avis, n'est pas le cas - c'est certainement quelqu'un qui ressemble plus à Mahomet qu'à Staline. Travec n'est pas un agent de la révolution. Son objectif est la liberté, mais pas dans l'abstrait ; il veut sauver sa famille. Il finit par libérer tous les esclaves de Maxus, mais ses intentions ne prennent cette ampleur que lorsque le pragmatisme suggère que son objectif premier est mieux servi par une action plus large. Travec est l'exemple même de l'esprit pratique américain.

La dernière ligne de l'histoire, telle que modifiée par l'éditeur, est la suivante :

"Citoyens de Maxus, à partir d'aujourd'hui, il n'y a plus d'esclaves sur Maxus", commence-t-il.

Mais Vance a écrit à l'origine :

"Il n'y a plus d'esclaves sur Maxus..."

Grâce à un attentat suicide de masse^{20} Travec triomphait :*

Le Haut Commissaire dit, les yeux serrés : "Vous nous menacez ?"

"Oui", dit Travec. "exactement." [...]

"Et quand ce cataclysme aura-t-il lieu ?"

"En ce moment même [...] environ un million d'Overmen sont morts au cours des trente dernières secondes."

"Quoi ?" [...] Il écarta les rideaux de velours d'une haute fenêtre, jeta un coup d'œil à l'extérieur et en bas, vit une confusion grouillante, des enchevêtrements de véhicules brisés et de corps éparpillés.

"[...] Cent mille esclaves viennent de mourir en tuant des Overmen. La mort n'est rien pour Oros..."

Travec, entourant les Overmen comme un poing autour d'une poignée de raisins, oblige le Haut Commissaire à libérer les esclaves. A ce moment intense, il est impossible que le Haut Commissaire de Vance utilise le mot "citoyens". Le Haut Commissaire peut être large d'esprit et intelligent, il n'est pas si fantastiquement polyvalent qu'il puisse, en l'espace des sept secondes les plus dramatiques de sa vie, réfléchir à la théorie politique démocratique et appliquer avec désinvolture le vocabulaire approprié. Ce changement est un exemple parfait de l'instrumentalisation marxiste du langage. Dans le même esprit, les pays satellites soviétiques ont été désignés comme des "républiques" et des "démocraties populaires".

Cette analyse est encore renforcée par un examen de l'utilisation de certains mots par Vance. Le travail sur Crusade to Maxus étant terminé,^{21*} Koen Vyverman a mis en route l'ISR († Incredible String Retriever) pour étudier l'utilisation que fait Vance des mots "communisme" et "capitalisme". Les deux sont remarquables par leur rareté. Le "capitalisme" et ses dérivés n'apparaissent que dans deux textes. Le dernier est Dark Ocean, datant d'environ l'époque de Star King, dans lequel se déroule la conversation suivante :

^{20*} How's that for prophetic vision?

^{21*} in cooperation with Thomas Rydbeck, Tim Stretton and Steve Sherman.

Nello tira sur sur la queue de cheval de Betty. "Qu'est-ce que c'est que ça ? Une création étonnante, vous ne trouvez pas ?"

"Nello, s'il te plaît arrête de me malmener."

"Rien n'est aussi décadent que la mode", a déclaré Nello. "La mode des hommes, la mode des femmes. Pensez à combien de parasites sont soutenus par de telles choses !" Il montra la queue de cheval. "Les pays communistes l'ont mise hors la loi, avec la musique de jazz et le Coca-Cola. En Russie, ils le feraient encore." Il prit la queue de cheval et fit semblant de la couper. Betty retira les doigts de Nello. "Puisque nous sommes des capitalistes, nous pouvons porter nos cheveux comme nous le voulons."

"Ne m'appellez pas comme ça !" Nello dit fermement. "Je ne suis pas un capitaliste."

"Non ?" a demandé Harry Mayberry. "Qu'est-ce que vous êtes alors ? Un méthodiste ?"

"Je suis un communiste," dit Nello avec dignité. "Comme tout homme qui a une conscience."

"C'est pourquoi Nello est si modeste sur son titre", a gloussé Harry Mayberry. "Il ne veut pas être pris pour un aristocrate."

"Nello est un aristocrate communiste," dit Betty. Nello secoua sa belle tête. "Vous vous moquez de moi, mais j'ai vu des choses que vous ne croiriez jamais, si je parlais une heure. En Inde, il y a des gens qui sont prêts à faire n'importe quoi, absolument n'importe quoi, pour une roupie ou deux."

"Même moins, me dit Nello, si vous marchandez un peu", dit Harry Mayberry.

"Le monde change, il s'écroule autour de vos pieds", avertit Nello. "Les dinosaures ont disparu, les barons féodaux..."

Ce passage montre clairement que Vance considère le mot "capitalisme" comme un reproche anti-américain. Dans *The STARK* (1956 ?), nous trouvons l'autre utilisation du mot "capitalisme". Le passage nous offre des échos de l'ère McCarthy, et le dénouement est un remarquable rebondissement vancien :

L'Autorité mondiale de la survie se réunit, un président intérimaire est choisi, un calendrier est établi, diverses commissions et autorités sont nommées.

La question du gouvernement du Star-Ark, ou STARK, le titre abrégé, se pose. Jusqu'à présent, cette question a été soigneusement évitée par tous. Palyushkin, représentant russe auprès de l'ASM, est un communiste dévoué, austère et sévère. Il fait l'erreur de commenter qu'il espère que l'exploitation capitaliste du travailleur sera terminée en même temps que la fin de la Terre - et ça va barder.

Polémique vigoureuse de tous les côtés. Les membres du Congrès fulminent. "Nous avons préservé le monde du communisme pendant tout ce temps ; nous n'allons pas céder à cette dernière heure de l'histoire de la Terre".

Le Président s'entretient sérieusement avec ses adversaires du Congrès. "Nous devons oublier la fierté, toute notre vieille échelle de valeurs !"

Les membres du Congrès s'obstinent. "Laissez les Russes faire les concessions. Nous en avons fait assez. Nous ne serons pas gouvernés par les communistes, sur ce monde ou un autre !"

"Personne ne va gouverner personne", dit le président.

"Oh non ?" raillent ses opposants. Ils citent des exemples d'infiltration de communistes aux postes les plus importants.

"Laissez-les s'infiltrer, tant qu'ils travaillent. L'essentiel, c'est le STARK."

"Nous devons réfléchir à tout ça."

Un retard. Les calendriers ne sont pas respectés en raison de la suspicion et de la lenteur. Des dépêches secrètes de l'ambassade américaine à Moscou rapportent des nouvelles inquiétantes sur l'impatience des Russes, qui parlent encore de faire cavalier seul. Le monde se divise. Le Président passe une nuit blanche. Le matin, il dissout le Congrès.

Le Congrès refuse d'être dissous et entame une procédure de destitution. Anker déclare la loi martiale, envoie un bataillon de troupes au Capitole.

Les membres du Congrès sont indignés, outrés. Quel genre de démocratie est-ce là ? Anker est aussi mauvais que les communistes.

Anker apparaît. Il sourit, mais on dirait qu'il est sur le point de céder. Il fait un discours, essayant d'apaiser le Congrès dissous. Il justifie ses actions par le fait que plus l'urgence est grave, plus les processus démocratiques doivent être restreints. "C'est l'urgence la plus grave que l'on puisse imaginer, les libertés sont donc réduites à l'extrême. Il a été nécessaire d'établir ce qui est en fait un gouvernement autoritaire.

"C'est ce à quoi ils s'attendent à bord du STARK jusqu'à ce que le navire soit secoué ; pourquoi s'acharner sur cette idée maintenant ?"

Un membre du Congrès crie : "Si nous devons avoir un dictateur, nous ne voulons pas de vous !"

Anker sourit. "Vous ne m'aurez pas. Je dois aussi obéir à la nouvelle source d'autorité. Son nom est Palyushkin, nouveau président de l'ASM."

Anker s'incline et sort de la salle. À la porte, il se retourne et dit doucement : "J'espère et je prie pour avoir pris la bonne décision."

La survie de l'humanité dépend de la construction du STARK qui, à son tour, exige des mesures extrêmes ; le STARK est dûment achevé, et Anker est conforté.

Quant au "communisme", dans *Parapsyché* (1957), le héros le définit comme suit : la négation de l'autonomie, de la dignité et de l'individualité de l'homme. À bord du STARK, au fil des décennies, la domination communiste a exactement ces effets négatifs. Mais la suprématie communiste finit par s'affaiblir, et un personnage fait cette réflexion :

Le mot "communisme" n'a plus d'intérêt pratique, associé comme il l'est aux tentatives russes de préserver la structure en papier de son empire.

-Le STARK

Un aspect de la stature artistique et de l'intégrité de Jack Vance est sa conscience de la façon dont les mots sont des outils pour percevoir la réalité, ou comment ils peuvent être pervertis en armes de propagande. L'empire russe n'a jamais été une expérience noble, et encore moins un paradis, mais, en 1956, une majorité de l'élite intellectuelle américaine a souscrit à l'impudente insulte soviétique selon laquelle l'Amérique était un "empire"

colonialiste et capitaliste. Vance a vu où était l'empire, et que sa structure était en papier. Peu de ses collègues artistes partageaient cette clairvoyance.

La Ligue du Progrès Planifié ^{*22}

Crusade to Maxus a été écrit au plus fort de la guerre froide. Le trafiquage éditorial a eu lieu trois décennies plus tard, quelques années seulement avant l'effondrement de l'empire soviétique. Comment devons-nous comprendre cet acte de vandalisme littéraire ? Devons-nous regretter Joseph McCarthy qui aurait pu nous protéger contre le sabotage délibéré d'infiltrés littéraires, ou bien la passion marxiste était-elle déjà épuisée de sorte que Maxus n'a été que bousculé par un contre-choc idéologique spasmodique, l'acte dévoyé d'un dinosaure intellectuel désorienté et ex-compagnon de voyage ?

En 1986, la guerre froide, bien que presque terminée, était encore chaude. Jean-François Revel raconte^{23†} comment, cette année-là, l'écrivain mexicain Octavio Paz a prononcé un discours à Francfort à l'occasion d'un prix littéraire. Il a notamment déclaré ceci : "Il est certain que les États-Unis soutiennent les groupes armés qui s'opposent au régime de Managua. Il est également certain que l'Union soviétique et Cuba envoient des conseillers militaires et des armes aux sandinistes ; enfin, il est évident que les racines du conflit sont profondes dans le passé centraméricain." Revel souligne qu'on ne peut imaginer une déclaration plus douce, plus équilibrée ou plus exacte, mais au Mexique, un charivari a été déclenché. Une pétition a été signée par "228 professeurs de toutes les disciplines scientifiques et culturelles, originaires de 30 pays", et Paz a été brûlé en effigie devant l'ambassade américaine sous des chants le comparant à Ronald Reagan.

Malgré la réalité d'une ardeur marxiste non diminuée, je crois néanmoins que l'élan gauchiste a été contrôlé de manière décisive au cours de ces années Reagan-Thatcher. Depuis lors, il y a eu une prise de conscience croissante de la stérilité incurable du socialisme, un processus quelque peu accéléré par l'effondrement de l'empire soviétique. Mais même si le socialisme est fini en tant que projet, le gauchisme persiste, zélé et robuste comme jamais, sa stridence croissante étant inversement proportionnelle au dépérissement de son influence réelle.

Pourquoi le désastre historique sans précédent du "socialisme objectif" n'a-t-il pas été fatal à la gauche ? Comment le gauchisme se maintient-il sans honte ni autocritique ? La solution de cette énigme se trouve dans son essence même. Je dis "énigme" mais, selon Jean-François Revel, il n'y a rien de particulièrement mystérieux car, comme il l'explique, il repose sur un critère très simple, compréhensible par n'importe quel attardé mental : être à tout moment, quelles que soient les circonstances et quels que soient les faits, anti-américain...^{24‡} Sa dynamique de base n'est pas positive ou créative, seulement négative ; la haine de la liberté et des champions de la liberté. Sa raison d'être fondamentale n'est pas endommagée par l'évaporation de l'espoir socialiste, et des décennies d'infiltration communiste garantissent son contrôle continu des centres d'information stratégiques.

²² * An organization mentioned in *The Palace of Love*.

²³ † *La Grande Parade*, Plon, 2000—traduit par Paul Rhoads

²⁴ ‡ On peut ajouter que quiconque ne parvient pas à être un gauchiste doit supporter d'être ce paria ultime, un fasciste.

La nébuleuse gauchiste reste donc capable d'engranger des succès tactiques - comme la réélection en 1988 du président socialiste français Mitterrand, reconduit au pouvoir après un premier mandat désastreux au rythme de l'anti-Reaganisme. Malgré cela, la gauche est stratégiquement faible : Mitterrand n'a pas réussi à détruire l'enseignement privé et, au cours de sa dernière décennie au pouvoir, les entreprises qu'il avait fièrement nationalisées en 1981 ont été privatisées - un processus qui n'a fait que s'accélérer sous la présidence du socialiste Lionel Jospin (1996-2002). De même, Bill Clinton, 1992-2000, malgré sa réélection, n'a pas réussi à mettre en place une médecine socialisée et a été obligé de présider au démantèlement des pires aspects de l'État-providence américain.²⁵ Plusieurs philosophes politiques ont fait remarquer que les extrémistes politiques de tous bords détestent la bourgeoisie. Cela s'explique par le crime bourgeois de se contenter d'objectifs aussi peu élevés que la prospérité et le confort, pour eux-mêmes et leurs familles. L'objectif initial de Travec est donc "bourgeois". Mais la vraie charité commence par soi-même Les récents événements en Espagne sont un exemple classique de la force tactique et de la faiblesse stratégique de la gauche. Après s'être fait élire sur la promesse de retirer les troupes espagnoles d'Irak, les socialistes trouveront difficile l'abandon de la coalition. Les raisons en sont nombreuses : les excellents progrès de la "construction de la démocratie" ; le réalignement tranquille de la France et de l'Allemagne sur Bush ; et surtout, ils confirmeront le soupçon que, par leur intermédiaire, Al-Qaïda non seulement dirige les élections européennes mais dicte la politique étrangère européenne. Toutefois, s'ils ne parviennent pas à retirer les troupes, ils décevront leur électorat et perdront leur soutien fondamental.

Vivant en France, j'ai suivi les informations du matin du 11 mars, alors que seules 3 explosions et 60 victimes avaient encore été recensées. Ces chiffres ont augmenté au cours de la journée, pour atteindre 10 et 198 le soir même. Bien avant l'annonce fatidique du ministre de l'Intérieur attribuant les attentats à l'ETA, les médias étaient remplis d'experts qui s'accordaient à dire que l'attaque "portait toutes les marques de l'ETA". Le consensus était tel que même le nom d'"Al-Qaïda" n'a pas été prononcé, remplacé en fin de journée par un euphémisme néologiste très suggestif et intéressant, "résistance arabe", jamais entendu auparavant, ni depuis. L'ETA, bien sûr, n'est pas une blague ; sans parler des ravages qu'ils ont perpétrés en Espagne pendant des décennies, la France est leur base économique et organisationnelle où ils attaquent des banques et des camions Brinks avec des lance-roquettes, et assassinent des policiers avec des mitrailleuses^{26*} :

"Chanson d'amour d'un Anchorman".

*Oh, Sammy Ben Laudun,
Mayhem et gore,
higledy piggedy
Des cadavres à profusion !*

²⁵ § Plusieurs philosophes politiques ont fait remarquer que les extrémistes politiques de tous bords détestent la bourgeoisie. C'est à cause du crime bourgeois de se satisfaire avec des objectifs aussi peu élevés que la prospérité et le confort, pour eux-mêmes et leurs familles. L'objectif initial de Travec est donc "bourgeois". Mais la vraie charité commence à la maison

²⁶ * Les politiques "répressives" d'Aznar et du fougueux ministre français de l'intérieur, Nicolas Sarkozy, ont fait perdre à l'ETA la plupart de ses dents ces dernières années. Notez ce Sarkozy, qui finira président de la France.

*"Eta est coupable !"
Mais si tu as marqué,
allah cabala
C'est toi qu'on adore !*

*Anti-américain,
c'est pour ça qu'on est là,
shalom kaballom
Dans Médias Roar !*

*Oh comme on vous aime,
S'il vous plaît, donnez-nous en plus :
hushilly shushilly
Bush est un ronfleur !*

Je ne suis pas un expert en terrorisme international, mais je connais les petits trucs des médias : Les statistiques américaines sur les morts en Irak sont présentées avec une satisfaction mal dissimulée.²⁷ L'anti-bushisme est complaisant avec une certitude morale anti-hitlérienne en croisade... La victoire annoncée de Kerry est vantée par la phrase "le retour de l'Amérique que nous connaissons et aimons". Mais les commentaires sur l'attentat de Madrid avaient un nouveau sous-texte, que l'on peut transcrire comme suit : Si Al-Qaida est vraiment une menace mondiale insurmontable, comment pouvons-nous continuer à taper sur Bush tout en évitant d'être personnellement réduits en petits morceaux de viande déchiquetée ?

La gauche européenne a été, pour utiliser le vocabulaire marxiste, l'"allié objectif" de Ben Laden contre l'Amérique. Mais maintenant, comme ils en avaient été avertis, les mollahs leur soufflent dans le cou. On appelle Madrid le "11 septembre européen". Je ne sais pas pourquoi le ministre espagnol de l'Intérieur a été si prompt à accuser l'ETA. Lorsque Aznar lui-même a pris la parole, peu après, aucune erreur n'a été commise ; il n'a nommé ni l'ETA ni Al-Qaida. Lorsque les accusations de "mensonge" et de "manipulation" ont commencé, Aznar a déclassifié l'enquête. Chaque nouveau développement, aussi équivoque soit-il, fait l'objet d'une publicité immédiate : Les démentis de l'ETA, les affirmations d'Al-Qaïda, la voiture, la cassette, les détonateurs, les bombes non explosées, les marchands de téléphones portables marocains. Dans les médias eux-mêmes, la version de l'ETA a fait long feu, et les idéologues gauchistes ont été les plus catégoriques. Puis, soudainement, la gauche espagnole a senti l'odeur du sang et a fait volte-face : Aznar avait provoqué les attentats en rejoignant Bush ; il avait menti sur l'ETA pour couvrir cette culpabilité et voler l'élection.²⁸ ‡ Les socialistes ont donc remporté la victoire, en scandant "Aznar menteur" et en profitant de l'habituelle fête de rue anti-américaine.

²⁷ † Le cas le plus flagrant s'est produit il y a quelques mois lors d'une importante émission télévisée d'actualité à une heure de grande écoute, Envoyé Spécial, qui présentait un documentaire sur les... combattants de la liberté" irakiens. Le journaliste expliquait que les "combattants de la liberté" étaient heureux de coopérer en raison de la qualité des images qui en résulteraient et qui seraient utilisées pour le recrutement d'Al-Qaïda via Al-Jazeera. Sa fierté d'être associé au meurtre d'un jeune Américain - tout en étant raillé à la télévision française comme une bande de voyous incultes armés de M-16 a fait l'objet de l'indulgence et de l'admiration des présentateurs et des directeurs de chaîne.

²⁸ ‡ Aznar, qui abandonne la politique, n'était pas candidat. b

Il y a cinq ans, une autre capitale européenne a été bombardée - non pas par Al-Qaïda, mais par une organisation que la gauche "connaît et aime" - l'Amérique de Clinton. Un hôpital et l'ambassade de Chine ont explosé, et ce mois-ci, les nationalistes albanais du Kosovo ont recommencé à faire des siennes, mais les Européens voulaient cette guerre, ce qui éliminait tout besoin de détails administratifs fastidieux.²⁹ Les crimes contre l'humanité, après tout, exigent une action résolue - ce qui peut ou non expliquer pourquoi, cinq ans plus tard, Slobodan Milosevic n'est toujours pas condamné par le tribunal international kangourou de La Haye. Où est M. Blix - le type qui ne peut pas voir ce qui n'est pas là - quand on a besoin de lui ? Lorsque l'Amérique "connue et aimée" de Kerry reviendra en triomphe, et puisque les Européens n'ont toujours pas d'armée, l'armée de l'air américaine pourrait s'entraîner à viser Tirana ou un endroit similaire.

Mais blague à part, la Serbie était-elle vraiment si différente de l'Irak ? Pour mettre les points sur les "i" : Je n'ai rien contre le fait d'intervenir auprès de meurtriers de masse dans des endroits étrangers ; ce que je déplore, c'est la pensée canalisée par l'idéologie et l'hostilité irrationnelle. Je suis en effet convaincu que la menace ultime pour la civilisation, c'est elle-même.

L'Institut

La gauche peut se complaire dans son rôle de "rebelle sans cause", mais peut-elle continuer à attribuer à son ragoût idéologique usé une recette fraîche ? Cette question - écrit Jean-François Revel - est loin d'être superflue, car l'humanité vient de survivre au siècle du totalitarisme et de l'information, et s'il faut bien reconnaître que l'humanité n'a pas compris le totalitarisme, cela peut laisser penser que l'information est inutile, ou que, en particulier, les agents intellectuels qui formulent et diffusent l'information sont inutiles, voire dangereux. Revel poursuit en soulignant que : avoir compris si peu suggère un échec culturel décourageant ou, ce qui est peut-être pire, une malhonnêteté invétérée dans notre rapport à la vérité, ou encore un handicap indéracinable dû à l'éducation totalitaire de notre pensée.

Si les craintes de Revel s'avèrent exactes, la seule solution pourrait être ce que Vance a imaginé il y a 45 ans. Si l'élite intellectuelle continue d'abuser de sa position stratégique, déformant et supprimant les faits pour remporter de vaines victoires tactiques, polluant et corrompant les esprits du monde libre au lieu d'utiliser sa position privilégiée pour favoriser un véritable débat, la seule voie qui reste aux hommes de bonne volonté - les Travec et les Gersen du XXI^e siècle - pourrait être de devenir les "sinistres vieillards en noir de l'institut" de Vance. Si l'intelligentsia est vraiment inutile et dangereuse, elle finira par exposer la civilisation à la destruction par les hordes barbares, ou par provoquer l'utilisation de ses propres méthodes contre elle : mensonges, calomnies, infiltrations, infections idéologiques, sabotages, assassinats. Dans ce dernier cas, la civilisation persistera, mais ce sera la fin du "monde libre". Les hommes pourront alors choisir entre la vie de marionnette ou la vie à la frontière sauvage - s'il reste une frontière sauvage où vivre ; la "civilisation telle que nous la connaissons" sera terminée.

²⁹ La guerre en ex-Yougoslavie n'avait pas de mandat de l'ONU. Comme aurait pu le dire un communiste mexicain, dent en or scintillant au soleil : "Un mandat ? ! Nous n'avons pas besoin de mandat !!!"

"Nous stagnons, nous nous décomposons lentement ! Où est notre vitalité ? Drainée vers les mondes extérieurs ! Nous avons saigné notre vie ! Sur Terre restent les malades, les dépravés, les penseurs cryptiques, les errants du coucher du soleil sur les vasières, les paranoïaques et les involuants, les grands épicuriens, les rêveurs timides, les médiévistes."

-Navarth, Le Palais de l'amour, chapitre 5.

Hachieri [Avocat de la Ligue du progrès planifié] :

...N'êtes-vous pas tout simplement opposé au changement ? N'êtes-vous pas conservateur jusqu'à la stagnation ?

Jesno [Membre de l'Institut] : ...Non. Nous voulons une évolution organique naturelle. La race humaine, inutile de le dire, n'est pas sans défaut. Lorsque des éléments de la race tentent de remédier à ces maux, de créer un "homme idéal" ou une "société idéale", il y a la certitude d'une surcompensation dans un sens ou dans l'autre. Les défauts et la réaction aux défauts créent un facteur de distorsion, un filtre, et le produit final est plus malade que l'original. L'évolution naturelle - la lente abrasion de l'homme contre son environnement - a lentement mais définitivement amélioré la race.³⁰ † L'homme optimal, la société optimale ne se réaliseront peut-être jamais. Mais il n'y aura jamais le cauchemar de l'homme artificiel ou du "progrès planifié" artificiel que la Ligue préconise : pas tant que la race humaine génère cet ensemble d'anticorps très actifs connu sous le nom d'Institut.

-Le Palais de l'amour, chapitre 11.

Que se passe-t-il lorsqu'un poisson d'eau salée est transféré en eau douce ? Il est pris de spasmes et meurt. Considérons donc une créature dont tous les sens, toutes les capacités et tous les instincts ont été façonnés par l'environnement naturel, par l'interaction avec le soleil, le vent, les nuages, la pluie, l'aspect des montagnes et des horizons lointains, le goût des aliments naturels, le contact avec le sol. Que se passe-t-il lorsque cette créature est transférée dans un environnement synthétique ? Elle devient névrosée, victime de modes hystériques, d'hallucinations volontaires, de perversion sexuelle. Il s'occupe d'abstractions, plutôt que de faits, et devient ainsi intellectualisé et incompetent...

-VIE vol. 26, p87

Le mouvement anti-guerre d'Irak, qui, à l'exception de quelques francs-tireurs, n'a rien à redire au résultat, traite d'abstractions - de "légalités" - et non de réalités : les 70% d'Irakiens ravis d'être libérés, les camps d'Al-Qaïda fermés dans le nord-est de l'Irak, la fin de l'extermination au gaz des Kurdes, des Chiïtes et des Iraniens, l'abandon des armes de destruction massive par Kadhafi, un Pakistan amical et serviable, une Corée du Nord isolée.

...Face à un vrai défi, il crie, se met en boule, ferme les yeux, se couvre de ridicule et attend. C'est un pacifiste qui a peur de se défendre.

-Ibid.

L'électorat espagnol a fermé les yeux et s'est couvert de ridicule. Maintenant, il attend. Que se passera-t-il ensuite ? L'élite de gauche va-t-elle se transformer en un outil conscient

³⁰ † La théorie de l'institut est liée au scientisme du 19e siècle. De même que la "société" des termites est fonction de facteurs biologiques, l'homme est compris strictement comme un animal, de sorte que la civilisation devient un sous-produit de la "race". La philosophie nazie était, bien sûr, ouvertement fondée sur cette idée. Le communisme, tel qu'il apparaît le plus clairement dans les théories de Lysenko, était également fondé sur une vision mécaniste de l'humanité. Une telle pensée continue de polluer la civilisation occidentale par le biais du fondement matérialiste de la métaphysique contemporaine.

d'Al-Qaïda, aidant et soutenant la "résistance arabe", tout comme, hier encore, elle servait la "résistance" de Moscou au "colonialisme américain et à l'impérialisme économique" ? Une telle situation est impensable, probablement même pour la majorité des gauchistes d'aujourd'hui ; mais on ne sait jamais. La gauche reste impénitente et l'Institut peut s'avérer inévitable.

Jan Holberk Vaenz écrit :

...le déclin du niveau général d'éducation...les savants de l'Institut d'une part, et, disons, les serfs d'un domaine de Tertullien d'autre part...Est-il concevable que l'Institut exerce un plus grand contrôle sur la psyché humaine que nous le soupçonnons ?

-Le Roi des étoiles, chapitre 6

Pour sauver l'humanité, il faut la plonger dans le primitivisme.

Un récent documentaire télévisé fait état de sabotage et de diffamation de la part des sorciers du réchauffement climatique à l'encontre des scientifiques qui contestent leurs théories. Quoi qu'il en soit, le charivari du réchauffement climatique n'est pas sans rapport avec l'anti-américanisme. Je ne prétends pas que les scientifiques qui approuvent le scénario de la catastrophe climatique sont des pions intellectuellement malhonnêtes, ni que leur théorie est fausse. C'est simplement que la logique interne de leurs arguments suggère que le réchauffement climatique, danger réel ou non, n'est pas leur priorité.

L'argument du réchauffement climatique, dans une version récemment diffusée à la radio française, se présente approximativement comme suit : La température de la planète a déjà augmenté d'un demi-degré, et quoi que nous fassions, elle continuera à augmenter de 2 degrés supplémentaires. Malgré cela, il est urgent d'agir ; l'Occident, qui ne représente que 10% de la population mondiale, est à l'origine de 90% de la pollution à effet de serre, mais le reste du monde a droit au développement. Si nous n'agissons pas maintenant, au lieu de 2 degrés, la température augmentera de 5, voire 6 degrés en l'espace d'un siècle, provoquant un cataclysme écologique sans précédent et l'extinction de la plupart des espèces".

Les partisans de ce raisonnement ne semblent pas troublés par le bilan du tiers-monde en matière de pollution irréfléchie et incontrôlable. Les Brésiliens ont abattu leur forêt tropicale. Les Russes ont transformé des régions entières en zones interdites toxiques. Les industries de l'Inde et de la Chine sont notoirement non réglementées et écologiquement incorrectes. Les scientifiques qui se félicitent du "développement" de 90 % de la population mondiale, tout en souhaitant réduire celui de 10 %, pensent-ils honnêtement qu'un tel programme retardera, voire empêchera, la catastrophe ? Le résultat net ne doit-il pas être une augmentation des gaz à effet de serre ? Veulent-ils sauver la planète ou affaiblir l'Occident ? Dans ce dernier cas, leur tactique est logique. Dans le premier cas, ils devraient cesser de tourner en rond et suivre l'exemple d'Anker, le président de Vance : il faut réduire drastiquement la pollution occidentale et interdire au tiers-monde de se développer, par la force si nécessaire. On parle ici d'homo-sapiens, pas de chouettes tachetées. Aussi drastique et tyrannique que cela puisse être, si la vie sur Terre est réellement menacée d'extinction à court terme, une action efficace doit prévaloir !

Est-ce une tragédie de vivre dans une hutte de terre ? Beaucoup de gens le font, et il y a de réels avantages à considérer, comme beaucoup d'air frais et de soleil, et un risque réduit d'insuffisance cardiaque liée au stress. Pour les hommes, il y a la possibilité d'avoir deux ou trois femmes. En revanche, les femmes ont parfois du mal à s'adapter, et les livres ne se

conservent pas très bien dans l'humidité - ce qui peut donner une idée de la conception française de la relation entre la civilisation et les femmes.

49

La Fin du TI

Steve Sherman

Cosmopolis 49 - 2004

J'ai le plus grand plaisir et la plus grande satisfaction d'annoncer que l'équipe chargée de l'intégrité textuelle a achevé sa tâche. Nous avons répondu avec succès à la mission qui nous avait été confiée à la fin de 2001, lors de la première conférence de TI à Chinon, et qui a été réitérée lors de la deuxième conférence de TI à Oakland au début de 2002. La direction remercie chaleureusement tous ceux qui ont consacré leur temps précieux à cet effort. Ils seront nommés dans une liste d'horreurs dans le prochain Cosmopolis.

Il y a une aura de glamour attachée à TI, provenant d'un esprit de corps parmi les travailleurs du TI qui - contrairement à beaucoup d'autres volontaires - ont fait connaissance personnellement en assistant à l'une ou aux deux conférences de TI. En outre, aucun autre travail de VIE ne comporte la responsabilité textuelle de TI. Ceci dit, je m'empresse d'ajouter que, de par la manière dont le travail de projet est organisé, les travailleurs non-TI ont apporté de nombreuses contributions à l'effort de TI. Le simple fait que tout volontaire travaillant sur un texte particulier puisse à tout moment entrer une note de fin de chapitre COMMENTAIRE signifie que les problèmes de TI peuvent être et ont été soulevés par les correcteurs, les exécutants ou les réviseurs de composition. Il n'est pas rare que TI revienne sur une question et apporte des modifications au texte.

Mais le glamour mis à part, une grande partie du travail de TI est une pure corvée : il s'agit d'éplucher toutes les sources disponibles, qu'il s'agisse de manuscrits, de premières versions publiées, de livres de poche concurrents ou autres, et de déterminer ce que Jack Vance a réellement écrit. Ensuite, les conclusions doivent être saisies dans le document Word - ce qui signifie souvent la création de centaines de notes en fin de texte (le record est de plus de 1500 pour un seul texte), détaillant les preuves et proposant la restauration appropriée. Le moins que l'on puisse dire, c'est qu'il s'agit d'un travail de longue haleine, qui n'est pas vraiment un divertissement léger. Vient ensuite le dialogue avec le "TI Second", au cours duquel les opinions sont repensées et les esprits souvent changés : la remarque la plus fréquente des Seconds s'est avérée être : "Quelle version est susceptible d'être le travail d'un éditeur et quelle version est le travail de Jack Vance ?". Au fur et à mesure que TI a acquis de l'expérience avec les véritables manuscrits - lorsqu'ils existent - ou en comparant différentes versions publiées, cette question s'est avérée beaucoup plus facile à répondre que nous le craignons au départ. Je ne nie pas l'utilité des éditeurs : tout manuscrit de plusieurs dizaines de milliers de mots comporte des erreurs et celles-ci doivent être corrigées. Mais lorsque les éditeurs vont au-delà - et dans le cas de l'œuvre de Vance, ils l'ont fait trop souvent - ils laissent des empreintes. Par exemple, les éditeurs adhèrent à des manuels de style. Ils insistent sur le plus petit dénominateur commun en matière de vocabulaire ou de phraséologie. Ils insistent sur les explications laborieuses et abhorrent les répétitions. Jack Vance, en revanche, est un poète. Il invente de nouvelles façons d'utiliser les mots et les signes de ponctuation. Il est extrêmement nuancé dans son utilisation des allusions, du rythme et du son lui-même. En l'absence d'une preuve évidente du "tronc commun", repérer les manipulations éditoriales est devenu une spécialité de TI.

Au fil des ans, nous avons même développé un vocabulaire spécialisé pour chaque style de modification éditoriale, dont le plus célèbre, la "vassarisation" (remplacement d'une expression inhabituelle par une expression courante), provient de la plainte de Jack Vance concernant les "diplômés de Vassar Collège" engagés comme correcteurs par des éditeurs commerciaux.

Qu'a accompli le TI ? Rien de moins que la restauration, dans la plus large mesure humainement possible, de la voix de Jack Vance dans son propre travail. Une grande partie de cet accomplissement est déjà entre vos mains, sous la forme des 22 volumes de la première vague. Les plus érudits d'entre vous peuvent comparer les textes commerciaux avec la version VIE. Numériquement parlant, le plus grand nombre de restaurations concerne la ponctuation. Il fut un temps où je considérais la ponctuation comme un aspect secondaire, voire mécanique, de l'écriture. Mais mon expérience en TI m'a montré qu'un grand écrivain utilise la ponctuation comme un élément important de sa démarche artistique globale. La comparaison du VIE avec des textes commerciaux le montre clairement. En particulier, il devient évident que Vance sait exactement comment il veut rythmer chaque phrase et chaque expression. Pour emprunter une métaphore utilisée par Vance pour parler de son approche de la ponctuation, ses phrases sont aussi bien réglées que le moteur d'une voiture de course de Formule 1. Les rédacteurs durs d'oreille ont souvent gâché ce calibrage, de sorte que le moteur tourne avec des toux et des grognements.

Bien sûr, les restaurations les plus importantes concernent des mots, des phrases, des paragraphes et même des chapitres. On me pardonnera, je l'espère, de penser que l'une de mes propres contributions, l'établissement de l'ordre correct des chapitres 25 et 26 du Jardin de Suldrun, n'est pas la moins importante. De nombreux autres exemples pourraient être cités et ont été discutés dans divers autres numéros de cette revue, et il n'est pas dans mon intention de les répéter ici. Le volume addenda du VIE contiendra un exposé d'Alun Hughes, qui, en tant que chef d'équipe, a élaboré les principes qui ont guidé l'équipe de TI du début à la fin, dans lequel seront détaillées les découvertes cruciales qui ont conduit à la restauration de la majorité des textes.

Mais je ne peux pas résister à l'envie de vous parler d'une restauration importante, le résultat de TI Wallah³¹ du travail de Ken Roberts sur le manuscrit de *The House Lords*, alors encore intitulé *A Domestic Tragedy* (une consultation avec Oakland a confirmé le titre plus récent). La publication originale dans le magazine *Saturn*, en octobre 1957, a été sévèrement modifiée, probablement pour des raisons de longueur (les publications ultérieures semblent être basées sur la version *Saturn*). Parmi les nombreux passages supprimés, on trouve celui-ci, tout près du début de l'histoire :

Sarvis le chat est revenu par sa porte spéciale et s'est assis tranquillement pendant que Caffridge et Emerson considéraient leur problème.

Dans le contexte de l'histoire, il s'agit d'une omission cruciale, aussi insignifiante qu'elle puisse paraître lorsqu'elle est présentée ici de façon simpliste. Lorsque vous aurez la deuxième vague entre les mains, vous comprendrez (je l'espère) ce que je veux dire.

Et vous êtes-vous déjà demandé ce qu'il est advenu de Genarro, que vous avez rencontré pour la dernière fois dans cette situation :

³¹ de WordNet : (Inde) généralement en combinaison: personne en charge ou employée à une chose particulière: "a kitchen wallah" ; "the book wallah"

Dans la clairière, on entendait la voix de Genarro, pleine de menace et de passion.

Vous allez le découvrir. J'avais toujours considéré The House Lords comme un Vance mineur, parce qu'il semblait incohérent. La restauration a élevé sa stature dans mon estimation à peut-être le deuxième rang des histoires courtes. Ce n'est pas Moon Moth - qu'est-ce que c'est ? - mais c'est au maintenant dessus du niveau de Sabotage on Sulfur Planet.

Certaines décisions de TI ont été controversées. Jack Vance n'est pas seulement un grand écrivain, c'est aussi - si je puis m'exprimer ainsi - un écrivain excentrique. Il a un style qui lui est propre et, comme nous l'avons indiqué précédemment, et ce style remplace les manuels de style et parfois même les dictionnaires. Il utilise "lay" lorsque "lie" est la norme ou "raise" lorsque les éditeurs insistent sur "rise". Il utilise "which" là où les manuels de style insistent sur "that"^{32*}. Il utilise le point-virgule pour rythmer une phrase d'une manière qu'aucune autre ponctuation ne peut atteindre.^{33**} Il utilise sans scrupule deux-points dans une phrase³⁴,^{***} et les éditeurs trouvent presque toujours une alternative pour au moins l'un d'entre eux - dans ce contexte, ils ont non seulement remplacé le premier deux-points mais aussi le point-virgule par un long tiret — mais la ponctuation de Vance impose un rythme qu'aucune autre ne peut atteindre. Je pourrais citer de nombreuses autres "transgressions", notamment l'utilisation de <who> et <whom> qui m'indispose.

Le principe directeur selon lequel l'équipe de TI - les Seconds et les Réviseurs en particulier - a abordé ces questions a été formulé par Alun Hughes (qui d'autre ?): "authentique, mais pas douloureusement authentique". Jack - ou Norma - pour ne citer que l'une des erreurs caractéristiques auxquelles nous sommes tous sujets, épelle presque toujours "accommodate" avec un seul "m": conserver cette orthographe serait certainement une authenticité douloureuse.

Les Seconds et Réviseurs, après avoir été exposés à un nombre assez important de manuscrits de Vance pendant toute la durée de l'exercice TI, ont constaté que notre seuil de difficulté augmentait avec l'expérience. En fin de compte, nous ne corrigeons que les éléments qui nécessitent une correction sans ambiguïté. Il n'est donc pas surprenant que certains lecteurs de VIE trouvent certains aspects de Vance corrigés-restaurés incorrects : il suffit de consulter la base de données des errata sur http://www.vanceintegral.com/home_editors.htm (cliquez sur Errata Database) pour voir les réactions. Il y a effectivement des errata dans la première vague, mais probablement 80% de ce qui a été entré dans la base de données semble être un désagrément avec les caractéristiques du Vance non altéré. La direction de TI ne s'excuse pas d'avoir utilisé la vraie voix vancéenne ; elle considère plutôt qu'elle a fait son travail. Jack Vance n'est pas à l'abri d'erreurs typographiques, que nous avons tenté d'identifier et de corriger, mais il sait très bien ce qu'il fait. Le VIE est Vance tel qu'il est vraiment. Une appréciation complète de son style est maintenant possible, pour chaque lecteur, pour la première fois.

³² * à partir d'une note de bas de page dans Madouc, mon plus grand travail d'amour de TI : Dans les années à venir, Cairbra an Meadhan servira de modèle à la "Table Ronde" qui orne la cour du Roi Arthur à Camelot.

³³ ** aussi de Madouc : La Duchesse Pargot lança un regard en coin vers le Roi Casimir, qu'elle n'aimait pas. "Pourtant, ils lui font déjà des appels du pied, je trouve ça bien prématuré".

³⁴ *** Patrick Dusoulier les appelle les "deux points poupées russes". Dans Palais de l'Amour : L'autre photo était celle de Jheral Tinzy : une fille délicieusement jolie : ses cheveux noirs brillants ; sa bouche pincée comme si elle retenait un secret malicieux.

Le tableau d'honneur identifiera les travailleurs qui ont le plus contribué à restaurer l'intégrité des textes de Jack Vance. Mais d'autres ont joué un rôle important. Je ne fais pas référence aux Seconds et aux Réviseurs, dont les dialogues entre eux et avec les wallahs ont probablement été l'aspect le plus vivifiant du travail de TI, et dont je n'énumère pas les noms ici (une liste complète est disponible sur le site web : <http://www.vanceintegral.com/> : cliquez sur Editors Only, puis Assignment Tracking, puis Textual Integrity). Je me réfère plutôt à ceux dont la contribution a été de maximiser les preuves disponibles pour TI. Chris Ryan et surtout John Rick ont numérisé les versions originales des histoires de Vance publiées dans les pulps, ce qui nous a permis, en l'absence de preuves scientifiques, de nous faire une idée très précise de l'intention originale de Jack. En effet, lorsque nous disposions à la fois des pulps et des preuves ms, nous avons été en mesure de confirmer dans la plupart des cas que la pulpe est plus fidèle à l'original de l'auteur que toute publication ultérieure. Les heures passées par Chris et John à scanner ces magazines ont contribué de manière significative à l'authenticité du VIE. John et Tammy Vance ont également passé de nombreuses heures à photocopier ou numériser des manuscrits, des pages déchirées des pulps ou d'autres preuves, puis à envoyer ces documents aux bénévoles.

Et puis il y a le Mugar.

Une bonne partie de ce matériel est toujours entre les mains des Vance. Mais il y a quelques années - je ne sais pas exactement quand - Jack a remis une masse de documents au département des collections spéciales de la Mugar Memorial Library de l'université de Boston. Il s'agit non seulement de manuscrits, mais aussi de la correspondance entre Jack et ses éditeurs et agents, de lettres d'acceptation, de bordereaux de refus (en particulier pour les premiers articles, par exemple ceux des années 30 et 40), etc. Il y a une enveloppe contenant de tels articles qui est accompagnée d'une lettre d'accompagnement adressée au directeur des collections spéciales :

Cher Monsieur Gotlieb: Ci-joint une collection d'ancienne correspondance, de bordereaux de refus, etc., un condensé de mille petites tragédies et petits triomphes, qui me font me sentir plutôt triste en les parcourant.
Jack Vance.

Les textes qui ont été corrigés - c'est-à-dire rétablis selon l'intention de Vance - à partir des matériaux du Mugar comprennent The Killing Machine, The Fox Valley Murders, The Pleasant Grove Murders, The Kragen, The Blue World, Emphyrio, The Magnificent Showboats of the Lower Vissel River, Lune XXIII Sud, Big Planet, Nopalgarth, The Absent-minded Professor, The House Lords, tous les textes de Eight Fantasms and Magics (y compris la révision de Guyal of Sfer, qui paraîtra dans le volume addenda), et de nombreux autres (voir la liste complète sur <http://www.vietexts.btinternet.co.uk/muglist.html>).

Après avoir consulté cette liste, vous serez peut-être tenté de vous rendre à Boston et de vous amuser à fouiller dans les documents. Désolé : ça ne marche pas comme ça. Le département des collections spéciales est une ressource pour la recherche universitaire. Nous avons la chance qu'Alun Hughes, lui-même bibliothécaire professionnel, ait établi le premier contact avec le Mugar et ait convaincu sa direction que le VIE pouvait être considéré comme tel (bien sûr, l'aval des Vances n'a pas vraiment nui à notre cause). Si vous voulez travailler avec les collections du Mugar, vous devez d'abord établir votre bonne foi. Alun ou moi pouvons le faire. Nous vous présenterions - par courriel - au directeur adjoint,

Sean Noël, et demanderions une date précise pour votre visite afin de faire vos recherches. Il vous faudrait également préciser dans quelles boîtes se trouvent les documents que vous souhaitez étudier, afin de pouvoir les extraire des profondeurs des archives.

Ces formalités accomplies, je ne saurais dire assez sur le professionnalisme et la serviabilité du personnel du Mugar. J'ai travaillé le plus souvent avec l'archiviste JC Johnson, dont l'empressement à rendre mes recherches aussi peu pénibles que possible était exemplaire. Les autres chercheurs de VIE - Alun Hughes, Suan Hsi Yong et Chuck King - qui ont pu travailler avec d'autres archivistes, semblent avoir eu des expériences tout aussi gratifiantes. Il va sans dire qu'une bibliothèque et son personnel se plient en quatre pour permettre la recherche à partir de ses documents. Ceux d'entre nous qui ont fait des efforts similaires dans d'autres bibliothèques peuvent attester que ce n'est pas toujours le cas. La discrète mention de la bibliothèque Mugar dans chaque volume de VIE me semble insuffisante pour exprimer notre gratitude au personnel de la bibliothèque. C'est une chose de posséder le matériel, c'en est une autre de vouloir faire tout ce qui est possible pour rendre ce matériel disponible. Les Collections spéciales sont ce qu'une bibliothèque devrait être.

Ce qui est le plus impressionnant, c'est qu'elles ont trouvé le juste milieu entre l'aide aux chercheurs et la protection des documents. Il nous est interdit, par exemple, d'apporter des instruments d'écriture dans la salle de lecture (pour moi, qui suis un utilisateur fanatique de stylos à plume, c'est un ajustement majeur). Des crayons sont fournis pour prendre les notes nécessaires. Nous pouvons toutefois apporter un ordinateur, ce dont a profité Alun Hughes, qui a pris toutes ses notes sur les changements éditoriaux apportés à *Emphyrio* et *The Magnificent Showboats* directement dans le texte électronique. De plus, nous sommes munis de gants en tissu, afin que la manipulation des documents ne soit pas contaminée par des huiles corporelles. Et pour garantir que le matériel catalogué ne soit pas égaré, vous ne pouvez ouvrir qu'une seule boîte à la fois (ce qui peut poser problème : les boîtes 3 et 10 contiennent chacune un ms ou un carbone de Nopalgarth, chacun avec des modifications holographiques pas toujours identiques).

Lorsque cela s'avère nécessaire, par exemple lorsqu'un chercheur ne peut se rendre en personne au Mugar, des services de photocopie sont proposés à 25 cents la page. Une bonne partie du travail de TI a été réalisée à partir de photocopies du Mugar, payées bien sûr par le VIE. J'espère que vous conviendrez qu'il s'agit là d'une utilisation très efficace de quelques centaines de dollars de vos abonnés.

Ainsi donc : TI est fait. Il y avait des directives et des procédures. Il y a eu une pléthore de manuscrits et d'éditions publiées. Mais TI, c'est avant tout un groupe de bénévoles qui ont travaillé dur pendant plus de trois ans. Les futurs lecteurs de Jack Vance leur doivent une fière chandelle.

Steve Sherman : Administration des affectations de TI

Ne Regardez Pas:

Les horribles bêtes et les monstres effroyables de Jack Vance

David B. Williams

Cosmopolis 49 -2004

*"La nuit, il s'entourait, lui et son cheval, de son habit magique, l'Œuf Expansible - une membrane imperméable aux coups, aux griffes, à l'ensorcellement, à la pression, au son et au froid - et reposait ainsi à l'aise malgré les efforts des avides créatures des ténèbres."
Guyal de Sferé*

Jack Vance a un penchant pour animer ses environnements fictifs de créatures prédatrices et misanthropes, un motif présent dans ses œuvres depuis un demi-siècle. Il a commencé comme s'il avait l'intention de continuer. Les récits de *The Dying Earth* (1950) regorgent de déodands, de pelgranes, d'erbs et de gids. Ceux-ci, ainsi qu'une pléthore d'autres menaces, des ours goules aux herbes vampires, stimulent chaque moment de la vie humaine avec le potentiel d'une horreur et d'une extinction soudaines.

Les terrifiants habitants de la Terre mourante continuent de rôder tout au long des mésaventures de Cugel l'Astucieux (1966, et Cugel saga 1983). Cugel n'est pas seulement contrarié par luconnu, le magicien rieur, mais il doit aussi combattre ou échapper à une foule de créatures anthropophages. Certaines, comme les déodands et les pelgranes déjà mentionnés, chassent le jour, d'autres rôdent la nuit.

Dans *Cil*, Cugel échappe de justesse aux griffes d'une goule sur les marches du palais. Dans *Les Montagnes de Magnatz*, il est chassé par des déodands. Dans *Les Pèlerins*, le magicien Voynod doit ériger une barricade magique autour du camp chaque nuit,

"...car au-delà des barreaux, à peine visibles par les rayons du feu, se trouvaient des créatures désireuses de rejoindre la compagnie..."

Et ainsi de suite. Mais Vance n'écrit pas des histoires d'horreur conventionnelles. Il utilise sa manière distante et son humour ironique à un excellent effet, et l'observation de Joe Schwab mérite d'être rappelée :

"Les créatures maléfiques des fantasmes de Vance ont en commun le discours raffiné qui est si reconnaissable dans ses dialogues... Ces conversations dignes confèrent aux créatures exotiques de ces contes une présence et une allure distinctives."

En approchant des Monts de Magnatz, Cugel découvre qu'il est traqué par un déodand. Il se met en embuscade, laisse tomber une lourde pierre sur la créature, et tire son épée pour l'achever.

Le déodand siffle d'horreur à la vue de la lame nue de Cugel. "*Retiens ton coup*", dit-il :

"Tu ne gagnes rien à ma mort."

"Seulement la satisfaction de tuer celui qui voulait me dévorer."

"Un plaisir stérile !"

Sur la Plaine des Pierres Debout, Cugel se retourne pour découvrir un asm à huit crocs qui se prépare à bondir sur lui. Il lève un caillou sur lequel il a gravé un signe de protection. "*Allez-vous-en. Je porte un objet sacré et je n'ai pas envie d'être molesté!*"

L'asm parla d'une voix douce et floue.

"Faux! Tu portes un caillou ordinaire. J'ai observé et tu as bafoué le rite. Fuis si tu veux! J'ai besoin d'exercice."

Déodands et asmes, vispes et leucomorphes - ces sinistres hybrides démoniaques et greffes extraterrestres conviennent parfaitement à l'atmosphère sinistre des derniers jours de la Terre. Mais Vance n'a pas confiné ses créatures maléfiques aux paysages teintés de rubis du XXI^e Eon. Elles rôdent également dans les pages de sa science-fiction.

Dans *The Moon Moth* (1961), l'environnement heureux de la planète Sirène permet aux Siréniens de s'adonner aux rituels complexes des masques et de l'expression musicale. Mais chaque soir, les déprédations des hommes de la nuit obligent la population à se déplacer vers le large sur leurs bateaux-maisons.

À l'exception du dnadz de Thamber, les créatures effrayantes sont largement absentes de la série des Princes démoniaques jusqu'à la toute fin ; peut-être les monstres humains sont-ils suffisamment effrayants. Mais sur la planète Tschai, les trois races extraterrestres qui dominent la planète et harcèlent la population humaine sauvage ne sont pas suffisantes ; l'humanité, Chasch, Wankh et Dirdir doivent tous faire face aux terrifiants et capricieux Phung (cousins néandertaliens des anciens gardiens de Tschai, les Pnume) tandis que les chiens de la nuit parcourent les steppes étoilées.

Trullion : *Alastor 2262* (1973) est une autre Sirène. La vie est facile. Le sexe, la drogue, l'observation des étoiles et la hussarde occupent le centre des préoccupations des humains, tandis que des merlings malveillants rôdent sous les eaux placides, impatients de s'emparer de tout humain qui bascule d'un bateau ou se tient trop près d'un rivage. Glinnes Hilden a perdu une soeur, un père et, suppose-t-il, un frère à cause des indigènes amphibies. Lorsque les Drossets agressent Glinnes, il reprend conscience pour découvrir qu'un merling lui a attrapé la cheville et le traîne vers l'eau.

Dans la trilogie *Durdane* (1973-74), on peut écarter le Roguskhoi, une arme biologique créée par le Ka. Mais les habitants des 62 cantons diversifiés de Shant doivent aussi coexister avec les ahulphs, espèce indigène quasi bipède et semi-intelligente, dont il existe des variétés sauvages et partiellement domestiquées. Ces "chiens-araignées" détectent les odeurs grâce à des organes situés dans leurs pieds et sont utilisés pour le pistage. Leur partenariat avec les humains n'est pas fiable et, si l'occasion se présente, ils se nourrissent de chair humaine. Les chumpas sont des parents plus grands et solitaires des ahulphs grégaires et sont courants à Caraz, où il est conseillé aux voyageurs de dormir dans les arbres.

Dans *Le Prince gris* (1975), les morphotes sont décrits comme "malicieux, pervers et imprévisibles". Les morphotes, comme les démons de la Terre mourante, peuvent converser avec les humains (ou peut-être projeter des remarques télépathiques sur eux). Un panneau sur un site d'observation des morphotes déclare :

ATTENTION !

Les Morphotes sont dangereux et rusés !
Ne considérez AUCUNE de leurs offres ;
N'acceptez AUCUN de leurs cadeaux !
Les morphotes viennent à cette clôture
avec un seul but en tête :
Mutiler, insulter ou effrayer
ces Gaeans qui viennent les voir.

Les erjins sont tout aussi terribles. Un erjin sauvage a privé Kelse Madduc d'un bras et d'une jambe. Il s'avère que les erjins domestiqués sont tout aussi dangereux pour les habitants d'Olanje, qui les ont employés comme domestiques, et pour les Uldras de l'Alouan qui chevauchent des erjins.

Dans Maske : Thaery (1976), certains des monstres ont un visage humain. Jubal Droad part en Yallow, parcourant les routes de campagne de Thaery mais dormant dans des auberges par peur des slanes. Selon une note de bas de page, "le doux et placide Djan" (Homo mora, descendant de la première vague de peuplement humain),

"s'il est maintenu dans la solitude, est capable d'éclater en furie pour une provocation insignifiante. Si par la suite il s'échappe dans la nature, il devient une bête rusée et sadique - un 'slane' commettant atrocité après atrocité jusqu'à ce qu'il soit éliminé".

Jubal informe un aubergiste : "A Faneel, un slane a tué deux femmes avec une hache. Il s'est enfui dans Djanad, moins d'une demi-heure avant que je n'arrive sur la piste." Sur terre, les randonneurs de Thariot doivent également se méfier des diabolins venimeux ; en mer, la baignade est découragée par les poissons broyeurs et les navires sont mis en péril par les gigantesques poissons forteresses.

The Dogtown Tourist Agency (1976) emmène Miro Hetzel, l'exécutant, sur la planète Maz. Une incursion dans la brousse expose Miro et son guide, Janika, réceptionniste de l'agence éponyme, comme des proies potentielles pour les guerriers sensibles de Gomaz et la faune locale : gargouilles à ailes carrées et ixxen, les renards aveugles de Maz, qui chassent en meutes de deux ou trois cents individus. De plus, " *la nuit, les lalù sortent*", prévient Janika, sans plus de précisions.

Une nuit, une chose énorme et semblable à un homme se tient tout près au clair de lune, vingt pieds de haut avec la tête blanche et osseuse et la carapace d'un Gomaz. Il émet un hennissement et s'éloigne d'un pas lourd. " *Un ogre!*" murmure Janika. " *J'en ai entendu parler, mais je ne pensais pas en voir un un jour. Ils sont censés être féroces.*"

Dans Freitzke's Turn (1977), un scrague de mer, "un peu comme un scorpion de 15 pieds, avec des pinces à chaque extrémité", démembré le pêcheur d'Arsh Sabin Cru, fournissant au Dr Faurence Dacre le matériel nécessaire à ses exploits chirurgicaux. Les eaux autour des Torpeltines sont purulentes de vie sauvage, et peu d'îles sont habitées à cause des scrag de mer, des anguilles de guerre, des poissons à arêtes et à bois. Les mouches des épées et

les tiques en tire-bouchon infestent les plages (le lecteur essaie de deviner où, dans ses voyages autour du monde, Vance a écrit ce passage).

Dans *The Book of Dreams* (1981), Vance étend la menace des créatures funestes des espèces individuelles à des écosystèmes entiers mortels pour l'intrusion humaine. Gersen tend un piège à Howard Alan Treesong et l'attire sur Bethune Preserve, une planète dont la population humaine se consacre à la protection de la faune indigène.

Les deux sbires de Treesong sont éliminés sans difficulté en leur présentant la faune locale. *"Un baltape de vingt pieds, à la tête mi-ours, mi-insecte, s'avavançait au trot en titubant."* La balt-ape pulvérise les Umps. Schahar, qui a grimpé à un arbre, *"attire l'attention d'un reptile ressemblant à une araignée qui habite les branches supérieures"*. Schahar saute au sol et s'échappe tandis que le balt-ape et le reptile-araignée s'affrontent. Le tumulte alerte une bande de charognards. *"Remarquant Schahar, ils l'encerclent, criant, sautant, mordant, et Schahar est alors tiré vers le sol pour disparaître sous un bouillonnement d'animaux."*

Le concept de la Réserve de Béthune a clairement capté l'imagination de Vance. Il l'a développé davantage dans les *Chroniques de Cadwal* (Araminta Station 1989, *Ecce and Old Earth* 1991, Throy 1992), dans lesquelles la conservation d'un écosystème planétaire superlativement hostile devient la notion fondamentale du récit. Notez que dans la Réserve de Bethune et à Cadwal, ce n'est pas tant la beauté exotique de la faune qui suscite l'admiration et la protection que sa férocité majestueuse.

Les défenseurs de l'environnement choisissent de respecter, de garder et d'entretenir ces symphonies biologiques de l'horreur. Ma Chilke exprime une attitude plus conventionnelle lorsque Glawen et Wayness lui expliquent le Cadwal Conservancy : *"Gardez vos bêtes sauvages et bienvenue à elles ! J'ai déjà assez de problèmes avec les spermophiles."*

Les bêtes sauvages de la réserve de Bethune et de Cadwal ne sont pas tant malveillantes que simplement féroces. Mais dans Throy, Vance revient allègrement à la forme plus sinistre de la menace extraterrestre. Glawen consulte le Manuel des planètes et apprend que la flore et la faune de Rosalia ne sont pas hostiles à la présence des Gaeen, à l'exception notable des treewaifs, water-waifs et wind-waifs.

"Tous étaient notoirement connus pour leurs habitudes mystérieuses. Leurs activités semblaient motivées par un caprice mêlé à une logique étrange, de sorte que leurs pitreries étaient une source constante de fascination horrifiée."

Les ondines des arbres des hautes frondaisons sont "furieusement odieuses" et bombardent les intrus de boules puantes, les ondines du vent du désert sont

"...ont l'habitude de produire des illusions et des images terribles formées de fumée afin de terrifier les touristes et de voler leurs vêtements".

Mais les "water-waifs" sont d'une animosité mortelle. Lorsque Glawen et Chilke sauvent les Barduys blessés, ils doivent combattre un essaim de waifs d'eau.

"Jamais, aussi longtemps qu'il vivra, Glawen n'oubliera la sensation de ce corps sinueux et humide et de ses membres qui tâtonnent. Il donna des coups de pied et se débattit... Glawen arracha la créature qui voulait s'accrocher à lui et lui renifler le cou avec un de ses organes."

Night Lamp (1996) est l'un des romans les plus sombres de Vance, un récit propulsé par des crimes et des tragédies horribles. Maihac décrit l'ancienne Romarth comme "peut-être la plus belle cité jamais conçue par la race gaéenne". Le lecteur expérimenté de Vance doit-il s'étonner, alors, que les palais abandonnés et les jardins en décomposition de Romarth soient hantés par des goules blanches ?

"Elles infestent les cryptes sous les palais, et apparemment elles ont creusé un maillage de tunnels de liaison", explique Bariano à Maihac. "Elles sont toujours présentes à l'esprit, et personne n'aime se promener seul la nuit".

Voilà donc un recensement rapide et loin d'être complet des "avidés créatures de l'obscurité" de Vance. Le motif n'est pas universel dans les œuvres de Vance. Les histoires de Rhialto partagent le cadre de la Terre mourante, mais le lecteur éprouve une certaine aisance à voir les personnages se battre entre eux, sans se soucier des surprises effrayantes. De nombreux romans de SF (To Live Forever, Languages of Pao, Emphyrio, Showboat World, Space Opera, Wyst, Ports of Call) sont largement exempts de dangers inhumains. Les kragens de The Blue World (1966) sont économiquement destructeurs mais ne menacent pas les humains individuellement comme le font les merlings et les morphotes. Les Fwai-chi de Marune : Alastor 933 (1975) sont placides.

La trilogie Lyonesse est un cas particulier, qui se déroule dans une époque pseudo-historique de l'Europe. Cela limite quelque peu la gamme de Vance au catalogue euro-mythique traditionnel d'ogres, de gobelins et de trolls. Il y a certainement des créatures étranges dans les Elder Isles - la goule qui change de forme au deuxième niveau des Cam Brakes, par exemple - mais ce sont des créatures singulières qui ne représentent qu'une menace passagère. Aillas prévient Tatzel que "d'étranges créatures se déplacent dans l'obscurité", mais ils campent chaque nuit sans prendre de précautions. Cependant, si l'on passe de la Terre à Tanjecterly, Glyneth est rapidement assaillie par des anguilles progressives ; ces loups bipèdes de la steppe Tang-Tang sucent le sang de la poitrine de Visbhume par les orifices râpeux de leurs pattes avant.

Pourtant, même s'il ne se retrouve pas dans toutes les œuvres, le motif de la "créature avide" revient souvent dans la longue carrière de Vance. Que l'humanité a besoin de la pression constante de la prédation pour éviter la stagnation ? Que la vitalité naturelle est imperméable aux abstractions urbaines ? Que chaque rose a son épine ?

Dans les romans sur la conservation, la population humaine est confinée à l'intérieur d'enceintes clôturées tandis que la vie indigène se déchaîne. Vance, avec son profond désir d'autonomie personnelle, s'identifie-t-il aux choses sauvages ? Ces romans semblent suggérer que les créatures sauvages devraient être laissées libres de mener leur vie comme leur nature l'exige, même si cela ne convient pas à l'humanité.

Curieusement, dans la SF de Vance, les humains ont presque toujours adopté une attitude "que sera" envers leurs monstres locaux, s'accommodant de la menace perpétuelle d'une mort soudaine et horrible et ne prenant aucune mesure énergique pour atténuer le danger.

À Trullion, les hommes et les merlings ont adopté un modus vivendi mutuellement accepté : les merlings restent en dehors de la terre, les hommes restent en dehors de l'eau. L'homme ou le merling est un gibier et peut être tué sans reproche si l'un ou l'autre enfreint les règles. Cet arrangement atteint sa plus grande clarté sur Cadwal, où la politique

officielle permet aux bêtes indigènes de tuer des humains sans représailles et où la Conservation humaine défend ce droit.

Il est donc surprenant que, dans Night Lamp, Maihac recommande à Gilfong Rute d'engager des exterminateurs professionnels pour éradiquer les goules domestiques, une étape essentielle pour développer le potentiel touristique de Romarth. Peut-être cette attitude atypique est-elle permise parce que les goules des maisons ne sont pas naturelles mais le produit biologique de la folie humaine.

Sur le site d'observation des morphotypes dans Le Prince gris, le panneau d'avertissement conclut :

SOYEZ AVERTIS !

Les morphotes ont blessé de nombreuses personnes ;
ils peuvent VOUS tuer.

NÉANMOINS, LA MOLESTATION GRATUITE DES
LES MORPHOTES EST
ABSOLUMENT INTERDITE.

Kelse informe Schaine :

"Il y a un mois, des touristes d'Alcide sont venus voir des morphotes. Pendant que la mère et le père plaisaient avec une belle morphote à anneaux rouges près de la clôture, un autre attachait un papillon à une ficelle et attirait l'enfant de trois ans. Quand maman et papa ont regardé autour d'eux, le bébé avait disparu."

Consternée, Schaine déclare que des contrôles devraient être placés sur l'observation des morphotes, et Kelse l'informe que le Mull envisage quelque chose dans ce sens. Remarque ! Personne n'envisage de contrôler (ou même d'exterminer) les morphotes, mais seulement de contrôler les humains qui pourraient en être la proie.

Je n'ai ni la perspicacité ni l'impudence de me plonger dans les prédilections psychologiques de Vance. Il n'est pas non plus susceptible de s'expliquer, car il s'agit précisément du type d'analyse introspective de son œuvre auquel il a toujours résisté de manière rigide. Les bêtes terribles et les monstres effroyables de Jack Vance doivent rester un mystère fascinant, l'un des charmes inexplicables qui rendent ses fabulations si attrayantes pour le lecteur réceptif. Laissons donc de côté les spéculations et rejoignons Kelse et Schaine Madduc pour déjeuner dans le restaurant sous-marin de l'hôtel Seascape :

"Un espace bleu-vert lumineux les entourait ; à leurs coudes nageaient, poussaient ou dérivait la flore et la faune de la mer Persimmon : des anguilles blanches et des poissons-ciseaux bleu électrique s'élançant à travers les fourrés d'algues ; des bancs de poissons-étincelles rouge sang, de serpents verts, de virevoltants jaunes, scintillant et s'élançant, les myriades de ces poissons passant parfois les uns à travers les autres dans une confusion pointilliste, pour finalement émerger comme avant. À trois reprises, des crochets violets et argentés, dix pieds de dents, d'ardillons, d'hameçons et de crocs, vinrent s'écraser contre le cristal pour tenter de saisir l'une des personnes qui déjeunaient dans la pénombre... "

David B. Williams a commencé à lire Jack Vance avec *The Miracle Workers* dans un exemplaire vieux d'un an de *l'ASTOUNDING SF* de juillet 1958 et n'a pas pu s'arrêter. Un inventaire récent a révélé qu'il possède actuellement 519 exemplaires de livres de Jack Vance. Parmi ses précédentes contributions à *COSMOPOLIS*, citons *How Jack Vance Crushed My Dreams* (32) et *It Really Happened* (39), un compte rendu de l'apparition de Jack en tant qu'invité d'honneur à Marcon 2003.

COSMOPOLIS : 50 numéros plus tard.

Bob Lacovara

Cosmopolis 50 - 2004

Hmmm. Cinquante numéros de Cosmopolis. Il semble, en quelque sorte simultanément, qu'il y a à la fois longtemps et peu de temps que j'ai conçu l'idée que VIE devait avoir un visage public.

Un certain nombre d'entre nous s'étaient réunis pour la première fois chez Jack et Norma à Oakland, en Californie, en 1999. Nous nous étions réunis dans l'espoir de mettre sur pied une organisation viable pour publier les œuvres de Jack. Mais c'est une autre histoire, et si vous lisez ces lignes, vous en connaissez l'issue, sinon les détails.

Paul Rhoads et moi étions assis dans la salle à manger, avec quelques autres personnes ; Tim Stretton me vient à l'esprit, ainsi que Mike Berro et Suan Yong. Certains de ceux qui étaient là ne participent plus à nos efforts, d'autres qui sont maintenant actifs n'ont pas encore donné de nouvelles. Néanmoins, Paul et moi, ainsi que d'autres, étions occupés à jeter les bases du VIE actuel.

C'était une tâche intimidante à bien des égards, mais la partie qui me préoccupait le plus n'était pas la collecte de fonds, mais la manière de trouver des abonnés potentiels, de les convaincre de notre sérieux (dans la mesure nécessaire pour qu'ils se séparent de leur argent) et de les garder raisonnablement heureux pendant les mois et les années qu'il faudrait pour produire nos volumes.

(Il n'y a pas longtemps, un bénévole m'a dit que son impression, dès les premières annonces sur notre page web, était qu'une escroquerie particulièrement astucieuse était en cours. Après tout, un groupe de personnes dont il n'avait jamais entendu parler demandait une somme d'argent plausible pour un acompte : c'est vrai, c'est sûr, et est-ce que quelqu'un reverrait un jour une partie de cet argent ? Cependant, le destin a rattrapé ce type à la manière souvent amusante du destin : il est maintenant le quatrième rédacteur en chef de Cosmopolis...).

Mais lorsque Paul et moi avons discuté de ces questions, j'ai proposé ce qui me semblait être une action évidente : distribuer un bulletin d'information régulier afin que les personnes intéressées puissent constater une activité et un progrès continu vers la production des livres. Paul a accueilli cette proposition avec un enthousiasme que je n'ai jamais compris : oui, c'était une bonne idée, mais à mon avis, une idée assez évidente, utilisée par de nombreuses organisations.

C'est ainsi que Cosmopolis a été conçu. Pas tout à fait né, puisqu'il fallait des articles et un rédacteur. Oh, mon Dieu : les articles n'étaient pas trop difficiles, mais un rédacteur... il y avait peu d'espoir que je puisse me rétracter à ce stade. Alors, partant de l'idée qu'il valait mieux sauter que d'être poussé, je me suis porté volontaire pour éditer Cosmopolis, n'ayant qu'une faible idée de la quantité de travail que cela impliquerait.

Pour vous donner une idée : chaque mois, les articles arrivent à une certaine date limite. Généralement, les articles arrivent soit en Microsoft Word, soit en texte brut. Les deux sont

une nuisance. Même si j'ai initialement configuré Cosmopolis en Word, vous pouvez imaginer la variété de formatages et de styles dans lesquels les articles arriveraient. Mieux encore, Word a des saveurs nationales, de sorte que je recevrais un document Word avec une feuille de style jointe en français ou en allemand ! Si les articles arrivaient en texte brut, il y avait généralement environ un million de marqueurs de fin de ligne à supprimer d'une manière ou d'une autre. Donc, pour un premier passage, les articles bruts devaient être reformatés dans un format proche du format final de Cosmopolis.

L'étape suivante était encore plus effrayante. Certaines personnes savent épeler, d'autres non. Vive la différence ! Word est capable de corriger l'orthographe (en principe !), mais il peut y avoir des centaines de mots à vérifier. Le problème est que Word ne semble pas avoir deux dictionnaires identiques, et là encore, les éditions étrangères posaient encore plus de problèmes. Besoin d'être plus convaincant ? À votre avis, combien d'erreurs Word a-t-il repérées dans le texte suivant ?

*J'ai un correcteur d'orthographe
Il était fourni avec mon PC ;
Il manque clairement quatre de mes revues
Des erreurs que je ne peux pas voir.
J'ai lancé ce poème.
Je suis sûr que tu es satisfait aussi.
C'est une lettre parfaite dans son poids.
Mon contrôleur m'a demandé de coudre.*

Sans parler des noms propres : quel crève-cœur ! J'ai donc presque immédiatement recruté une petite armée de correcteurs, à qui j'ai envoyé Cosmopolis. Environ 80 % de leur travail consistait à trouver de simples erreurs grammaticales et des fautes d'orthographe mineures qui n'avaient pas été détectées par Word, mais parfois ils signalaient que l'auteur avait fait fausse route ou s'était égaré, et qu'il fallait le corriger ou le consulter. Ce travail était essentiel, et nos correcteurs ont toujours fait preuve d'une grande diligence. Mais finalement, ils me renvoyaient entre quatre et six exemplaires corrigés, que je fusionnais ensuite en un seul document.

Temps total pour le premier numéro ? Peut-être 40 heures de ma part. Et ce schéma se répétait, par moi pendant huit numéros seulement, puis par plusieurs autres personnes, avec des changements mineurs, avec un grand dévouement et beaucoup d'huile de coude.

Debra Cohen est devenue rédactrice en chef après mon passage et a contribué à rationaliser notre production. Dieu sait qu'elle a dû prendre en charge un processus qui existait principalement dans ma tête et dont nous n'avons jamais commencé à comprendre la complexité avant qu'il ne change de mains. Elle a également dû faire face à de nombreux problèmes de démarrage.

Derek Benson a servi (trimé ?) en tant que rédacteur en chef, peut-être plus longtemps que n'importe lequel d'entre nous, pour la moitié des numéros. Sous sa direction, Cosmopolis a atteint un état stable en termes d'édition, de mise en page et de distribution. Au cours de son mandat, plusieurs questions épineuses ont surgi, que Derek a traitées avec une élégance digne d'un gentleman.

Aujourd'hui, Cosmopolis est édité par Dave Reitsema. Dave a apporté à Cosmopolis une longue expérience de la pratique des affaires, polissant les pratiques et les procédures. Le style de Dave varie quelque peu de celui de ses trois prédécesseurs, mais il serait difficile de trouver beaucoup de défauts.

Les rédacteurs, bien sûr, ne sont que la pointe d'une pyramide de production. Les articles qui arrivent finissent tous sur le bureau d'au moins trois correcteurs. Ces pauvres âmes traduisent le texte de nos auteurs en quelque chose qui ressemble de près à l'anglais du roi, ou du moins à une variété reconnaissable pour un Américain qui lit. Et ne vous y trompez pas : beaucoup de nos contributeurs n'écrivent pas vraiment un bon anglais américain, ayant l'excuse de vivre en Grande-Bretagne, en Australie, en Nouvelle-Zélande, sans parler des pays où l'anglais est une seconde langue. Par conséquent, nos correcteurs sont confrontés aux orthographes et aux usages britanniques, ainsi qu'à la variété que l'on trouve dans les Quarante-Huit états. Nous essayons de préserver les manières d'un auteur lorsque c'est important, mais nous essayons aussi d'imprimer la couleur grise d'une seule manière. Gris, c'est ça ?

Nos correcteurs, dont la plupart sont destinés à une béatification imminente, sont TIM STRETTON, CHRIS CORLEY, STEVE SHERMAN, MATT PICONE, RON CHERNICH, MARK SHOULDER, CARINA BJÖRKLIND, KOEN VYVERMAN, PATRICK DUSOULIER, ROB FRIEFELD, TILL NOEVER, ET JIM PATTISON.

Oh. N'oublions pas. Après qu'une édition corrigée et préparée soit prête, elle doit être mise en page. Où serions-nous sans les membres de notre équipe de composition ? J'avais tendance à mettre en page mes propres éditions dans Word, mais une fois Cosmopolis mis en page dans Amiante, il fallait quelque chose d'un peu plus puissant, et Derek Benson mettait Cosmopolis en page lui-même. Joel Anderson a réglé la majorité des numéros de Cosmopolis, et sans personne pour régler le numéro, **VOUS POUVEZ IMAGINER LE RÉSULTAT.**

Enfin, Suan Yong, notre webmaster et gardien, prend le numéro et le distribue à notre liste d'abonnés. De nombreuses personnes reçoivent le numéro en pièce jointe, d'autres ne reçoivent qu'une notification et l'obtiennent sur la page Web. Dans un cas comme dans l'autre, Suan garde la trace de ceux qui ont été admis, de ceux qui ont été exclus et de la destination du numéro. Pour quelque sept cents lecteurs, c'est une tâche suffisamment importante pour s'ajouter aux autres tâches de Suan.

Au cours de ces cinquante numéros, avec quatre rédacteurs, de nombreux correcteurs et compositeurs, Cosmopolis s'est acquitté de sa tâche avec brio. Tout abonné, bénévole ou personne intéressée peut trouver tous nos anciens numéros sur le site web. Cosmopolis est la chronique de notre production et met en lumière certains des énormes efforts déployés par les bénévoles pour produire les œuvres de Jack en un seul ensemble de volumes. Tout comme pour la VIE proprement dite, dont les bénévoles ont rendu possible l'objectif de produire la grande œuvre de Jack Vance, la production de Cosmopolis a été le cadeau d'un ensemble de bénévoles dévoués. Cosmopolis n'a jamais eu de financement, mais quelque chose de bien plus difficile à obtenir : des volontaires dévoués.

Bob Lacovara

Paul Allen dans l'Actualité

Paul Rhoads

Cosmopolis 51 - 2004

Personne n'ignore que Paul Allen est à l'origine du premier vol spatial réussi financé par des fonds privés. C'est le même homme qui vient de créer un musée de la science-fiction. Paul Allen est connu pour être le cinquième homme le plus riche du monde, un self-made-man et l'exemple même du "rêve américain". À l'occasion de l'ouverture de son musée de la science-fiction, le Seattle Post-Intelligencer a réalisé une interview dans laquelle Allen a déclaré : "Jack Vance est probablement mon auteur préféré de tous les temps."

Ce n'est pas parce qu'on est self-made ou ultra-riche que son jugement littéraire est fiable. Pourtant, les opinions d'un tel homme ne sont pas à minimiser automatiquement. Mon opinion personnelle - non avalisée par le succès mondain, pour l'instant - est que le goût d'Allen est excellent.

Lorsque notre goût est bon, nos choses préférées sont les meilleures. Jack Vance est l'un des plus grands auteurs de tous les temps.

L'Artiste comme Ingénieur et autres considérations

Une méditation sur L'Homme en Cage

Paul Rhoads

Cosmopolis 52 - 2004

Parmi les textes de GM3.1 figure *The Man in the Cage*. Ce livre, publié pour la première fois en 1960, est l'une des rares histoires pour lesquelles Vance a remporté un prix. À première vue, il s'agit d'un récit sans prétention dans le genre du roman policier mais, bien qu'il date de près d'un demi-siècle, il doit interpellier les lecteurs contemporains, pour des raisons que je mentionnerai bientôt. Pour les lecteurs de Vance, il est riche en thèmes caractéristiques. Aucun autre récit, par exemple, ne traite de manière aussi approfondie de ce lieu de prédilection des vanciens qu'est la taverne. Le bar de la Mascarade, à Tanger, avec ses habitués, est l'un des principaux décors de l'histoire, traité encore plus longuement que, par exemple, la vieille grotte de Wyst. À un niveau plus profond, on trouve l'exposition dans le monde réel d'un thème que l'on pourrait appeler le "syndrome de T'sais-Melanthe". C'est l'un des grands thèmes de Vance, qui sature son œuvre de bout en bout, et qui pourrait être défini, au niveau le plus large, comme la tension entre la force de la mort et la force de la vie. Le démiurge Pandelume crée T'sais, mais :

"[...] elle est sortie de la cuve avec une distorsion dans le cerveau, de la manière suivante : ce que nous tenons pour beau lui semble détestable et laid, et ce que nous trouvons laid est pour elle intolérablement vil, à un degré que vous et moi ne pouvons comprendre. Elle trouve que le monde est un endroit amer, peuplé de formes de la plus grande malveillance."

Lorsque T'sais professe son ignorance de la beauté, sa bonne jumelle T'sain* est perplexe.

"Je ne sais pas comment expliquer la beauté. Tu sembles ne trouver de joie dans rien. Est-ce que rien ne te donne satisfaction ?"

"Seulement le meurtre et la destruction. Alors, ça doit être beau." Malgré cela, T'sais s'accroche à la vie ; elle est donc en proie à la contradiction :

"Dans le visage pâle et les yeux sombres, il a vu sa misère et l'esprit qui l'a poussé à défier son destin et à tenir bon".

Pourquoi s'accroche-t-on à la vie ? Certaines personnes se suicident par dégoût ou par découragement. T'sais et Melanthe ne le font pas. Ils restent " perversément " attirés par la vie. Melanthe, après que Shimrod ait eu une certaine influence sur elle, devient insatisfaite d'elle-même et approche Tamurello :

"Vous m'avez dit que mon esprit travaille à la discorde de l'esprit des autres personnes."

"C'est vrai. Notamment avec les personnes de sexe masculin. C'est la tentative de Desmëi de se venger du cosmos, et particulièrement de ce segment avec les organes génitaux externes. Quelle blague ! Ce sont seulement les innocents comme le pauvre Shimrod qui doivent supporter le poids de la rage de Desmëi."

"Dans ce cas, enlève sa malédiction de mon âme."

Tamurello indique un remède, simple et ardu :

"Chaque esprit est un composé de plusieurs phases en superposition. [...] Votre première phase semble être déficiente. La deuxième phase, l'agent des interprétations émotionnelles, avec beaucoup de travail et d'inconvénients, essaie de remplir cette fonction. Telle semble être la nature de votre déficience. Le remède est de renforcer la première phase, par un régime d'usage et d'entraînement [...] vous devez vous appliquer à apprendre, à la manière d'un étudiant : par les livres, l'étude et la discipline, et ainsi vous apprendrez à penser avec logique, plutôt qu'à ruminer en termes d'émotion."

Mélanthe, repoussé par l'intellectualisme, hésite. Contrairement à T'sais, ses antipathies sont particulièrement concentrées sur le genre masculin, mais elle et T'sais sont toutes deux compromises en ce qui concerne l'amour. C'est l'amour qui a failli guérir Malanthe, et qui guérit T'sais. T'sain, sa jumelle pleine d'amour, fruit de l'amour de Turjan pour T'sais elle-même, est l'agent de cette transformation :

"[...]Si j'allais sur Terre, pourrais-je aussi trouver la beauté et l'amour?" "C'est possible, car tu as un cerveau pour comprendre la beauté, et ta propre beauté pour attirer l'amour."

"Alors je ne tue plus, quelle que soit la méchanceté que je vois. Je demanderai à Pandelume de m'envoyer sur Terre."

T'sain avança, mit ses bras autour de T'sais l'embrassa. "Tu es ma soeur et je t'aimerai."

Le visage de T'sais se figea. Rend, poignarde, mord, disait son cerveau, mais un élan plus profond montait de son sang, de chaque cellule de son corps, pour la submerger d'une soudaine bouffée de plaisir. Elle sourit. "Alors je t'aime, ma soeur. Je ne tuerai plus, et je trouverai et connaîtrai la beauté sur Terre ou je mourrai."

Dans ces extraits, nous commençons à percevoir une relation entre la force vitale silencieuse et la logique, ou entre ce qu'on pourrait appeler la "beauté" (ou "eros", la qualité qui attire l'esprit dans le monde par attraction) et un cerveau non déformé ou "vrai".

Ellen McKinstry, l'héroïne de L'homme en cage, se situe à mi-chemin entre T'sais et Melanthe. La racine de son problème est l'abus sexuel, et le meurtre d'un parent (un autre thème vancien récurrent). Dans le cas de Melanthe, la blessure originelle est l'amour propre de Desmëi. Desmëi voudrait se venger de son amour bafoué. Mélanthe, puisque la blessure ne la concerne pas personnellement, peut représenter les femmes, ou la lutte permanente entre les sexes dans laquelle le genre masculin, malgré des victoires féminines occasionnelles, aura toujours le dessus.

"Je déteste tous les hommes", dit Ellen. "Je déteste les hommes comme le poison." Mais Ellen n'est pas à l'aise dans ce rôle. Elle tente de protéger son attitude en l'élargissant :

"Je n'ai pas de principes moraux - sauf le principe de l'intérêt personnel. Précisément comme tout le monde, bien que les autres personnes professent de nobles idéaux. Je ne professe rien".

Elle ressent le besoin de se prouver que son attitude est justifiée, malgré des sentiments contradictoires :

Elle eut un geste de colère. "Je suis venue ici parce que je voulais vous haïr. J'ai attendu avec impatience l'occasion de vous haïr. Vous ne m'en avez pas donné l'occasion. Vous avez tout gaché. Et je vous déteste pour ça !"

Mais, comme T'sais et Melanthe, elle n'est pas hors d'atteinte.

Le mot dépravation m'est venu à l'esprit, mais il ne sonnait pas juste. Ellen était tout sauf dépravée ; la dépravation est l'effondrement moral. Ellen était trop têtue, amère et intelligente pour s'effondrer.

Comme T'sais, et contrairement à Melancthe, Ellen est guérie. Melancthe, en tant que personnification du problème lui-même, n'est pas vraiment susceptible d'être guérie. Le remède, c'est l'amour et l'"intelligence" ou, pourrait-on dire, une conscience élargie.

L'histoire de L'homme en cage se déroule au début des années 1950, pendant la guerre d'Algérie entre les Français et les anticolonialistes arabes. L'Algérie, après la perte du Viêt Nam, était l'un des derniers morceaux de l'Empire français. Elle était considérée par les Français, et par de nombreux Algériens, comme faisant partie de la France. Bien que les "Français" algériens de souche n'aient pas encore les mêmes droits que les Français nés en métropole, l'Algérie se modernise rapidement.

L'histoire complexe de la guerre d'Algérie n'est pas bien connue. La guerre est gagnée par la France, après quoi De Gaulle accorde l'émancipation des Algériens. L'Algérie indépendante se révèle rapidement un désastre. Des massacres ont été perpétrés contre ceux qui avaient pris parti pour les Français. L'Algérie reste aujourd'hui l'un des endroits les plus sordides et les plus désespérés de la planète, son passé colonial prospère et plein d'espoir n'étant plus qu'un rêve perdu.

Dans l'histoire de Vance, Noel Hutson, un romantique en herbe, a transporté un camion d'armes de Tanger à un endroit proche de la frontière algérienne. C'est la première de 14 expéditions. Les armes sont venues d'Europe sur un bateau de contrebande et sont contrôlées par un certain Ventriss. Le commerce avec les Arabes est organisé par Arthur Upshaw, fils d'un ex-patriote écossais vivant au Maroc. Upshaw paiera Ventriss avec l'argent de la vente d'héroïne, ramenée d'Egypte à dos de chameau, qu'il recevra en échange des armes.

Noel décharge les armes à l'avant-poste des rebelles ; ce qu'il y voit lui fait décider que le trafic d'armes au Maroc n'est pas pour lui. Les Arabes, nerveux à la proximité des forces françaises, insistent pour qu'il parte avec un chargement d'héroïne, paiement intégral des 14 livraisons d'armes. Noel et l'héroïne disparaissent. Upshaw n'a pas son héroïne (et risque la ruine financière totale) et les Arabes n'ont pas leurs armes. Tous deux sont furieux et croient que Noel s'est enfui avec la dope.

Un mois plus tard, Darrell, le frère de Noel, arrive à Tanger. A la page 76 (du volume 14 de VIE, non encore publié), Ellen dit à Darrell :

"[...] Il est certain que Ventriss a refusé de sortir plus de marchandise sans paiement, donc Arthur va automatiquement essayer de presser l'autre bout de l'affaire."

"Le FLN ?"

"Appelez-le comme ça si vous voulez."

"Comment l'appellez-vous ?"

"L'Egypte. UAR. Panarabie. L'empire musulman. Le FLN n'est qu'une façade - les gens qui se battent. Dans dix ans... eh bien, il y aura peut-être encore quelques Européens en vie en Afrique du Nord."

À la page 102, El Kazim, un agent du FLN, conduit Darrell à Fès :

Ils traversent un autre village sordide ; el Kazim fait un geste vers les masures en terre.

"Tu crois que les gens sont pauvres ?"

"Ils semblent l'être."

"C'est la faute des Français. Ils possèdent tout au Maroc. Ils sont partout, comme des fourmis, et emportent tout [...] Mais vous ne faites rien pour nous aider ! Vous donnez de l'argent aux Français pour acheter des armes, vous les aidez à tuer les musulmans."

"Ce n'est pas l'intention", a dit Darrell. "Nous avons aussi envoyé de l'aide au Maroc."

"Savez-vous ce que les Russes vont faire pour nous ? Ils ont l'intention de nous aider, comme des frères. Ils vont faire de la bonne eau de mer et construire un grand pipeline pour l'amener au milieu du Sahara. Il y aura un grand lac, tout sera changé !"

Darrell se mit à rire. "Vous n'y croyez pas, n'est-ce pas ? Le projet n'est pas possible."

[...]

"Que pensent les Américains de l'Union panarabe ?"

"Je suppose que nous pensons que c'est l'affaire des pays concernés", dit Darrell.

[...]

"Quand les Français sont poussés à la mer : c'est la solution", dit sinistrement el Kazim.

"Si vous pouvez la faire tenir."

"Les Français ne peuvent pas résister au peuple musulman. Toute l'Afrique du Nord sera bientôt panarabe. Beaucoup plus tôt que vous ne le pensez. Nasser le fera. C'est un grand homme ! C'est notre George Washington !"

Du point de vue musulman, l'analogie n'était en rien absurde, pensa Darrell.

"Qu'est-ce que vous en pensez ?" défia el Kazim. "Crois-tu que les Français devraient posséder l'Algérie, qu'ils devraient être riches alors que nous sommes pauvres ?"

Darrell hésite. "A terme, je suppose que tous les États du monde seront organisés en grandes fédérations territoriales ; je suppose qu'en principe je suis en faveur de l'Union panarabe. Bien que je ne puisse pas dire que je me soucie beaucoup de Nasser."

"Parce que c'est un musulman qui crache au visage de l'occidental."

Après Nasser, les espoirs d'un George Washington arabe ont été placés dans Kadhafi, puis Saddam, et maintenant Ben Laden. Je me souviens avoir entendu un culte du héros pro-Kadhafi d'une veine panarabe sur WBAI, la station de radio de gauche (anti-américaine, anti-occidentale) de New York, dans les années 1980.

À la page 117, nous avons un autre aperçu du panarabisme :

[...] nous te mettrons dans la cage pour ce soir [...] Darrell se tourna lentement, fixa les yeux bruns et durs d'El Kazim. Dans la jubilation, le triomphe, la malice irraisonnée, il vit le nouveau visage de l'Orient [...]

[...] Nous allons nettoyer l'Afrique, nous allons vous pousser dans la mer. Vous vous croyez meilleurs que nous, avec vos ventres roses et vos femmes peintes. Vous êtes riches, gros et faibles ; nous sommes pauvres et forts. Cette phrase, qui rappelle celle de Ben Laden : "Vous aimez la vie, nous aimons la mort", a été écrite quarante ans avant les attentats du 11 septembre. Les plaintes de la Commission du 11 septembre semblent manquer de perspicacité : pourquoi n'avons-nous pas tenu compte des avertissements lancés par Jack Vance il y a 40 ans ? Nous sommes censés être faibles en matière de "renseignement humain" ; Vance a obtenu ses informations en allant chercher en Afrique.

George W. Bush peut, ou non, être le nouveau Charles Martel, mais un tel homme, ni plus ni moins, est ce que l'on veut*, et l'ampleur de la menace panarabe continue d'échapper à notre conscience. On pourrait donner des exemples à l'infini. En voici un, glané dans l'interview d'un instituteur français de Versailles (Louis Chagnon, interviewé par Pierre Lefebvre pour Primo Europe. Voir : primo-europe.org). Dans une situation digne

de Kafka, Chagnon a été persécuté par les systèmes éducatif et judiciaire français pour avoir enseigné des faits sur l'Islam dans un cours de religion ; il en est venu à croire qu'"il y a un effort délibéré pour établir un terrorisme intellectuel bloquant toute critique de l'Islam" en France.

Chagnon : Certaines sourates [versets] du Coran sont en désaccord avec les règles de vie d'une société démocratique comme la nôtre. Il y a des appels au meurtre (sourates 1 et 4), à la soumission de la femme, qui peut être battue (sourate 4). Le Coran n'est pas seulement un texte religieux mais aussi la source de la loi : la charia.

Lefebvre : Il y a aussi des appels au meurtre dans la Bible !!!

Chagnon : Ce n'est pas la même chose. Le Coran est la parole de Dieu, dictée et inscrite pour les musulmans. La Bible est une œuvre humaine. Elle peut être critiquée. Certains textes de l'Ancien Testament ne prétendent pas avoir une valeur scientifique, et les événements qui y sont relatés n'ont pas de valeur historique. Ils sont des mythes ou des symboles. Le Coran, par contre, c'est Dieu qui parle à travers le "prophète" Mahomet.

Lefebvre : Votre vision de l'islam est sévère !

Chagnon : C'est dans le texte. Les chrétiens et les juifs sont maltraités ; dans la sourate 9, ils sont qualifiés de "gens stupides que Dieu doit anéantir"†.

The Man in the Cage fait également une référence très nette à la guerre froide. C'est Ellen qui parle :

"Je crois que je déteste le mal passif plus que le mal actif. Les Russes ont étouffé la rébellion hongroise. C'était un acte ignoble. Dans le monde entier, les gens toussaient et détournaient les yeux. Parfois ils criaient des noms comme des fox-terriers aboyant de derrière une clôture. Ce Nehru nauséabond a nié que quelque chose se soit passé. Il y a une certaine grandeur dans le mal commis par les Russes. Les gens qui les regardent sont simplement méprisables."

Il est difficile de trouver de tels passages dans les fictions des années 1960. La quasi-totalité de l'élite artistique-intellectuelle occidentale ne ressentait pas cela. Je ne pense pas que Vance ait été sauvé de leur erreur par une intelligence supérieure (quelle qu'elle soit), mais par un talent artistique supérieur. Vance est un véritable artiste, un grand artiste, et l'art, bien compris, est lié à la réalité.

Le véritable artiste a une vision claire de la réalité car elle est nécessaire à l'art, y compris l'art de la High Fantasy. Toute l'œuvre de Vance en est l'illustration, mais permettez-moi de vous en donner quelques exemples. Dans Rhialto le Merveilleux, les archiplumes se sont retirés derrière une porte en osmium massif dans leur château de perles roses :

Morreion fit trois pas en avant. Il pointa son doigt ; la force frappa la porte d'osmium. Elle grinça et cliquette, mais tient bon.

Morreion pointa son doigt sur la fragile nacre rose ; la force glissa et fut gaspillée.

Morreion pointa son doigt sur les poteaux de pierre qui soutenaient le château.

Ils éclatèrent. Le château s'est mis à vaciller, à rouler sur les rochers.

Le château est magique, résistant aux sorts, mais il repose sur des poteaux de pierre non magiques. La faiblesse des archiplumes se situe à l'interface de la magie et de la réalité ; ils sont défaits par une tactique digne d'un étudiant en deuxième année d'ingénierie. Dans la même veine, considérez ce passage de Cugel l'Astucieux :

Quels étaient les termes de la malédiction du bandit ? "-Au début immédiat d'une mort chancreuse." Une pure méchanceté. La malédiction du roi-fantôme n'était pas moins

oppressante : comment s'est-elle déroulée ? "L'ennui éternel." Cugel se frotta le menton et hocha gravement la tête.

Souffrant de la malédiction du bandit, Cugel provoque délibérément le roi fantôme :

Un gémissement vint des profondeurs du fort, et Cugel sentit la pression de l'inconnu. "J'active ma malédiction !" murmure le cerveau de Cugel.

Cugel s'éloigna rapidement vers le sud-est. "Excellent ; tout va bien. L'ennui éternel contrevient exactement au 'début immédiat de la mort' et il ne me reste que le 'chancre' qui, en la personne de Firx, m'afflige déjà. Il faut faire preuve d'intelligence face aux malédictiones".

Cette sorte de contraste à la Mark Twain entre les extravagances vaporeuses et la logique élémentaire est l'une des sources de la perspicacité comique, et donc artistique, de Vance.

Lorsque Shimrod est sur le point de pénétrer dans Irerly, Melanthe lui donne trois disques pour "accommoder" ses sens ; "vous deviendrez immédiatement fou sans eux", dit-elle, car dans Irerly "les perceptions se produisent par des méthodes inhabituelles". Il ne s'agit pas d'un "geste baroque" ; Vance se moque de "l'élite intellectuelle". À Irerly - où les conditions sont "moins faciles que Shimrod ne l'avait espéré" - Shimrod est confronté à des "montagnes de crème anglaise gris-jaune, chacune se terminant par un visage semi-humain ridicule", pompeux et hypersensible. L'incapacité de ces éminences à s'affranchir des entrées dans la non-réalité n'est pas, pour les artistes parmi eux, un échec intellectuel, c'est un échec artistique. La réalité est là pour être vue, et les vrais artistes la voient. Les visages masquant les cerveaux occidentaux qui ont collaboré, par leur approbation, leur silence ou leurs agitations anti-occidentales, à des millions et des millions de meurtres à partir des années 1920, peuvent ou non être considérés comme particulièrement ridicules ; on peut dire qu'ils sont "semi-humains".

La vision claire de Vance s'est poursuivie sans être obscurcie dans les années 1960 ; combien d'autres "artistes" et intellectuels ont soutenu la guerre du Viêt Nam ? Le courage de Vance, pour lequel je l'admire et l'honore, explique en partie son obscurité.

Nous ne sommes pas loin d'une réévaluation des idées périmées sur ces questions. L'idéalisme anti-occidental, anticolonialiste et communiste, qui a aveuglé l'élite, est responsable des situations politiques et économiques catastrophiques qui prévalent actuellement dans des pays comme le Viet Nam et l'Algérie. D'autres questions, telles que l'échec des communistes à envahir l'Indonésie, doivent également être examinées. Les mêmes experts qui n'ont pas été sensibles à ces questions à l'époque n'ont pas non plus tenu compte de la prospérité offerte aux gens ordinaires par le "capitalisme" ni critiqué le colonialisme communiste (russe et chinois). Contrairement à Vance, ils avaient tort dans les années 50 et 60 ; contrairement à Vance également, ils étaient lâches. Ne pas chanter avec le chœur signifiait être mis de côté.

Pour ces gens, qui dominent encore notre vie culturelle et intellectuelle, il ne suffit pas que le communisme soit un désastre économique avéré, que ses crimes aient été catalogués, que sa complicité avec le fascisme - au nom duquel il a remporté tant de victoires de propagande - ait été obstinément documentée. Ils persistent dans leur anti-occidentalisme. Forcés d'admettre que le communisme a été un fiasco, ils prétendent que le "capitalisme", son prétendu miroir, est pire. C'est encore un autre quadrille dans la danse éternelle de ceux qui haïssent la liberté, qui feront et diront n'importe quoi pour atteindre leur objectif mortifère de la supprimer. Mais le "capitalisme" n'est ni un plan ni une

idéologie ; c'est une étiquette, inventée par ses détracteurs, pour l'activité ordinaire d'achat et de vente, que les gens normaux pratiquent depuis la nuit des temps.

Les attitudes de Vance, dis-je, sont fonction d'un pouvoir artistique. L'art réussi, plutôt que l'esthétique pure ou les "bouffées de vapeur âcre de couleur variée", est fondamentalement lié à la réalité.

En ce qui concerne l'art lui-même, dans Star King, nous avons ceci :

...plus la discipline d'une forme d'art est stricte, plus les critères de goût sont subjectifs.

La signification de cette affirmation n'est pas évidente. Nous nous attendons à ce qui est en fait une tautologie : "plus la discipline d'une forme d'art est stricte, plus les critères de goût sont objectifs" car, évidemment, plus les règles d'un art sont codifiées et préétablies, plus son succès ou son échec peut être mesuré par des normes objectives. Mais la "doctrine esthétique" citée par Detteras signifie quelque chose de plus intéressant. C'est lorsque les normes objectives sont claires que les distinctions individuelles dans nos réactions - qui sont des déviations ou des variations sensibles de quelque chose - prennent un sens. L'individualité, au sens propre du terme - la saveur de la personnalité - prend tout son sens dans le contexte de la différenciation. Les distinctions et les choix ne signifient rien sans un fond commun, un référent. Lorsque l'objectivité disparaît, la subjectivité, dans son sens premier, disparaît avec elle. Quand l'objectivité disparaît, la "subjectivité" la remplace comme une nouvelle forme d'"objectivité" : la "réalité" qui prévaut dans l'esprit des fous. La subjectivité absolue est une objectivité personnalisée, une "réalité privée", un univers personnel tel que ceux contrôlés par les Anciens du Hub. N'ayant aucun point commun avec la vraie réalité, ces "réalités" sont, de facto, objectives. Elles ne sont pas "sous" quoi que ce soit. Elles ne peuvent être vues de différentes manières, interprétées diversement, comprises plus ou moins profondément. Elles sont à la fois interprétées et créées dans le même acte autoréférentiel, le geste solipsiste ultime.

Dans la dispensation relativiste dans laquelle nous vivons, le sens des mots "objectif" et "subjectif" est perverti. Nous ne pouvons plus concevoir un univers où les gens ont quelque chose en commun et où les individus ont une existence réelle. L'objectivité - radicalisée en tant que "vérité absolue" et rejetée en tant que prison - est censée détruire la subjectivité et l'individualité ; nous avons faim d'être des anciens du centre, chacun étant maître d'un univers privé.

L'un des résultats les plus flagrants de ce malaise est l'"art contemporain". Mais lorsque l'art est libre et non codifié, n'est-ce pas un avantage pour l'individualité ? L'art n'est-il pas l'"expression personnelle" ? Les critères objectifs ne sont-ils pas un frein à la créativité ? Prenons ce passage du chapitre 12 de Lurulu :

...il fut confronté à une paire d'objets se tenant de part et d'autre du chemin : des statues de douze pieds de haut, apparemment réalisées par un génie fou en mode avant-gardiste, comme des icônes pour représenter son mépris des conventions ordinaires de la société. Les objets étaient construits dans des matériaux inhabituels, des barres de métal, des formes tordues et piquées, contorsionnées comme si elles étaient à moitié entrées et à moitié sorties d'une autre dimension. Des tubes gris-rose ressemblant désagréablement à des viscères s'enroulaient et se déroulaient autour des autres matériaux. Myron fixa les objets avec étonnement ; les [nom de famille] étaient manifestement membres d'une secte où de telles manifestations étaient à la mode. Étrange, en effet ! ... Fixé à la porte, un lourd masque de démon en cuivre antique, aux traits moulés en haut-relief pour exprimer un regard de triomphe malin - ou peut-être une autre émotion horrible. Les yeux étaient

exorbités, les oreilles étaient des boules déformées, une longue langue noire pendait de la bouche. Myron secoua sinistrement la tête : c'était une autre phase de la doctrine d'avant-garde, où le choc et la nouveauté avaient la priorité absolue. Il se demande dans quelle mesure [prénom] a été contaminé ; c'est une pensée déprimante.

Lurulu ne tardera pas à apporter de l'eau au moulin de ceux qui qualifient de réactionnaires conservateurs tous ceux qui ont de telles opinions* et pourtant, les indications piquantes de Vance concernant le style "art contemporain", en tant qu'impasse artistique et charade prétentieuse, sont aussi pertinentes que ses indications concernant la menace panarabe et la guerre froide. L'"art contemporain" n'a aucune fonction artistique. L'art a été détruit au nom de l'attaque contre la façon dont l'Occident comprend la réalité depuis les Grecs. L'art est désormais une stratégie de domination.

Dans la même conversation où Detteras mentionne la théorie esthétique, évoquée plus haut, il évoque les Tunkers de Mizar 6 :

"un groupe religieux : ascétique, austère, dévot jusqu'à un extrême étonnant. Les hommes et les femmes s'habillent de manière identique, se rasent la tête, utilisent un langage de huit cent douze mots, prennent des repas identiques à des heures identiques - tout cela pour se protéger de la perplexité de s'interroger sur les motivations des uns et des autres."

Malgré ce but égalitaire fanatique, les "éléments significatifs" des "émotions oculaires" de Tunker font dérailler l'ensemble du système, et la vie continue comme si de rien n'était ; l'établissement et le maintien de la l'ordre hiérarchique se poursuit sans conteste dans sa domination des affaires humaines ! Vance développe ce point dans Throy, dans sa discussion sur les Soumi :

Pour l'observateur étranger, il était difficile de distinguer les gens riches des personnes à revenu ordinaire, car tout le monde mettait un point d'honneur à ne posséder que "le meilleur", c'est-à-dire des biens durables, d'excellente finition et fonctionnels. Les personnes aisées ne pouvaient être repérées que par des indications très subtiles, et il fallait faire preuve d'une grande habileté pour montrer sa position dans la vie tout en évitant soigneusement la "bousculade". Tous les Soumis, quelle que soit leur caste, se considéraient comme des dames et des messieurs. Un paradoxe du comportement des Soumis est leur dévouement emphatique à l'égalitarisme, tout en soutenant une société de stratification rigide en vingt niveaux de statut. Ces niveaux de statut ne sont pas formellement reconnus, ni caractérisés par une nomenclature ; néanmoins, leur réalité touche tout le monde et chacun évalue continuellement son statut personnel par rapport à celui de tous ceux qui sont en vue. Les Soumi insistent pour affirmer la supériorité de leur caste sur leurs inférieurs, tout en étant caustiques et envieux de ceux qui affirment leur supériorité sur eux-mêmes. Ces tensions créent une qualité dynamique de lutte et de maintien des normes de bienséance ; les scandales sont toujours appréciés, ne serait-ce que pour la diminution du statut des personnes impliquées, qui, par une sorte d'osmose transcendantale, augmente le statut des autres personnes.

Les rouages de ce système mystérieux sont fascinants. Si l'on place une douzaine d'étrangers dans une pièce, en quelques minutes la hiérarchie des castes aura été établie. Comment ? Personne ne le sait, sauf les Soumi eux-mêmes.

Malgré l'absence de titres ou de nomenclature précise, le niveau de la caste d'une personne est indiqué exactement par un usage subtil de la tonalité linguistique, ou la formulation d'une phrase, ou le choix d'une terminologie appropriée : des nuances que

l'oreille du Soumi reconnaît instantanément. Pourtant, la base manifeste de la société soumi s'exprime dans une doctrine presque agressive, un slogan enseigné dans les écoles : "Chaque personne est l'égal de toutes ! Chaque personne est un Améliorant à part entière ! Chaque personne de pleine gentillesse !"

L'"art contemporain" a une finalité sociale, même si son aspect artistique est nul. L'art véritable, la vraie créativité, c'est tout autre chose.

Le château de Versailles est le plus étonnant ensemble de bâtiments, de parcs et de sculptures du monde. Il a été conçu par Louis XIV comme la scène du drame de sa monarchie. Non seulement le château lui-même mais aussi le parc sont structurés de manière spectaculaire. Le parc est surtout remarquable pour ses célèbres fontaines. Celles-ci ne sont pas de simples objets décoratifs ; chacune d'entre elles est le chapitre d'un drame symbolique. Le jeu de ces fontaines avait pour but d'attirer les spectateurs - qui, même à l'époque de Louis, ne comprenaient pas seulement ses invités aristocratiques mais tout le monde - d'une station à l'autre, déroulant ainsi le drame du règne du Roi Soleil. Le bassin de Latone, au pied du premier parterre, marque le début de l'histoire. Latone, mère d'Apollon (symbole du "Roi-Soleil") et de Diane, protège ses enfants de paysans monstrueux qui leur jettent de l'eau mais qui sont transformés en grenouilles et en tortues par un dieu bienveillant. Il s'agit d'une référence à la Fronde, une sorte de rébellion des gentilshommes, se transformant parfois en guerre civile, contre Louis lorsqu'il était encore mineur sous la protection de sa mère royale, Anne d'Autriche. Le spectateur continue maintenant à descendre l'allée royale, au pied de laquelle se trouve le bassin d'Apollon. Apollon, dans son char solaire tiré par des chevaux sauvages, surgit des eaux bouillonnantes, comme s'il s'apprêtait à remonter l'allée royale jusqu'au château situé à son sommet, tel le soleil se levant pour illuminer la terre. Louis, ayant survécu à l'humiliation et au découragement de la Fronde, s'envole dans sa glorieuse ascension pour devenir le monarque le plus puissant et le plus glorieux de la planète. Et ainsi de suite. Lorsque chaque fontaine commence son jeu d'eau, le spectateur est entraîné plus loin dans le drame.

Les jours désignés, les visiteurs de Versailles peuvent encore découvrir cette merveille de l'art, œuvre de Louis XIV et de ses maîtres artisans, Le Notre et Le Brun, exactement comme au XVIIIe siècle. Le parc et la statuaire sont impressionnants en eux-mêmes, mais lorsque les eaux se mettent à couler, l'effet est électrisant. L'effet, bien sûr, dépend de la plomberie, une plomberie qui reste une prouesse si spectaculaire d'ingénierie hydraulique que des documentaires télévisés ont été réalisés à son sujet. Quand on visite le parc, on ne pense pas à la plomberie, on est perdu dans un rêve de gloire, une fête champêtre, une idylle mythique et romantique. Mais l'enchantement n'est pas l'œuvre des enchantés. L'art et l'ingénierie sont plus alliés qu'on ne le pense généralement. Si une route magique pouvait, d'une manière ou d'une autre, être projetée dans les airs et suspendue entre les deux rives d'un fleuve, ne serait-ce pas un rêve devenu réalité ?

Je ne tenterai pas, ici, d'explorer la plomberie ancienne. Je présente ce qui précède comme une preuve qu'un art aussi efficace que celui de Vance, des histoires qui peuvent être lues encore et encore avec un plaisir qui ne diminue jamais, ne sont pas le résultat d'une incapacité à comprendre la réalité.

En guise de conclusion, *The Man in the Cage*, comme tous les livres de Vance, offre son lot de jeux de mots saisissants, dont je reproduis deux :

page 32 :

*The Moroccan youth, a smile pasted inaccurately over his mouth, sidled away.
(Le jeunot Marocain, un sourire mal plaqué sur la bouche, s'écarta.)*

page 38 :

*...the blonde girl arranged her fundament more evenly over the stool.
(...la jeune fille blonde reajusta son derrière sur le tabouret.)*

Wannek Wonks & Wankers

(Wannek Branlants, Branleurs)

Paul Rhoads

Cosmopolis 52 - 2004

Une fois de plus, VIE est tombé sous le feu des cyber-sniper. Cette fois, nous sommes accusés de dégrader VIE en "[contrecarrant] le souhait exprimé par l'auteur en matière de titre et de contenu". Nous aurions changé le titre "The Servants of the Wankh" en "Wannek" sous la pression de Britanniques pudibonds au sein de VIE.

Quels sont les faits concernant ce changement de titre ?

a) Depuis qu'il a découvert les connotations argotiques britanniques du vocable "wank", Vance, un écrivain non seulement exceptionnellement sensible à la signification des mots mais aussi délicat dans sa sensibilité, regrette de l'avoir utilisé. En discutant récemment de ce titre, Jack Vance a déclaré : "Cela me met mal à l'aise". Il a découvert le sens argotique de ce mot dans les années 1970, peu après la publication du livre et plusieurs décennies avant la VIE. Vance m'a fait part de son sentiment sur le titre en 1998, deux ans avant l'existence du VIE. Quant à mes propres sentiments sur cette question, ils sont inexistantes. Je ne suis pas familier avec l'argot ; je ne suis pas l'auteur du livre.

b) Que le sujet ait été discuté à Oakland en janvier 2000, comme on le prétend, et que certains membres britanniques du VIE l'aient évoqué à ce moment-là, je crois comprendre que l'attitude du VIE et des Britanniques à l'égard de ce titre est une indifférence plus ou moins amusée. Alun Hughes, responsable de TI, est spécifiquement accusé d'avoir fait pression sur Vance pour qu'il procède à ce changement. Alun Hughes le nie. Il écrit : "quelles bêtises ! Je suis censé avoir dit '*Ce mot n'aurait jamais dû être imposé au public anglais*' - cela ne me ressemble pas, et je suis sûr que ce n'était pas le cas. Ensuite, je suis censé avoir suggéré le changement à Jack - maintenant, je sais si je l'ai fait !

Cette affirmation n'a pas été acceptée.

En tant que rédacteur en chef de VIE, je n'ai jamais eu d'écho d'une initiative britannique, ou autre, visant à changer ce titre, que ce soit dans le cadre du projet ou en dehors. Il s'est avéré qu'un autre volontaire britannique (un volontaire "one-job") pourrait être la personne que le sniper a en tête, le confondant avec Alun Hughes. Mais si quelqu'un, responsable VIE ou non, s'oppose à ce titre et le fait savoir à Jack, qu'en est-il ? Chacun a droit à une opinion honnête. Aucune loi n'interdit à quiconque, même à un volontaire VIE, de trouver un mot, disons 'Pnume', répréhensible et d'exprimer cette opinion à un citoyen américain comme Jack Vance. Jack Vance est un grand garçon. Il peut écouter l'opinion des autres sans perdre ses repères. Le VIE ne le considère pas comme une mauviette sénile mais comme un grand artiste, un homme en pleine possession de ses moyens.

c) Le titre "Les serviteurs du Wankh", qui est celui sous lequel je connais ce texte dans les éditions publiées, n'est pas le titre original de l'auteur. Le titre original est "Le Wankh".

d) La véritable histoire du changement de titre de VIE est la suivante : au printemps 2000 (plusieurs mois après les prétendues pressions britanniques de VIE), Vance m'a appelé, en France, pour me demander s'il pouvait changer un titre. J'ai été quelque peu étonné ; je me voyais, en la circonstance, non pas comme quelqu'un à qui l'on fait des demandes polies mais comme quelqu'un à qui l'on donne des instructions. Je lui ai fait comprendre que les titres qu'il souhaitait seraient ceux de l'édition intégrale de Vance ; que ce qui m'intéressait, c'était son art et sa présentation aussi parfaite que possible. Sur cette base, Vance s'est mis à la recherche d'un nouveau titre. Il en a proposé plusieurs au téléphone et m'a demandé mon avis, à mon grand étonnement. Je mettrais en œuvre le titre qu'il souhaitait. Je ne voulais pas participer à son élaboration. Lorsque je lis des livres VIE, je ne veux pas lire Vance/Rhoads, pas plus que je ne veux lire Vance/diplomé de Vassar. Je veux lire Vance, purement et simplement. Si je veux lire Rhoads, j'écrirai mes propres histoires. Au cours des douze mois suivants, Vance a proposé plusieurs titres, tous plus ou moins similaires au vocable "wank", pour finalement se fixer sur "Wannek". Bien sûr, un tel changement impliquait des modifications dans le texte ; "Wankhman" devait devenir "Wannekman" et ainsi de suite. Cette question a fait l'objet d'une discussion approfondie.

Ce n'est pas la première fois qu'un changement de titre de VIE suscite des réactions exagérées. Plusieurs textes VIE porteront des titres peu familiers. Ils se répartissent en plusieurs catégories. "Mazirian le magicien" était un titre original, refusé par les éditeurs au profit de "La Terre mourante". En l'an 2000, un demi-siècle plus tard, Vance, toujours dégoûté par ce changement, s'est emparé du VIE pour rectifier le tir. "The Eyes of the Overworld", en revanche, est un livre qui n'a jamais eu de titre original. Vance a néanmoins déploré ce titre. D'abord, comme il l'a fait remarquer, pour être logique, il aurait dû être "The Eyes of the Underworld". Lorsqu'on lui a demandé comment les livres devaient s'appeler, Vance, après y avoir réfléchi, nous a conseillé d'utiliser "Cugel the Clever". "Cugel's Saga" est un autre titre que Vance a désapprouvé mais, là encore, il n'existait pas d'original. Vance a fourni un titre pour le VIE : "Cugel : The Skybreak Spatterlight". D'autres titres publiés étaient soit des déformations des titres originaux, soit des variantes rédactionnelles. "The Chasch" de Vance avait été changé en "The City of the Chasch" ; "Gold and Iron" a été publié sous ce titre correct, mais aussi sous le titre éditorial "Slaves of the Klau".

Le VIE n'a pas d'autre rôle dans cette affaire que d'appliquer les instructions de l'auteur, ce qui n'a rien d'ambigu. Les titres alternatifs publiés sont indiqués sur la "page de titre opposée" des volumes du VIE (comme le sera "The Servants of the Wankh"), et les questions relatives aux titres seront traitées dans le "Catalogue des textes" du volume 44 du VIE.

La soumission du VIE aux souhaits de Jack Vance n'est pas, pour certains, une fin en soi. Le VIE est-il un automate qui obéit aux ordres comme une machine qui se met en marche en appuyant sur un interrupteur ? N'y a-t-il pas d'autres considérations ? L'"authenticité" ne compte-t-elle pas ?

Le remplacement de "La Terre mourante" par "Mazirian le magicien" a suscité de vives réactions. Le temps et l'usage ont consacré le titre publié ; la "familiarité" et l'affection des

lecteurs doivent être respectées ! En tant que rédacteur en chef de VIE, je ne défends pas l'authenticité mais l'art. Nous ne sommes pas en train de mener des fouilles archéologiques ou de gérer un magasin d'antiquités. Nous publions un auteur vivant. L'œuvre de Vance est le produit de son imagination, de son expérience, de ses influences, de son ambition et de son savoir-faire. La publication a certainement eu un effet sur l'orientation de son travail. Dans les années 1950, Vance voulait probablement être un auteur de romans policiers plutôt qu'un auteur de science-fiction ; les éditeurs et le marché ont influencé ce qu'il a fait. Mais, même si le titre "The Dying Earth" est "bon" en soi, sans parler du souhait de Jack de voir le vrai titre imprimé, il est inacceptable pour la VIE car il n'est pas le produit de l'art de Vance. Le VIE est le gardien de l'art de Vance, que nous avons pour mission de promouvoir et de protéger.

Je peux comprendre que quelqu'un puisse être déçu par le changement de "Wankh" à "Wannek". Mais après avoir été informé des faits, des motivations, des acteurs, des mécanismes et du changement, persister dans une dénonciation publique du VIE n'est pas seulement irresponsable et destructeur, c'est malveillant. Cette situation particulière est regrettable dans la mesure où le sniper en question était, jusqu'à présent, un volontaire honoré. Cependant, je pense qu'il est important que les choses soient absolument claires. Voici les accusations qui sont portées publiquement contre le VIE :

ACCUSATION : VIE a : " *a délibérément choisi de modifier l'une des œuvres qui lui ont été confiées*".

EN RÉALITÉ : nous avons suivi les instructions de l'auteur, concernant son œuvre et la forme et la manière dont il souhaitait qu'elle soit présentée.

ACCUSATION : VIE a violé son propre " *principe de base : défaire les déprédations éculées des anciennes rédactions et ramener chaque œuvre à sa forme la plus originale*".

EN RÉALITÉ : Le VIE n'est ni une expérience de déontologie archéologique ni un fournisseur de curiosités antiques ; c'est l'œuvre de Jack Vance telle que Jack Vance voudrait qu'elle soit présentée. Si nous étions attachés au lit de procruste* de l'authenticité, que ferions-nous des nombreuses histoires ou passages révisés par Vance ? VIE doit-il présenter chaque version de chaque histoire et chaque passage alternatif écrit par Jack Vance, y compris les premières versions déchiffrées sous les lignes noires qui les barrent ? Ou bien le fait que quelque chose ait été imprimé à 10 000 exemplaires, sur le papier le moins cher, confère-t-il une aura magique telle que, peu importe qu'il ait été corrompu par d'autres mains ou qu'il soit actuellement désapprouvé par son auteur vivant, il doit être reproduit dans un spasme encyclopédique d'idolâtrie littéraire ? La VIE doit-elle, plus radicalement encore, ne publier que les premières ébauches de l'auteur comme la trace la plus authentique et la plus originale de son génie ? Ou bien, si l'on veut lui laisser un certain contrôle sur son œuvre, faut-il interdire toute révision plus d'un an après la première publication ? Deux ans ?

Le jeu est absurde ! Les textes de l'édition intégrale de Vance sont ce que l'auteur vivant veut qu'ils soient. Ceux qui préfèrent des versions alternatives (qu'ils sont naturellement libres de qualifier d'" authentiques " si cela les amuse) doivent se procurer d'autres publications ou des manuscrits de première, deuxième et troisième versions - ils prendront sans doute soin d'exclure les sources de texte " non authentiques " telles que les feuilles d'errata qui ont souvent poursuivi les manuscrits avant leur publication, ou les manuscrits développés pour une deuxième ou troisième publication. Ce faisant, ils se priveront du fruit

véritablement authentique de l'art de Vance, représenté dans une splendeur sans précédent par l'édition intégrale de Vance.

ACCUSATION : Le changement de titre est censé avoir été discuté, et rejeté, en 2000 lors de "*discussions officielles en ligne avec d'autres membres de l'équipe VIE*".

RÉALITÉ : Aucune discussion "officielle" en ligne n'a jamais existé. Il y a eu des listes de diffusion à l'automne 1999, mais elles n'ont jamais été "officielles". Le VIE a toujours été participatif mais il n'a jamais été 'démocratique' (au sens actuel et imbécile du terme). Toutes les discussions "officielles" ne sont pas publiques, et toutes les décisions officielles sont publiques, mais elles sont prises par des autorités dûment constituées, avec un examen et un contrôle par d'autres autorités appropriées, conformément au plan directeur - qu'en tant que rédacteur en chef du VIE, j'ai le devoir et le privilège de servir et de faire respecter. Les discussions informelles qui ont eu lieu sur les listes de diffusion en question ont nourri le projet pendant ses mois de formation. Elles ont permis aux volontaires de la VIE d'apprendre à se connaître, de développer un esprit de corps et de valider des idées. Cependant, en février 2000, des cybercriminels ont commencé à les exploiter et, en tant que rédacteur en chef, je les ai fermées - à l'exception de la liste "Merscript" qui était sous le contrôle de l'équipe de TI et qui a été fermée sous l'autorité de TI. Le cyber-sniper allègue que Vance a subi des pressions de la part de la VIE, concernant le titre en question, en janvier 2000. Cela lui aurait laissé le temps de faire sa prétendue objection sur les listes. Mais, pour autant que je sache, rien de tel n'a été proposé ni même discuté. On prétend en outre que "John Vance a alors réglé la question en signalant la préférence de son père pour le titre véritable et original". Mais je n'ai jamais rien entendu de tout cela. S'il était question que le VIE (par opposition à Jack Vance) change un titre quelconque, ce n'était pas seulement officieux, c'était irresponsable. Je n'ai aucun souvenir de quoi que ce soit de ce genre, et j'aurais fortement désapprouvé une telle initiative. L'idée de telles conversations, au début de l'année 2000, y compris une telle remarque de la part de John Vance, n'est pas seulement surréaliste, elle n'est pas pertinente.

En outre, le cyber-sniper affirme que : « *peu de temps après, le travail initial de numérisation et d'OCR étant terminé, j'ai quitté le VIE avec un soupir de soulagement, car une crise grave avait été évitée* », et il poursuit en affirmant que "*j'ai très probablement réussi à numériser le plus grand nombre de textes*". Je n'ai aucunement l'intention de diminuer la contribution des volontaires du VIE, mais la question de savoir qui a fait quoi et dans quelle mesure au VIE est une question d'ordre public. Cette personne a effectué une quantité considérable de numérisation. Seuls 6 volontaires ont numérisé plus de texte que lui. Sur ces 6, 3 d'entre eux ont fait de 5 à 10 fois plus, chacun. Sa contribution totale à la numérisation de VIE (qui comprend la numérisation initiale et 2 autres numérisations par DD) a été d'environ 5%.

Je n'ai pas l'intention de minimiser cette contribution. Elle est considérable. Ce genre de comparaisons est de mauvais goût ; elles sont rendues nécessaires par un effort visant à instrumentaliser le travail bénévole de VIE pour légitimer une attaque mensongère contre l'Édition. Tout le travail bénévole des VIE n'est pas seulement nécessaire, il est apprécié. 5% de la numérisation totale des VIE est un accomplissement massif, représentant des dizaines d'heures de travail. Payé au taux du salaire moyen d'un volontaire VIE, il vaut probablement plus que le prix de l'Édition du Lecteur, voire beaucoup plus. Cependant, si une telle contribution est bien dans la catégorie "significative", elle n'est pas dans la

catégorie "championne". Je ne tolérerai pas qu'elle soit utilisée pour établir la bonne foi d'une action malveillante.

ACCUSATION : Les objections ci-dessus ont été présentées à la personne en question qui, malgré tout, y persiste, y compris la suivante : Le VIE était non seulement disposé, mais aussi manifestement capable de contrer le souhait exprimé par l'auteur, tant sur le plan du titre que du contenu" : en d'autres termes, le VIE a, de sa propre initiative, procédé à ce changement de titre, tout en sachant que Vance s'y opposait. Le pire, c'est qu'il insinue que "Wankhmen" est devenu "Wannekmen" : *Je ne peux plus considérer les autres volumes sans une trace lancinante de suspicion. Si le titre et les principaux antagonistes de l'intrigue ne sont pas à l'abri d'une déprédation éditoriale aussi gratuite... quelles autres rédactions ont pu se glisser dans l'ouvrage ?*

EN RÉALITÉ : En publiant de tels commentaires sur le web, l'idée est de semer le doute sur la qualité du VIE afin de décourager les abonnés. Il s'agit d'un acte de destruction délibérée. Le cyber-sniper justifie sa ténacité, face aux patientes explications des faits, par l'affirmation suivante : "*Je ne peux m'empêcher de rester convaincu que si les Britanniques n'avaient pas harcelé Jack dès le départ, et apparemment plus tard encore, après que j'ai cessé d'y prêter attention en pensant que l'affaire était sagement résolue, le terme Wannek n'aurait jamais dû apparaître dans la presse, et encore moins dans une édition d'archives*".

Étant donné que le titre Wannek est une affaire publique depuis 2000, on peut se demander pourquoi le mois de juillet 2004 a été choisi pour faire ce tapage. Le sniper affirme qu'il "ne peut pas permettre qu'une tentative de révision de l'histoire passe inaperçue". C'est un couteau qui coupe dans les deux sens.

Ce n'est pas la première fois que VIE est accusé de manipuler les textes de Vance dans le cadre d'un programme idéologique. Il est ironique que VIE, l'éditeur de Vance qui prend un soin sans précédent à présenter les vrais textes selon les intentions et les souhaits de l'auteur, soit régulièrement accusé de faire le contraire ! Les pages de Cosmopolis ont vu de nombreuses démonstrations de la façon dont les éditions commerciales ont dégradé les textes de Vance non seulement par mépris de l'Art mais aussi pour des motifs idéologiques, ainsi que par pudibonderie et son contraire. Nos cyber-détracteurs n'élèvent jamais la voix pour remercier VIE de corriger ces situations, ni pour s'indigner qu'elles aient eu lieu. La raison en est claire : les éditeurs commerciaux ne sont pas engagés dans un dialogue ouvert avec leurs lecteurs. Ils n'ont pas à l'être. VIE, par contre, est obligé de rester ouvert. Un VIE commercial n'est pas viable. Pour accomplir notre tâche historique, nous avons besoin de mains volontaires et d'abonnés confiants. Nous ne pouvons attirer et conserver une participation généreuse qu'en étant en communication constante, en restant ouverts au monde. Il est inévitable, dans ces conditions, que le projet soit attaqué. Lorsque l'on doit utiliser le monde entier comme plate-forme, il est impossible d'échapper à tous les types d'attaques qui sont nécessaires à sa réalisation.

Certains estiment que de telles ripostes aux tirs des cyber-sniper sont inutilement conflictuelles, indignes ou inutiles. Mais la présentation des faits et l'expression honnête de points de vue respectables renforcent le projet. Les mensonges, les déformations et les insinuations, surtout lorsqu'ils ne sont pas corrigés - et réprimandés si nécessaire - sont nuisibles. VIE a été privé d'un certain nombre de volontaires et d'abonnements - dissuadés d'adhérer ou encouragés à abandonner - par la cyber-méchanceté. Les volontaires perdus représentent une charge plus lourde pour nous autres, sans parler du degré de perfection

supplémentaire que l'édition perd en étant privée de leur participation unique. Les abonnés refusés ont un effet final plus faible, car, en dernière analyse, ce n'est pas seulement la qualité mais la quantité de livres que nous produisons qui constitue la mesure finale de notre succès. Le VIE peut imprimer jusqu'à 1000 jeux. Jusqu'à présent, nous avons environ 600 abonnés. Pour certains d'entre nous, c'est déjà un bel accomplissement. Mais je veux que mes cinq années de dévouement à l'œuvre de Jack Vance aient un impact maximal. Les cyber-agresseurs ont découragé les abonnés potentiels, initialement encouragés par l'événement de la publication de la première vague. Le VIE, en livrant 22 superbes volumes à 500 abonnés ravis, a prouvé qu'il n'était pas une opération de bas étage, ni une arnaque, ni un plan inepte mené par des idéalistes et des rêveurs maladroits voués à l'échec, mais exactement ce qu'il prétendait être. Mais, à ce moment crucial, l'espace virtuel occupé par le VIE était pollué par des insinuations sur la qualité des volumes, l'intégrité des textes, l'appartenance politique ou religieuse de certains responsables du VIE. Une occasion en or d'augmenter le nombre d'abonnés a été gâchée. J'ai reçu à l'époque des lettres d'abonnés potentiels qui hésitaient face à ces allégations. Il est imprudent de ne pas répondre rapidement et efficacement à de telles astuces. Telle est la nature de la cyber-sphère ; on ne peut la corriger avec des souhaits ou en l'ignorant.

Je suis particulièrement désolé de la tournure actuelle des événements. La personne en question est quelqu'un que je considérais comme un ami. Son travail au sein du VIE, comme toutes les autres contributions volontaires, reste pleinement apprécié. Sans lui, le VIE ne serait pas là où il est aujourd'hui : à quelques mois de l'impression finale.

Jack Vance : Artiste

David Reitsema

Cosmopolis 53 - 2004

Les volontaires VIE présents au G2 de Chinon ont tenté, tout en dégustant diverses bières single-malt et des millésimes de Chinon, de discerner dans les œuvres de Jack Vance le fil conducteur qui les reliait, eux, les volontaires. Tous se sont accordés à dire qu'ils avaient beaucoup de plaisir à lire les œuvres de Vance. Mais pourquoi ? Diverses explications ont été tentées, mais aucune ne semblait satisfaisante. Le nœud du problème réside clairement dans l'art de Jack Vance.

Un récent article d'opinion de Paul Rhoads ("Form and Desire", *Cosmopolis* 50, p.13), tente d'assimiler les écrits de Vance à de "l'art véritable". Dans cet article, l'art authentique est défini de manière plutôt concluante comme étant basé sur " un frisson érotique " exprimant le " désir " de l'artiste, sans aucune tentative de décrire ce qui est " érotique " dans les écrits de Vance. Il convient d'examiner cette affirmation surprenante. Si l'on peut admettre que l'art peut être érotique, on ne peut certainement pas soutenir raisonnablement que tout grand art est enraciné dans le désir érotique. Et ergoter sur le sens du mot érotique est au mieux pédant, car la racine grecque eros est suffisamment connue pour en exprimer le sens. Un artiste peut être plein de désir et pourtant ne jamais être un grand artiste.

L'art comporte certains éléments identifiables, notamment l'imagination de l'artiste et l'image qu'il crée, quel que soit le support choisi pour la communiquer. Rhoads identifie ces éléments comme étant la "conceptualisation" et la "réalisation". Mais pour être "grand" et pas seulement "authentique", l'art doit également posséder le pouvoir de communiquer le message de l'artiste qui produit une réponse chez le lecteur. Et cette réponse peut ne pas être purement intellectuelle, car bien d'autres choses que l'art provoquent des réponses mentales différentes. Le pouvoir de l'artiste doit toucher l'âme d'une personne. C'est peut-être ce que Rhoads a voulu dire par le terme "authentique" en exigeant que l'artiste intègre le "désir" dans son art, mais il l'aborde dans le mauvais sens. Le désir de l'artiste n'est pas ce qui fait la grandeur de l'art, c'est la réponse du spectateur à cet art qui en fait la grandeur.

Le mot "pouvoir", dans ce contexte, signifie la capacité de l'artiste à voir quelque chose (qu'il s'agisse d'un objet, d'une expérience, d'une idée), à l'intérioriser et à l'assimiler, puis à le communiquer ("créer" et "imager") de manière à permettre au spectateur d'identifier l'œuvre de l'artiste avec quelque chose de sa propre expérience. En d'autres termes, le spectateur a un sursaut de compréhension interne qui lui permet de mieux comprendre un aspect de son expérience de vie et de réagir par une variation de "Ah Ha !". (L'érotisme, dans sa forme la plus grossière mais puissante, amène le spectateur à répondre plutôt par un "Ya Ha !").

L'art sans pouvoir, dans ce sens, est soit un simple divertissement, soit, dans le pire des cas, une sorte de magie des mots, les deux conduisant le public dans un monde de rêve dépourvu de réalité expérimentale. Il se manifeste dans tous les médias, de la peinture stérile et cynique d'une étiquette de boîte de soupe aux films violents tels que

"Terminator". On peut appeler cela de l'"art" et peut-être même de l'art "authentique", mais ce n'est pas et ne pourra jamais être du grand art. Il n'y a rien ou presque dans ces images créatives qui amène quiconque à mieux comprendre sa propre expérience de vie.

Pour illustrer cela, prenons un passage merveilleusement divertissant de *The Face*, une œuvre citée par Rhoads. Deux personnes, dont le héros de l'histoire, entrent dans un restaurant inhabituel où l'on sert de la nourriture Darsh et sont abordées par la serveuse, ce qui donne lieu à ce qui suit :

La femme derrière le bar lança: "Pourquoi restez-vous debout comme des poissons hypnotisés ? Êtes-vous venus pour boire de la bière ou pour manger ?"

"Soyez patiente", dit Gerson. "Nous prenons notre décision."

La remarque irrita la femme. Sa voix prit une tournure grossière. "Soyez patiente", vous dites ? Toute la nuit je verse de la bière à des crapules ; n'est-ce pas assez de patience ? Venez par ici, à reculons ; je vais mettre ce robinet dans un endroit surprenant, à plein débit, et nous découvrirons alors qui fait appel à la patience !"

Ce passage est suffisamment créatif pour construire une image mentale, mais le pouvoir expérimenté par le lecteur est simplement un divertissement humoristique. Il est artistique dans cette mesure, mais n'apporte rien à la compréhension que le lecteur peut avoir de sa propre expérience de vie.

Nous pouvons convenir que Jack Vance a une imagination créatrice à la simple lecture de ses œuvres, et nous pouvons convenir que ces œuvres sont l'image résultante qui nous est transmise par ses mots. Jack Vance, en tant qu'écrivain, est un grand artisan de l'intrigue et dispose d'un vaste vocabulaire qu'il utilise pour éclairer les accessoires de ses intrigues.

La question de l'évaluation de l'"art" de Vance n'est pas de savoir comment identifier le degré de désir érotique qui y est évident, mais plutôt dans quelle mesure un lecteur, après avoir fait l'expérience d'une de ses œuvres, est conscient d'un élément de l'œuvre qui lui a permis de mieux comprendre et de mieux vivre la vie. Bien entendu, ce type d'"art" permet au lecteur d'exprimer plus pleinement sa propre expérience de la vie et de devenir lui-même un plus grand artiste. C'est sur cette base que la véritable mesure de Jack Vance en tant que grand artiste peut être évaluée.

David Reitsema. Centennial, Colorado, États-Unis

2005
57 à 63

Héros et Méchants : Les premiers éditeurs de Jack Vance

David B. Williams

Cosmopolis 57 - 2005)

avec l'aimable autorisation de l'auteur

Entre chaque écrivain et ses lecteurs se trouve un éditeur. Il ou elle a le pouvoir ultime d'accepter ou de rejeter. Si un manuscrit est accepté, l'éditeur a alors le pouvoir d'ajouter, de supprimer, de modifier et de réarranger les mots de l'auteur, en bien ou en mal.

Plusieurs éditeurs ont joué un rôle important dans les premières décennies de la carrière d'écrivain de Jack Vance. Le premier fut Sam Merwin, éditeur de STARTLING STORIES et de THRILLING WONDER STORIES, 1944-51.

Merwin était un écrivain de science-fiction et de polar avant de rejoindre l'équipe de la chaîne de magazines qui publiait des SS et des TWS. Il s'est un jour vanté de n'avoir jamais lu de magazine de SF avant de devenir le rédacteur en chef de ces deux magazines. À l'époque, SS et TWS s'adressaient à un public juvénile. Merwin a constamment relevé le niveau de ses magazines jusqu'à ce qu'ils deviennent les seconds dans le domaine, après celui de John Campbell...

Merwin fut le héros qui lança la carrière d'écrivain de Vance en publiant "The World-Thinker" dans le numéro de l'été 1945 de TWS. Il a fait figurer le nom de Vance sur la couverture, une reconnaissance inhabituelle pour un auteur débutant.

Cela a permis de compenser en partie une erreur antérieure, car Merwin c'est également distingué pour avoir été l'un des éditeurs qui ont rejeté les histoires qui deviendront plus tard « The Dying Earth ». Dans un essai autobiographique sur son époque de rédacteur en chef de magazine à sensation, Merwin se rappelle avoir reçu de Jack Vance plusieurs "récits de fantasy pseudo-Cabell fascinants mais, hélas, impubliables".

De 1945 à 1950, Vance a publié 15 histoires, et Sam Merwin en a acheté 12, jouant un rôle primordial dans la reconnaissance du nom de Vance dans le domaine de la SF. En 1951, Samuel Mines a succédé à Merwin. Vance était désormais un collaborateur régulier et populaire de SS et de TWS, et Mines a continué à acheter la plupart des articles de Vance jusqu'à ce que les magazines disparaissent en 1955, lors de l'effondrement général de l'industrie des pulp magazines.

Mais on doit attribuer à Mines un acte de vilénie. C'est lui qui a coupé le manuscrit de Big Planet de 72 000 à 48 000 mots pour qu'il tienne dans un seul numéro de STARTLING STORIES. (SS ne publiait pas de séries; leur slogan commercial était "un roman complet dans chaque numéro"). Ces chapitres perdus de Big Planet ont disparu à jamais, le manuscrit original n'existant plus du fait que Vance avait l'habitude d'utiliser le dos des vieux manuscrits pour écrire les premières ébauches de ses nouvelles histoires.

Alors que la plupart des premiers récits de Vance furent publiés dans SS et TWS, il vendit en 1947 "I Build Your Dream Castle" à John Campbell, l'éditeur de ASTOUNDING SCIENCE FICTION, le premier magazine de SF de l'époque. Vendre sur ce marché exigeant était une marque de distinction pour un écrivain en herbe.

Campbell avait été un écrivain de science-fiction influent avant de prendre la direction d'ASTOUNDING en 1937. En deux ans, il a inauguré "l'âge d'or de la SF" dans les pages de son magazine en découvrant et en développant de nombreux nouveaux écrivains, dont Asimov, Heinlein, Sturgeon et Van Vogt.

Vance a d'abord soumis toutes ses premières histoires à Campbell ; mis à part le prestige de ASTOUNDING, ce sont eux qui payaient les mots au taux le plus élevé. Mais Vance n'a jamais réussi à rejoindre l'écurie des contributeurs réguliers de Campbell et n'a réussi à placer que cinq histoires dans ASTOUNDING : "The Potters of Firsk" en 1950, "Telek" en 1952, "The Gift of Gab" en 1955, "The Miracle Workers" en 1958, et "Dodkin's Job" en 1959.

"The Narrow Land", publié dans FANTASTIC STORIES en 1967, a été écrit pour Campbell comme le premier d'une séquence de trois histoires. "Mais Campbell ne l'a pas beaucoup aimé", se souvient Vance. "En fait, il n'était pas trop satisfait. Comme ça ne se vendait pas bien sur le marché, je n'ai jamais terminé la série."

" pour John Campbell ça ne valait pas un pet de lapin ", a déclaré Vance lors d'un entretien téléphonique avec des volontaires de VIE (Cosmopolis 42, septembre 2003). "Quoique ce ne soit pas tout à fait vrai, dès que j'ai écrit une histoire pour Campbell qui faisait appel à la télépathie ou à quelque chose de similaire, il l'a prise... Campbell était passionné par des choses comme la télépathie, la télékinésie, toutes sortes de perceptions extra-sensorielles. . . . Je savais que je pouvais toujours lui vendre quelque chose, à condition d'y ajouter quelque chose de ce genre. Certaines de mes pires histoires - juste du piratage-parmi les pires que j'aie jamais écrites, je les lui ai vendues ; il les a aimées".

Finalement, Vance a défini son indépendance littéraire par rapport à Campbell l'éditeur : il en a eu assez d'écrire pour plaire à Campbell et a commencé à écrire pour se faire plaisir. C'est pourquoi, à tout le moins, Campbell ne peut pas être considéré comme un méchant complet. Après tout, deux des contributions de Vance ont fait l'honneur de la couverture, dont "The Miracle Workers", qui a valu à Vance sa première nomination pour un prix Hugo. (L'autre article de couverture était "The Gift of Gab").

Il n'y a aucun doute sur le statut de héros de Damon Knight. Il avait écrit des nouvelles et été éditeur occasionnel dans les années 1940. Il s'est ensuite fait une réputation de critique influent et d'éditeur d'anthologies originales. Son recueil de critiques anciennes, « In Search of Wonder », a remporté un prix Hugo en 1956.

En 1950, Knight fut nommé rédacteur en chef d'un nouveau magazine, WORLDS BEYOND, et acheta deux histoires à Vance. L'éditeur, Hillman Periodicals, lançait également une ligne de livres de poche, et Knight demanda à Vance s'il avait quelque chose pour un livre. Vance retravailla les manuscrits de fantasy invendus qu'il avait écrits en mer pendant la guerre, y compris des liens narratifs pour les relier entre eux, et « The Dying Earth » devint le Hillman n° 41. The Dying Earth fit une impression extraordinaire sur le terrain et éleva Vance au premier rang des écrivains de fantasy.

WORLDS BEYOND ne dura que trois numéros, mais le magazine et son rédacteur en chef apportèrent une contribution brève mais significative à la carrière de Vance. Outre la promotion de La Terre Mourante avec un chapitre, "The Loom of Darkness", dans le premier

numéro, Knight a acheté "Brain of the Galaxy " et "The Secret" et a fourni l'idée de "Abercrombie Station". " Brain of the Galaxy « (plus tard intitulé "The New Prime") a attiré l'attention par sa nouveauté structurelle, intriguant les lecteurs avec cinq scènes d'ouverture sans lien entre elles qui font en fait partie intégrante de l'histoire.

"The secret" entra dans la légende Vancéenne lorsque WORLDS BEYOND stoppa sa publication avant que l'histoire ne puisse être imprimée et que le manuscrit ait été perdu. Quelques années plus tard, Vance réécrivit l'histoire, mais ce second manuscrit disparut à nouveau alors que son agent faisait circuler l'histoire sur des marchés potentiels. Vance n'a pas réussi à retrouver les copies carbonées des deux manuscrits. Il décida que l'histoire portait la poisse et l'abandonna, mais en 1976, il eut la surprise d'apprendre que l'histoire avait été publiée en 1966 sans autorisation, dans un magazine de SF anglais, IMPULSE. L'endroit où se trouvait le manuscrit et comment il est arrivé en Angleterre restent un mystère.

Knight avait également donné à Vance l'idée d'un satellite en orbite, paradis d'apesanteur pour les gens obèses et a commandé une histoire pour son magazine. Vance a trouvé cette idée "inspirée" et a écrit "Abercrombie Station". Alors que WORLDS BEYOND disparut avant qu'il puisse soumettre l'histoire à Knight, il la vendit à THRILLING WONDER STORIES. Après la parution de l'histoire, Knight complimenta Vance sur le concept et dit, avec nostalgie, que la même idée lui était venue mais qu'il n'avait jamais eu le temps d'écrire l'histoire. Vance a rappelé à Knight qu'il avait suggéré l'idée originale et lui a accordé tout le crédit qu'il méritait lorsque l'histoire a été réimprimée dans *The Best of Jack Vance* (1976).

Frederik Pohl a commencé comme auteur de nouvelles, éditeur et agent dans les années 1940. En tant que rédacteur en chef de la série « Star Science fiction Stories » une série d'anthologies d'histoires originales au format de poche, 1953-59, Pohl a acheté "The Devil on Salvation Bluff" de Vance pour Star SF No. 3, 1955.

En tant que rédacteur en chef de GALAXY de 1961 à 1969, Pohl a publié certains des meilleurs récits de Vance : "The Dragon Masters" et "The Last Castle" (tous deux primés) et les premier et troisième romans de la série Demon Princes, « The Star King » et « The Palace of Love ».

« La Machine à Tuer » était prévue pour le magazine IF, le compagnon de GALAXY, mais un problème de communication entre l'agent de Vance et les éditeurs du magazine et du livre a fait que Berkley Books a publié l'édition de poche avant que le magazine ne puisse imprimer le premier épisode du roman. Cela a mis fin à la sérialisation, mais pas avant que la couverture n'ait été peinte. Pour une conception artistique d'Interchange, voir le numéro de janvier 1965 d'IF.

Pohl ne peut cependant pas être proclamé comme véritable héros. En tant que rédacteur en chef d'un magazine dont l'espace est strictement limité, il a coupé les épigraphes qui précèdent de nombreux chapitres des romans des Princes Démons. Ces citations du Baron Bodissey, les aventures de Marmaduke, et de nombreux extraits de l'oratoire et de la littérature de l'Oikumene sont généralement considérés comme l'un des principaux charmes des livres des Princes Démons. Les lecteurs de GALAXY ne savaient pas ce qu'ils manquaient.

Donald A. Wollheim doit être classé parmi les grands héros de l'édition de la carrière de Vance. En 1934, à 19 ans, Wollheim vend sa première histoire au légendaire fondateur du

genre, Hugo Gernsback, pour WONDER STORIES. Comme il n'a pas été payé, il a vérifié auprès d'autres écrivains et a découvert qu'ils n'avaient pas été payés non plus. Wollheim a porté plainte contre Gernsback, obtenant un règlement pour lui-même et ses collègues écrivains.

Dans les années 1940, Wollheim devient un éditeur de plus en plus important. Il a publié la première anthologie de SF notable, *The Pocket Book of Science fiction*, en 1943, et la première anthologie d'histoires originales, *The girl with the Hungry Eyes and Other Stories*, en 1949.

Wollheim a occupé le poste de rédacteur en chef chez Ace Books de 1952 à 1971. La publication de « Big Planet » par Ace en 1958 a marqué le début d'une relation qui allait donner une nouvelle vie, sous forme de livres de poche, à de nombreuses histoires de Vance et à des romans des magazines à sensation. La même année, Big Planet a été associé à « Slaves of the Klau » pour le premier Ace Double de Vance. Puis, après une pause de cinq ans, un flot continu de doubles a suivi avec *The Dragon Masters* et *The five Gold Bands* et en 1963, *The Houses of Iszm* et *Son of the Tree* en 1964, *Monsters in Orbit* et *The World Between and Other Stories* en 1965, *The Brains of Earth* et *The Many Worlds of Magnus Ridolph* en 1966.

Certains de ces Ace Doubles ont fait l'objet d'une deuxième édition quelques années plus tard. Les Ace singles ont suivi la publication du livre *The Languages of Pao* et la publication en magazine de *The Eyes of the Overworld*. Les quatre tomes de Tschai ont été commandés en tant que série originale pour livres de poche.

Lorsque Wollheim quitte Ace Books et crée sa propre marque de livres de poche, DAW Books, en 1972, il emmène Jack Vance avec lui. Chez DAW, Wollheim a réédité les trois premiers titres de *Demon Princes* et a engagé Vance pour compléter la série. DAW a fait la promotion de Vance en tant qu'auteur majeur de SF et a systématiquement réédité tous les titres de Vance dont les droits étaient disponibles.

Pour marquer l'achèvement de la série *Demon Princes* avec la publication de *Book of Dreams* en janvier 1981, la DAW a célébré le « mois Jack Vance » et a publié sa liste de vingt titres Vance. De tous les éditeurs de Vance, Wollheim a fait plus pour promouvoir et populariser Vance que tout autre. La majorité des amateurs de Vance d'aujourd'hui ont découvert leur auteur préféré grâce à un livre de poche Ace ou DAW.

Tous ces éditeurs ont joué un rôle dans l'établissement de Jack Vance dans les domaines de la SF et de la fantasy et dans l'avancement de sa carrière. Chacun était à la fois héros et méchant à des degrés divers. Ils ont acheté son travail et ont ainsi permis à Jack Vance de continuer à écrire. Mais ils ont aussi changé ses titres et ont apporté leurs propres corrections à ses textes. Mais peut-être devrions-nous pardonner ces transgressions éditoriales car, en fin de compte, ces éditeurs ont reconnu les talents de Vance et, en achetant le genre d'histoires qu'il voulait écrire, ils ont permis à cet artiste remarquable de développer sa voix narrative caractéristique et d'attirer un public de lecteurs fidèles.

David B. Williams *Cosmopolis* No 57 janvier 2005

Une visite chez Jack Vance : 1967

Par Guy H. Lillian III

Cosmopolis 58 – 2005

Note : La première interview citée dans *The Work of Jack Vance* de Hewett et Mallett est datée de 1976. Le récit suivant présente donc un certain intérêt historique. Il a été publié dans le *MagiCon Progress Report 2* en 1990, en prévision de l'apparition de Vance comme invité d'honneur à la *World Science Fiction Convention* de 1992 à Orlando. Le texte est protégé par le copyright 1990 de l'auteur et est reproduit ici avec sa permission.

Il y a vingt-cinq secondes, j'ai mis de côté le numéro du magazine *Isaac Asimov's Science Fiction Magazine* qui contenait l'article de Harlan Ellison intitulé "Xenogenesis".

Comme vous le savez sans doute, l'article d'Ellison était un catalogue des choses grossières, répugnantes, odieuses et intrusives que les fans de science-fiction ont fait subir aux professionnels du genre. Les offenses citées allaient de l'atteinte aux sentiments d'un écrivain en l'informant publiquement que son oeuvre était inconnue et donc sans valeur, jusqu'à des agressions physiques révoltantes. C'était un texte puissant qui m'a donné des frissons.

Parce que je me suis souvenu...

Ce qui suit est extrait de mon journal intime du 4 novembre 1967. J'avais 18 ans. Je venais de commencer mes études à l'université de Berkeley, en Californie. Je ne savais rien. Je ne savais même pas que c'était un acte d'impolitesse inacceptable, une fois que vous aviez découvert qu'un véritable écrivain professionnel de science-fiction vivait près de chez vous, de faire ce que j'avais fait : l'appeler et lui demander si vous pouviez venir le rencontrer.

Mais je l'ai fait. Et, d'un air lassé, l'écrivain m'a dit : "Bien sûr, venez". Mon père m'a donc guidé vers la bonne adresse dans les collines d'Oakland, et j'ai rencontré Jack Vance, et j'ai écrit à ce sujet cette même nuit...

4 novembre 1967.

J'ai rencontré Jack Vance cet après-midi après une montée raide sur la plus étroite des routes. Il avait laissé une note épinglée sur quelques clous dépassant d'une planche adossée à son garage inachevé et squelettique - il était en train de démolir sa vieille maison et d'en construire une nouvelle en même temps au même endroit. Je n'ai pas vu son mot et j'ai pensé que je devais attendre, mais en regardant le chat de Vance qui roupillait, j'ai aperçu le mot et je me suis précipité pour lire : "JE SUIS À L'ARRIÈRE. CRIEZ OU FAITES DU BRUIT!" J'ai crié son nom et de l'intérieur des profondeurs poussiéreuses des cabanes de

charpentier est sorti un "OUAIS !". ENTREZ." Je suis entré et j'ai été accueilli par une paire de grandes jambes descendant une échelle. Je me suis dit : "C'est Jack Vance".

Et c'était bien lui, un homme beaucoup plus grand que je ne l'avais imaginé, avec une bedaine, des lunettes, des cheveux clairsemés. Il portait de vieux vêtements, m'a demandé mon nom et m'a dit qu'il serait avec moi dans une minute, puis il est remonté sur l'échelle. En quelques secondes, il était descendu, s'excusant de l'aspect de l'endroit, puis m'invitant à monter dans la maison proprement dite.

La maison de Vance [telle qu'elle était à l'époque] est principalement une pièce remplie de vieux livres, dont un ensemble relié de LIFE, le vieux magazine de vulgarisation. Jack a mis ses mains, aux doigts très gros, dans les poches de son pantalon de travail et son grand visage calme et fatigué a pris un air mélancolique alors qu'il me racontait pourquoi il les avait achetés : [Quand il était petit garçon à San Francisco, son grand-père possédait un tel ensemble, et Vance les avait tous lus et - là, il fronça les sourcils et secoua légèrement la tête en s'interrogeant - quand il vit cet ensemble dans un magasin de bric-à-brac, il l'acheta. Il ne savait pas pourquoi... mais je pense qu'il le sait vraiment .

C'est un homme intéressant, mais en aucun cas bizarre. Il m'a rappelé mon propre père dans son attitude sur les choses. Après m'avoir montré son Hugo-il n'était pas sûr de l'endroit où il se trouvait ("Il devrait y en avoir un quelque part par ici") - il l'a finalement retrouvé dans un grand aquarium vide avec un Edgar Award qu'il avait gagné "pour un polar de meurtre que j'ai écrit" (une surprise, puisque je ne savais pas qu'il avait gagné un Edgar), et après m'avoir servi un coca, nous nous sommes assis et avons parlé un peu de Cal, de politique, d'écriture, de science-fiction. Vance considère l'écriture comme "juste un boulot", ce qui a été pour moi une surprise qui m'a fait réfléchir : Je m'attendais à moitié à ce qu'il considère cette activité comme un art, une flamme brûlante en lui qui doit s'allumer... une vision romantique de l'écriture. Non, Vance ne semble même pas apprécier son travail à ce point - il le considère comme un simple travail.

Qu'est-ce que ça fait de gagner un prix pour ses écrits ? Vance hausse les épaules : " Ah, je m'en fous, mais... " quand l'une de ses histoires remporte un Hugo, un Edgar ou un Nebula, cela lui donne un objectif à atteindre à nouveau. Il doit être aussi bon, voire meilleur, dans son histoire suivante, sinon il perd la face - auprès du public, des éditeurs, et surtout, je pense, face au miroir. Mais il sait que tout ce qu'il écrit aujourd'hui est "vendable" - et les nouvelles et les novelettes comme "Le dernier château" sont dépassées... "seuls les romans sont maintenant financièrement rentables pour moi." Juste un boulot, juste un boulot .

C'est exigeant, dit-il, c'est un travail très dur. Quand on écrit de la science-fiction, dit-il, il faut savoir de quoi on parle. Vance m'a montré du doigt l'exemplaire de The Star King que je lui avais apporté pour qu'il le dédicace. "Bon sang, j'ai fait une bêtise dans The Star King. J'ai donné à Rigel un ensemble de planètes et Rigel est une jeune étoile. Pourtant Je m'y connais, c'était juste une maladresse." Il a essayé de se sortir de ce cul-de-sac dans les deux livres de la série qui ont suivi, La machine à tuer et Le palais de l'amour, ce dernier étant déjà en vente en ville mais il n'avait toujours pas reçu l'exemplaire de l'éditeur .

S'il m'a dit quelque chose que je puisse garder, ce serait : "La chose la plus importante qu'un écrivain doit avoir, c'est la confiance en soi ; je sais que je peux écrire, et donc j'écris." Oui, alors peut-être que j'ai appris quelque chose qui a une grande valeur personnelle après

tout. Mais j'ai aussi appris d'autres choses : que l'écriture est, pour Jack Vance et très probablement pour la plupart des autres free-lance, une corvée économique plutôt qu'un art ; un boulot - ou peut-être en complément - plutôt qu'une chanson qui doit se frayer un chemin hors de soi-même. L'écriture pour moi ne doit jamais être une chose telle que j'aurais tendance à l'ignorer. Vance, je pense, tire beaucoup plus de fierté de ses créations qu'il ne le laisse paraître .

Sa fiction est merveilleuse - et si je pouvais écrire quelque chose d'aussi merveilleux, je déborderais de fierté intérieure. Mais ce n'est pas suffisant pour Jack Vance. Tout comme mon père, il veut un bateau (sauf que Jack construit le sien, en même temps que sa maison), et comme beaucoup d'hommes, il veut faire le tour du monde en bateau .

Au bout d'une heure environ, j'ai dû partir, et Jack a dû se remettre au travail sur sa maison. Comme lui, ma génération démolit et construit, au même endroit, au même moment. Nous nous sommes serrés la main dehors et Jack s'est excusé au cas où il aurait semblé "trop bizarre" ou "trop guindé". Pour moi, il semblait seulement intelligent et honnête, pas du tout "guindé". "C'est une idée fausse et répandue que les auteurs de science-fiction sont bizarres", ai-je répondu.

Jack a souri et s'est gratté la mèche de ses cheveux.

"Eh bien," a-t-il dit, "certains d'entre eux le sont."

J'ai pensé pendant une seconde à demander qui, mais je ne l'ai pas fait, et comme je l'ai dit, nous nous sommes serrés la main et quand je suis parti, il souriait . Il repartait vers son travail inachevé quand je suis parti rejoindre ma voiture. (Fin de l'extrait.)

Ce soir-là, j'ai écrit dans mon journal intime au sujet de ma petite amie, qui s'appelait Kate, qui était rousse, qui était merveilleuse et qui m'a largué comme un vieux sac à dos quatre mois plus tard.

Vous comprenez pourquoi l'article d'Ellison mentionné plus haut m'a fait serrer les paupières et plisser le visage comme si j'avais mordu quelque chose de terriblement acide. Quel c.. j'étais.

Je m'étais invité chez un homme et j'avais pris une heure de son temps pour lui raconter des bêtises. J'ai osé projeter mon insolence berkeleyenne envers les hommes qui travaillent pour vivre sur un être accompli et déterminé. Ce genre de chose arrivait souvent. Quelques mois après mon agression contre Vance, j'ai appelé Poul Anderson et j'ai supplié qu'on m'invite chez lui. Comment ai-je pu faire ça ? J'ai eu de la chance que Vance ne m'ait pas tiré dessus avec un fusil. Pourquoi ne l'a-t-il pas fait ?

Ce sont des questions évidentes avec des réponses évidentes. J'étais gauche parce que j'étais jeune, enthousiaste et que j'aimais honnêtement la science-fiction. Jack m'a laissé venir le voir et en sortir vivant parce qu'il était généreux, indulgent et gentil. Il savait qu'il était important pour un jeune d'être accueilli dans le monde des adultes - et il estimait sans doute qu'il pouvait se passer du temps perdu pour sa maison, son écriture, sa vie privée. C'était une attitude merveilleuse. Lorsque je l'ai vu au NASFiC d'Austin en 1985, à peine 18 ans plus tard, j'ai fait ce que j'ai toujours essayé de faire avec ces personnes de science-fiction fines, généreuses, indulgentes et gentilles que j'ai accablées de ma compagnie lorsque j'étais nouveau dans tout cela. Je l'ai remercié pour sa patience à mon égard lorsque j'étais jeune.

Sa femme se souvient de moi. Lui non. Sic Transit Gloria Mundi, hein ?

Eh bien, les leçons apprises lors de cette visite demeurent. L'écriture est un travail. Les récompenses n'ont de sens que si elles sont internes. Et il y a toujours ce regard sur son visage quand il parle de cette série de magazines... ce souvenir de la lecture qu'il faisait, quand il était enfant, et comment cela remplissait son cœur de rires et d'émerveillement...

C'est exactement le genre de choses que Jack Vance nous a données tout au long de sa carrière.

Guy Lillian est aujourd'hui avocat commis d'office en Louisiane et a été plusieurs fois nommé aux Prix Hugo dans les catégories écrivain et fanzine. Son fanzine Challenger peut être consulté à l'adresse

<http://www.challzine.net/index.html> (le site n'existe plus)

60

Jack et Frank

David B. Williams

Cosmopolis 60 - 2005

Jack Vance a trouvé la plupart de ses amis en dehors de la communauté de la SF, mais il a développé des relations avec plusieurs écrivains de la Bay Area. Anthony Boucher (le pseudonyme le plus courant de William Anthony Parker White) était un auteur de récits principalement humoristiques pour *Unknown* et *Astounding* dans les années 1940 et l'un des rédacteurs fondateurs de *The Magazine of Fantasy and Science Fiction* en 1949.

Boucher était une figure de proue de la *Elves', Gnomes', and Little Men's Science Fiction*, *Chowder*, and *Marching Society*, un groupe social d'écrivains et de fans de SF de la région de Berkeley. Le journal du club, *Rhodomagnetic Digest*, avait publié "Seven Exits from Bocz" en 1952, une histoire que Vance avait écrite en 1949 mais n'avait pas réussi à vendre.

Poul Anderson a rejoint le groupe lorsqu'il a déménagé du Minnesota à la Bay Area au début des années 1950. Vance et lui sont devenus de grands amis pendant les 45 années suivantes, jusqu'à la mort d'Anderson en 2001. Ils avaient tellement de choses en commun qu'ils ne parlaient presque jamais d'écriture, ce qui convenait très bien à Vance. Robert Silverberg a fait connaissance avec lui lorsqu'il s'est installé dans les collines d'Oakland à la fin des années 1960.

Mais nous avons beaucoup plus d'informations sur l'un des amis écrivains de SF de Vance, Frank Herbert, grâce à la biographie de Brian Herbert sur son père (*Dreamer of Dune*, Tor, 2003).

En 1952, Jack et Norma Vance reviennent de leur premier séjour en Europe. Le voyage a épuisé leurs finances, et l'agent de Vance, Scott Meredith, lui trouve un emploi de scénariste pour la première série télévisée de SF, *Captain Video and his Video Rangers*, pour le réseau Dumont. Les Vance retournent en Californie et s'installent dans une petite ferme près de Kenwood, au nord de San Francisco.

A l'époque, Frank Herbert est journaliste pour le *Santa Rosa Press Democrat*. Herbert avait vendu sa première histoire de SF l'année précédente. Il a rapidement organisé une interview lorsqu'il a appris qu'un écrivain de SF bien connu vivait dans la région. (À l'époque, Herbert conduisait une voiture Hillman 1950, un présage remarquable si l'on considère que l'ouvrage phare de Vance, *The Dying Earth*, avait été publié en 1950 sous forme de livre de poche Hillman).

Brian Herbert décrit Vance dans ces premières années : *"Un homme grand, érudit, aux cheveux clairsemés, Jack portait des lunettes aux verres épais et ronds. Il était passionné et pouvait être bourru. Mais sa carapace grossière servait souvent de bouclier, empêchant les regards indiscrets de pénétrer dans son univers privé. Le vrai Jack Vance, s'il permettait à quiconque de voir aussi loin, était généreux et expansif, un homme extrêmement gentil"*.

Jack riait probablement aujourd'hui, mais pour Frank Herbert, Vance était à l'époque un écrivain à succès, un homme avec un nom dans le domaine de la SF qui gagnait bien sa vie et conduisait une Jeepster décapotable jaune vif.

Les deux hommes partagent plusieurs intérêts et deviennent rapidement amis. Quelques mois plus tard, ils décident de déménager au Mexique et de créer leur propre communauté d'écrivains. En septembre 1953, Jack et Norma Vance, Frank et Beverly Herbert, et les deux garçons Herbert, Brian (6 ans) et Bruce (2 ans), s'entassent dans une Jeep break achetée par les Vance et se dirigent vers le sud, vers le lac Chapala, près de Guadalajara.

Une petite tragédie s'est produite en cours de route. Lors d'une pause au nord de Mazatlan, à un monument marquant le Tropique du Cancer, Norma a posé son sac à main sur l'aile de la voiture, puis l'a oublié jusqu'à ce qu'ils aient parcouru plusieurs kilomètres sur la route. *"Lorsque nous sommes arrivés au monument, se souvient Brian, nous avons vu le sac à main sur le sol. Il avait été écrasé. À l'intérieur, l'instrument d'écriture préféré de Jack, un stylo plume, était en morceaux. Comme Jack écrivait à la main, c'était une affaire sérieuse, en effet. Son instrument d'écriture préféré se sentait bien dans sa main et diffusait parfaitement l'encre. Avec lui, il avait écrit un certain nombre d'excellentes histoires. Le stylo, argenté et noir, gisait maintenant écrasé au bord d'une route mexicaine."*

Au lac Chapala, les Vance et les Herbert s'installent dans une grande maison à deux étages en adobe et stuc blanc, sur une colline surplombant le lac. Brian Herbert se souvient des défis que représentait le fait d'être un petit garçon dans une maison avec deux écrivains : *"Lorsque les hommes écrivaient, généralement du milieu de la matinée à la fin de l'après-midi, ils imposaient un silence strict dans toute la maison. La maison avait un long couloir extérieur où je m'amusais avec mes jouets. Surtout un petit char de l'armée. J'avais l'habitude de simuler des bruits de guerre, et lorsque je me plongeais dans ma fantaisie et que je faisais trop de bruit, Jack ou papa criait d'une des pièces : "Silencio ! ("Silence!") ou "Callate, niño !(tais-toi, petit). Papa était à sa machine à écrire dans une pièce, tandis que Jack travaillait dans une autre pièce, écrivant à la main des passages qui seraient ensuite transcrits à la machine par Norma"*.

Chapala était un lieu subtropical qui se vantait de couchers de soleil éclatants et d'une grande population de mouches et de cafards. *"Chaque matin, nous avons pris l'habitude de secouer nos vêtements et nos chaussures avant de les enfiler", se souvient Brian Herbert. "De nombreux cafards entraient par le siphon de la baignoire, et si maman ou Norma les voyaient lorsqu'elles voulaient prendre un bain, elles sortaient et agitaient deux doigts (comme des antennes de cafard) vers l'un des hommes. Puis papa ou Jack entraient et chassaient les créatures répugnantes dans l'égout avec de l'eau chaude."*

Chapala était une colonie d'artistes et était populaire auprès des touristes ; les coûts étaient élevés selon les normes mexicaines. Après quelques mois, aucun des deux écrivains n'avait vendu quoi que ce soit et les fonds commençaient à diminuer. Les Vance et les Herbert déménagent alors à quelques kilomètres de là, à Ciudad Guzman, dans une maison plus petite et plus économique (certaines pièces ont un sol en terre battue). Mais comme aucun chèque n'arrive des rédacteurs de New York, après deux mois supplémentaires, ils doivent faire leurs bagages et retourner dans le nord. À la fin de l'année, ils étaient de retour à la ferme des Vance, près de Kenwood.

Bien qu'aucun des deux écrivains n'ait vendu quoi que ce soit pendant leur séjour mexicain, tous deux ont commencé à développer des histoires importantes pour une publication ultérieure. Herbert travaille sur le manuscrit d'un roman intitulé *Under Pressure*. Il le terminera en 1955. Il est immédiatement vendu à Astounding et publié en couverture rigide par Doubleday sous le titre *The Dragon in the Sea*. Le Science Fiction Book Club achète également le livre, et Universal verse une somme modeste pour les droits cinématographiques. Ce premier roman donne un coup de pouce bien nécessaire aux finances habituellement maigres d'Herbert et contribue à l'établir en tant qu'auteur de SF.

Vance a reçu l'impulsion initiale pour écrire son premier roman le plus important, *To Live Forever*. Selon Tim Underwood, "*Une nuit, Frank et Jack ont lancé une idée de roman et ont ensuite joué à pile ou face pour savoir qui l'écrirait. Jack a gagné le tirage au sort et le livre est devenu To Live Forever*", son premier contrat pour un roman original pour adultes.

Ballantine a publié *To Live Forever* (le titre de Betty Ballantine, pas celui de Vance) en 1956 en édition reliée et en édition de poche. Vance définit une nouvelle étape dans sa carrière en remarquant plus tard que *To Live Forever* était "*le premier du type d'histoires que j'écris aujourd'hui*".

De retour en Californie, les Herbert restent chez les Vance dans leur ferme de Kenwood pendant plusieurs mois encore, jusqu'à ce que Frank décroche un poste de rédacteur de discours auprès du sénateur américain Guy Cordon, de l'Oregon. Les Herbert s'installent à Portland et les Vance achètent bientôt un cottage délabré dans les collines d'Oakland, qu'ils vont reconstruire et où ils vont vivre pendant les cinquante prochaines années.

Les Herbert retournent en Californie en 1959 et s'installent à San Francisco en 1960, renouvelant leur association avec les Vance. Ces derniers présentent les Herbert aux Anderson, et les trois couples partagent de nombreux dîners et sorties ensemble.

Les Herbert s'étaient installés à San Francisco parce que Bev Herbert avait été engagée comme rédactrice publicitaire pour un grand magasin. À ce moment-là, la carrière d'écrivain indépendant de Frank a atteint son apogée, et il accepte un poste de rédacteur en chef des photos de nuit pour le *San Francisco Examiner*. Il vend six histoires de SF en 1960-62, mais la majeure partie de son attention est consacrée à un projet majeur, son "histoire du désert".

En 1957, Herbert avait visité un projet de recherche du ministère américain de l'Agriculture près de Florence, dans l'État de Washington, qui testait comment stabiliser les dunes de sable en plantant des herbes pauvres. Herbert a survolé le site dans un petit avion et a été impressionné par la vue des dunes de sable comme des vagues sur une grande mer. Il n'a jamais publié l'article de magazine prévu sur le projet, mais a rapidement commencé à chercher une idée pour un roman, lisant finalement plus de 200 ouvrages de référence et compilant des centaines de pages de notes.

Vance se souvient qu'un jour, Herbert a décrit avec enthousiasme son idée d'un grand roman sur une planète déserte, des vers de sable géants, des guildes d'espaceurs, et plus encore, et a demandé à Vance ce qu'il en pensait. Vance n'était pas particulièrement impressionné, mais il hochait la tête et faisait des signes de politesse (il n'a jamais vraiment aimé les histoires de Frank Herbert, car beaucoup d'entre elles contenaient un élément de mysticisme). Plus tard, après que *Dune* eut connu un énorme succès, Vance fut surpris et

amusé lorsque Herbert déclara à ses interlocuteurs que c'était grâce aux encouragements de Jack Vance !

Herbert était occupé à écrire son grand roman en 1962 lorsque Vance l'a engagé, ainsi que Poul Anderson, dans une entreprise commune visant à construire une péniche destinée à être utilisée comme chalet flottant sur les cours d'eau du delta voisin du fleuve Sacramento. Cet intérêt pour les habitations flottantes s'est reflété dans un certain nombre de récits de Vance : les bateaux-maisons dans "The Moon Moth" (1961), le domicile de Navarth dans The Palace of Love (1967), et la soirée morose de Jantiff Ravensroke sur le bateau-maison familial dans le chapitre 2 de Wyst : Alastor 1716 (1978).

Les pontons ont été construits dans l'allée de Vance, puis déplacés sur une plage de la baie près de Point Richmond. *"C'était un moment heureux"*, dit Norma. "Plusieurs amis s'étaient maintenant joints au travail, profitant du soleil, de l'air salin et de la camaraderie. Chaque étape terminée était un motif de célébration ; une atmosphère de fête régnait."

Puis le désastre a frappé. Une tempête a éclaté, l'un des pontons a frotté contre le quai jusqu'à ce que le revêtement en fibre de verre s'use, le ponton s'est rempli d'eau et le bateau a coulé. Vance a enfilé une combinaison de plongée et Poul Anderson et lui ont renfloué le bateau en le remplissant de blocs de mousse plastique. La mousse étant extrêmement légère, il a fallu déployer des efforts considérables pour la pousser sous l'eau. Anderson a décrit le renflouage de la péniche comme *"une épopée d'hommes contre la mer qui aurait été digne de Joseph Conrad si Joseph Conrad avait écrit du burlesque"*.

Après le naufrage, Herbert s'est retiré du consortium. Mais pendant qu'ils travaillaient sur le bateau, les trois écrivains de SF avaient imaginé une histoire de voleur sous-marin, avec l'intention d'utiliser le pseudonyme "Noah Arkwright" en l'honneur de leur partenariat. En raison d'autres travaux, ni Vance ni Anderson n'ont pu se consacrer au projet, si bien qu'Herbert a fini par l'écrire lui-même sous le titre "The Primitives" (Galaxy, avril 1966).

Le premier épisode de Dune est paru dans Analog (rebaptisé Astounding) en décembre 1963, le même mois où The Star King de Vance a commencé à être publié en série dans Galaxy. Après sa parution dans le magazine (Herbert était payé trois centimes par mot), le roman n'a pas trouvé d'éditeur pendant plusieurs années. Puis il a lentement gagné un public, et les ventes ont augmenté année après année. Finalement, Dune et ses suites feront d'Herbert un millionnaire.

En 1964, Herbert achète une maison à Fairfax, à 30 km au nord de San Francisco, et 56 acres de terres non cultivées à plus de 160 km au nord, près de Willets. Il avait l'intention d'y construire une maison pendant les week-ends avec son propre travail et celui de volontaires comme Jack Vance. Herbert voulait développer une ferme de subsistance et expérimenter diverses méthodes d'énergie alternative. Mais le site s'est avéré trop éloigné et trop coûteux en temps et en argent. En moins d'un an, Herbert a mis la propriété des Willets en vente.

Il n'a cependant pas abandonné l'idée d'une retraite champêtre. En 1967, il a acheté une vieille ferme sur dix acres près de Colfax, à environ 80 km de Fairfax. Vance est à nouveau recruté comme charpentier volontaire. Ils arrachent le toit de la vieille maison et commencent à aménager un deuxième étage complet à la place du grenier. Herbert se blesse alors gravement au dos en soulevant des matériaux de construction et aggrave sa blessure en glissant sur du verglas à la maison.

À la fin des années 1960, Herbert est contrarié par la croissance rapide de la population dans la région de la baie, par l'augmentation du trafic et par la foule dans ses lieux de pêche favoris. Ses revenus d'écriture commençaient à rivaliser avec son emploi salarié. Finalement, il démissionne de l'Examiner, vend sa maison et la propriété de Colfax, et déménage au nord, à Puget Sound, où il a grandi.

Vance et Herbert n'ont plus jamais vécu dans la même zone géographique, mais ils sont restés en contact. Par exemple, Brian Herbert raconte un appel téléphonique de Vance à ses parents un dimanche de 1982. Herbert a évoqué le fait qu'il allait écrire un cinquième livre de Dune. Une série aussi longue nécessitait une élaboration continue des titres. Vance plaisante : " Est-ce que l'éditeur t'a demandé de l'appeler Rebecca of *Sunnybrook Dune* ? ". Non, répond Herbert, "*Gunga Dune*".

"Jack a félicité papa pour son succès. Quelques instants plus tard, maman a pris la ligne et a mentionné mes trois ventes de livres. Jack m'a également félicité, et a parlé un peu de sa propre carrière. Un homme modeste et effacé, Jack ne se vantait pas. Mais je savais qu'il était une superstar de la science-fiction en Europe, où les gens faisaient la queue pour obtenir son autographe."

En 1974, un cancer du poumon a été diagnostiqué chez Bev Herbert, une fumeuse invétérée. Miraculeusement, le traitement a réussi et elle a bénéficié d'une rémission complète. Cependant, la radiothérapie sur son poumon a endommagé son cœur. Son état se dégrada lentement pendant une décennie, et elle meurt en 1984 d'une insuffisance cardiaque.

Frank Herbert meurt soudainement en 1986, à l'âge de 65 ans. Il était traité pour un cancer du pancréas lorsqu'il a été victime d'une embolie pulmonaire et est mort en quelques minutes. Brian Herbert écrit : "Dans un état second, j'ai passé un certain nombre de coups de téléphone, dont un à Jack et Norma Vance. "*Je lève un verre vide pour lui*", dit Jack, la voix brisée alors qu'il faisait référence à une tradition irlandaise, saluant le guerrier qui n'est pas revenu de la bataille."

Une personne Ad-hoc

Charles Platt

Cosmopolis 61 – 2005

Cette interview a été réalisée en septembre 1981. Le texte a été examiné et révisé par Jack Vance. Il est paru dans l'anthologique de M. Platt, Dream Makers II, publié par Berkley. Copyright © 1983 par Charles Platt et réimprimé ici avec sa permission. Le texte ne peut être reproduit sous quelque forme que ce soit sans l'autorisation de l'auteur. Il peut être contacté par courrier électronique à l'adresse ~~other@platt.us~~.

Allo, c'est Charles Platt, M. Vance. Vous vous souvenez, je vous ai écrit ?

« Charles qui ? »

À propos d'un interview, pour Dream Makers.

" Dream quoi ?"

Dans sa voix au téléphone, il y a une trace d'humour, comme s'il savait parfaitement de quoi je parle mais qu'il avait envie d'être malicieux ou maladroit.

Je lui rappelle : « Vous m'avez répondu que c'était d'accord "

« Je l'ai dit - l'ai-je dit ? »

Oui, je suis à San Francisco actuellement, et j'aimerais venir vous interviewer un jour de la semaine.

Il y a un blanc...

« Bon, alors je vous donne dix minutes. De 11:42 à 11:52 demain. Cela vous convient-il? Hein ? »

Je réponds "Je vais avoir besoin d'un peu plus que dix minutes, pour être franc, environ une heure ".

« Une heure ! Est-ce que vous vous rendez compte à combien j'évalue mon temps ? Est-ce que vous allez me payer pour ça ? »

Ha!Ha ! Non, pas vraiment, M. Vance.

« Hé bien, alors vous feriez mieux d'être un type vraiment intéressant. Autrement je ferai ce que je fais avec ceux qui montent ici et me font perdre mon temps. »

Ha! Ha! Qu'est-ce que vous faites avec eux, M. Vance ?

« Je les jette dehors »

Le jour suivant, alors que je montais en voiture les collines escarpées et boisées du nord d'Oakland, je repassais cette conversation téléphonique en mémoire et j'appréhendais l'idée d'affronter cet ogre, et j'étais aussi irrité, par les humiliations qui pèsent parfois sur la tête d'innocents interviewers .

La petite route devient plus étroite et serpente dans la colline, et finalement je découvre la maison de Jack Vance à demi cachée parmi de grands arbres. Je gare la voiture et je sors, d'en haut j'entends une voix intimidante qui retentit:

« Qui est là ? »

Mais quand je rencontre enfin Vance, son comportement irascible a disparu et il est très amical. Il me reparle du coup de téléphone.

« J'aime juste taquiner les gens, » dit-il, avec un sourire rusé. « Et vous m'avez donné l'impression d'être un très gentil garçon ».

C'est un homme musclé dans un vieux jean et avec une chemise à manches courtes, une ancre tatouée sur son avant-bras. Il a travaillé comme marin autrefois, et en toujours l'apparence. Sa femme apporte du vin à la grenade, et nous nous asseyons sur une balancelle dans sa petite cour pavée, sur le côté de la maison qu'il a conçue et construite avec l'aide de son fils.

Jack Vance apprécie son intimité. Il n'aime pas que l'on le photographie, n'aime pas être interviewé et ne fréquente pas beaucoup les autres écrivains. " Quelques-uns d'entre eux sont des types tout à fait honorables, " admet-il, pendant qu'il feuillette les pages du premier volume de *Dream Makers* que j'ai apporté avec moi pour le lui montrer.

« Mais d'autres , que je ne nommerai pas ici, sont répugnants. Mon Dieu, c'est en compagnie de ça que je vais être ? »

Je lui demande si sa réclusion est une décision délibérée et consciente.

« Oui, délibérée. Naturellement j'ai des amis, Poul Anderson n'habite pas loin d'ici, et nous sommes de bons amis, mais professionnellement, je ne me soucie pas de dévoiler ma personnalité ».

Il évite aussi de rendre visite aux éditeurs à New York.

« Je les mets hors circuit. Je déteste cet endroit. Je n'y pense même pas. Ma quote-part c'est de rester assis à la maison et d'écrire, d'envoyer les manuscrits, et puis descendre en courant jusqu'à la boîte aux lettres pour voir quand le chèque arrive ».

En dépit de cette tendance à se cacher, il est devenu un écrivain de science-fiction très apprécié, connu pour "*sa prose voluptueuse et sa grande imagination* " ainsi que l'a dit Robert Silverberg; ou, pour reprendre les mots de Norman Spinrad : "*peut-être le plus grand des stylistes . . . quant à sa manière de fusionner la prose, le ton, le contenu et l'humeur dans une harmonie sans faille*".

Il hausse les épaules. « Ce n'est pas venu facilement. C'était un problème pour creuser, trouver quoi faire, puis d'essayer de le faire proprement.

Je ne suis pas un de ces types qui ont un succès instantané. Il y a eu une longue période pendant laquelle j'ai écrit beaucoup de choses sans intérêt, comme un apprenti, apprenant mon boulot. Je me suis aperçu que je n'étais pas bon pour les histoires-gadget ou au moins elles m'étaient très ennuyeuses à écrire, et aussi j'ai trouvé que je n'aime pas écrire des fantaisies, et j'en suis finalement arrivé à ce que je continue toujours de faire, qui est essentiellement une histoire du futur de l'humanité.

Je n'ai commencé à vendre que relativement tard dans ma vie. J'avais d'autres occupations. Travailler, bouger pour le boulot, j'étais marin dans la marine marchande, un matelot sur le pont. Le seul moyen pour moi d'embarquer, avec ma mauvaise vue, était d'apprendre par coeur le tableau d'acuité visuelle. Vous savez, quand vous voulez travailler sur un bateau, on vous fait passer devant des docteurs et vous devez lire un test d'acuité

visuelle. Heureusement, ils utilisaient toujours le même tableau.

J'écrivais pendant que j'étais en mer. J'ai fait ce truc qu'ils ont appelé Terre mourante »

" Pourquoi « ce truc ? » Dis-je en l'interrompant

« Ce n'était pas mon titre ».

"Quel était votre titre ?"

« Le diable si le je sais ». Il rit tout bas. « De toute façon, je l'ai écrit dehors, assis en regardant l'océan, et puis j'ai été fatigué de cette vie particulière pour diverses raisons. J'ai rencontré un ami qui était devenu apprenti charpentier ; il m'a dit que je devrais essayer. Il faut suivre une formation pendant quatre ans, mais après on obtient généralement un travail . J'ai dit d'accord ! Il faut bien faire quelque chose.

Je suis descendu au siège du syndicat, ils m'ont demandé quelle est la dimension d'une scie sauteuse, j'ai montré avec mes deux mains comme ça. Ils m'ont demandé « Pourquoi est-ce que vous placez chaque clou à une distance de quarante cm ? » Et j'ai répondu que c'était probablement parce que le contre-plaqué a un mètre vingt de large. Ensuite ils m'ont demandé quelle extrémité d'un clou entre dans le bois en premier, alors j'ai dit, le côté pointu est habituellement utilisé, dans ce cas. Parfait, ils m'ont envoyé au grand air comme charpentier à plein-temps - oublié, l'apprentissage. J'ai appris sur le tas de quelle main tenir le marteau, je suis resté sur le premier chantier une heure, le deuxième chantier deux heures, finalement j'ai appris à la dure.

Mais je continuais à écrire, et une des plus mauvaises histoires que j'ai jamais écrites, je l'ai vendue à Julian Blaustein à Hollywood ; Il en avait lu une partie et cela l'avait inspiré. Il m'a acheté l'histoire pour ce qui était beaucoup d'argent à l'époque, donc pendant quelques temps j'ai travaillé pour les studios Twentieth Century-Fox de la côte Ouest. Puis mon producteur a obtenu un autre travail et j'ai été licencié, poliment.

Alors nous sommes partis en Europe, on y est resté neuf à dix mois. Nous avons visité l'Angleterre à bicyclette. Revenus fauchés, à New York , Scott Meredith mon agent littéraire m'a trouvé un job d'écriture de scénarios pour Captain Video. J'ai travaillé dessus pendant quelques temps, puis retour en Californie, dans les montagnes, et c'est là que j'ai rencontré Frank Herbert. Il travaillait comme journaliste au Press Democrat de Santa Rosa, et il était venu m'interviewer.

Trois mois plus tard nous sommes descendus au Mexique en voiture avec les Herbert et nous avons formé une résidence d'écrivains au bord du lac Chapala. Ce fut une époque merveilleuse, mais la période était financièrement aride. Nous sommes revenus en Californie alors que les Herbert sont restés pendant quelques temps. Nous avons trouvé cet endroit où nous sommes, et nous avons vécu ici depuis, sauf quand nous voyagions. Notre dernier long voyage à tous les trois Norma, notre fils John, et moi-même, a duré treize mois, nous avons fait le tour du monde. Nous avons loué des maisons à Madère ; à Fishoek, Durban, et Graff Reinet, en Afrique du Sud ; une péniche sur le Lac Nagin au Cachemire; et à Hikkadua au Ceylan. Et beaucoup d'autres endroits pour des périodes plus courtes. J'écrivais, Norma tapait à la machine, et John étudiait ses leçons.

J'écris à main levée, Norma le tape à la machine, je retouche cet avant-projet, elle le retape - elle fait tout le sale boulot. Elle corrige un peu probablement aussi, je pense. C'est une partie essentielle du processus ».

Il parle de manière désinvolte, avec truculence, faisant une pause de temps en temps pour un petit gloussement. Il semble aimer raconter des anecdotes au sujet de sa vie et le travail manuel qu'il a fait, mais il évite de parler sérieusement de ses livres.

« Il ne me vient jamais à l'esprit d'essayer d'analyser mon écriture, » dit-il.

« J'écris plus ou moins ce que je pense que j'aimerais avoir lu, à l'âge de seize ou dix-

sept ans ».

Etant adolescent, il a fait des études pour devenir ingénieur des mines, puis il a trouvé que c'était " trop barbant " alors il a fait des études en physique à l'Université de Californie, puis il a trouvé que les physiciens ont tendance à être « des gens à la pensée étroite, avec une seule dimension » et il s'est tourné vers des études de journalisme, car il avait aimé travailler pour le journal du collègue. Il est évident qu'il est un homme instruit ; mais il se présente plus comme un artisan que comme un intellectuel, Je demande donc si cela signifie qu'il n'a pas de temps pour le monde universitaire ou la critique littéraire

« Je n'ai pas beaucoup de respect pour les soi-disant intellectuels. Je pense qu'appeler quelqu'un un intellectuel est pareil que de l'appeler idiot ou bandit ». Il fait une pause pensive. « Les critiques sont des intellectuels. C'est leur rôle. Ils travaillent avec des idées, des mots, des pensées. Leur outil est un crayon ou une machine à écrire. Je ne rentrerai pas dans une longue digression sur l'esthétique, mais un critique je ne dirai pas qu'il est nécessairement déviant ou criminel ou quelqu'un de dégoûtant ; il peut être très agréable, caresser son chat, bien traiter sa femme. Qui sait ? Mais encore, admettre que c'est cela qui vous fait vivre ! C'est comme si on disait, « Je fais du sex-show sur scène pour vivre ". Une révélation dont vous devriez rougir ».

Est-ce qu'il ressent cela parce qu'il a reçu une critique négative ?

« Non. J'essaie de l'éviter, certainement. Mais la critique simplement ne m'intéresse pas ».

Je mentionne que Don Herron, un critique qui a contribué à un colloque sur Vance, a déduit que Vance avait été fortement influencé par Clark Ashton Smith.

« C'est vrai. Je ne le nie pas; Smith est un des écrivains que j'ai lus quand j'étais gosse. Mais il n'a eu d'influence que sur « the Dying Earth ». J'étais un de ces gosses précoces, très intelligent, vieux malgré mon jeune âge. J'avais beaucoup de frères et de soeurs, mais j'ai été isolé d'eux en quelque sorte. J'ai lu, relu, lu encore. Un des trucs que j'ai lu était l'ancien magazine " Weird Tales " qui publiait Clark Ashton Smith. C'était un des génies créateurs de la fantasy. Les autres, Lovecraft par exemple, étaient ridicules. Lovecraft ne pourrait pas écrire de cette façon sauf sur un sac en papier mouillé. Smith est un peu maladroit de temps en temps, mais au moins sa prose est toujours lisible.

Quand j'ai écrit mes premiers récits de fantasy, je ne me souvenais plus de Smith, il s'était logé si profondément dans mon subconscient. Mais quand on me l'a rappelé, j'ai très volontiers vu son influence ».

Je lui demande pourquoi il n'a jamais tiré directement partie de ses expériences de voyage pour colorer ses fictions.

« Je le fais, plus ou moins, inconsciemment. Et j'ai écrit un policier appelé "The Deadly Isles", qui se passe à Tahiti, avec un voilier de haute mer, de la navigation, des choses comme ça. Aussi, un thriller, "The Man in the Cage" qui avait un décor marocain. En particulier je n'aime pas ces films qui se disent de science-fiction, avec un vaisseau spatial du type "star Trek " et tout le monde en uniforme, en fait ce ne sont que des navires de la marine flottant dans l'espace, c'est très ennuyeux et terne. Quand le jour viendra (s'il doit arriver) ou nous voyagerons dans l'espace, l'expérience sera très différente du quotidien. Nous en avons eu juste un avant goût ; ce qui va se passer éventuellement sera évidemment beaucoup plus riche et plus complexe ».

Il prend une autre petite gorgée de vin à la grenade.

« Je discute beaucoup plus théoriquement que je n'aime parler, » se plaint-il.

« Théoriquement ou quel est le mot ? Didactiquement ».

Comme s'il n'aimait pas être questionné sur sa perspective et ses idées. Je lui demande si, pareillement, il déteste délivrer des messages dans ses écrits.

« Hé ! bien, je l'ai fait deux fois. Il y avait un livre qui utilisait un fait très simple que tout le monde connaît mais ne veut pas admettre. J'ai entendu des Indiens américains se plaignant au sujet du tort fait par l'homme blanc, qui leur a volé leur terre et ainsi de suite. C'est vrai. Mais tout le monde sait, que les ancêtres de ces Indiens avaient volé la terre d'autres Indiens, et ceux-ci avaient déjà volé la terre de quelque tribu plus ancienne, et l'homme blanc était seulement la dernière tribu à arriver et à chasser à coups de pied les autres du territoire. Aucun doute un jour dans le futur, on nous expulsera aussi.

Même chose en Angleterre. Est-ce que nous devrions vérifier sur le Domesday Book, voir qui possédait la terre en l'an 1000, et la leur rendre sous prétexte que les Normands ne sont arrivés qu'en 1066 ? Dans ce cas, vous pouvez penser, hé-bien que les Saxons sont eux-mêmes du genre maraudeur, et donc vous pouvez redonner la terre aux Britanniques. Et ainsi de suite.

Donc l'idée centrale de ce livre était qu'il n'y a aucun état au monde dont l'établissement ne résulte pas de la violence, cela paraît être quelque chose d'anodin à signaler, sauf que que le mot "violence" c'est comme un drapeau rouge pour beaucoup de gens. Il rend les pacifistes engagés très, très furieux. »

« Dans l'autre livre que j'ai écrit, le thème était bien moins provocateur, en fait c'était si banal que s'en était triste. Essentiellement, j'ai dit que le socialisme, l'état-providence, est débilitant. C'est une chose tellement banale d'écrire un livre sur ça, que j'en suis honteux dans un certain sens. Mais l'idée de ce gigantesque système de protection sociale poussé à l'extrême offrait de telles possibilités de situations à dépeindre que j'ai décidé de l'exploiter.

Et un type, un Britannique, évidemment de gauche dans ses opinions politiques, m'a envoyé une longue analyse. Il s'est servi de ces deux livres pour prouver sa théorie selon laquelle je suis d'extrême-droite. Ce qui, bien sûr, selon moi, est absurde. Je suis de nulle part, ni à gauche ni à droite ni au centre de quoique ce soit. Je suis un individu convenable ».

Ce refus irrité et catégorique d'être présenté comme membre d'un groupe politique me rappelle son refus de se joindre à la communauté de la science-fiction, comme d'ailleurs, à sa grande famille, quand il était enfant. La préservation de son individualité lui semble très importante; ses héros de fiction ont tendance à se rebeller à l'idée de devenir de loyaux membres de tout système social particulier.

Je lui demande sur quoi il travaille à l'heure actuelle.

« Un très long récit médiéval de fantasy. Ce n'est pas du style Epées & Sorciers, bien qu'il y ait des sorciers et des épées. C'est assez différent. C'est un roman. J'essaie de faire quelque chose d'accessible à tous, une audience plus vaste. La particularité des situations et des caractères, je pense, aura un public plus large que certains des autres récits que j'ai écrits. Si ça marche bien, j'ai des projets pour un deuxième ou un troisième de plus, pour Berkley-Putnam. Egalement, un de mes livres favoris dans ce que j'ai écrit est "Eyes of the overworld" - ce n'est pas mon titre, soi-dit en passant. Je veux faire quelques nouvelles de plus utilisant le même protagoniste, pour en faire un deuxième volume. »

Je lui demande combien de livres il écrit chaque année.

« Je n'ai pas fait le compte. Je n'aime pas penser à ça. Je n'en fais pas assez; je gaspille trop le temps ».

Cela sonne comme une éthique de travail auto-imposée.

« Euh. . ouais ! , dans un sens. La vie est trop courte pour ne pas en faire autant qu'on

peut. Ca n'inclut pas que le travail; cela inclut de vous tourner vers d'autres expériences. Par exemple, Johnny et moi préparons notre bateau pour naviguer dans le Pacifique sud. Nous avons acheté un ketch de treize mètres, un bateau de haute mer, en fait nous devrions être en mer actuellement, s'il n'y avait pas en fait, euh..., des problèmes d'argent. Mais nous naviguerons vers les îles Hawaï probablement, ou jusqu'au Mexique, l'année prochaine ».

À ce moment, l'épouse de Vance sort et nous dit que le déjeuner est prêt.

« Parfait » dit-il, abandonnant son ton détendu et se rappelant de redevenir grognon.

Il se tourne vers moi.

« Est-ce que je me suis suffisamment étalé pour vous ? Vous voyez, je ne suis pas un reclus. Dans un certain sens je reste isolé ici, parce que je ne veux pas être associé avec ce satané genre de la « science-fiction ». Moi-même ; c'est tout ce que je veux être. Uniquement moi. Je ne veux pas être mis dans le même sac que celui-ci ou celui-là. En fait, je ne souhaite même pas être mis dans votre malheureux bouquin ! D'après ce que j'en ai vu, vous me mettez à côté d'un type que je n'apprécie pas du tout ».

Il rit tout bas, un peu facétieux, mais juste un petit peu.

Notes de David B. Williams pour l'édification des lecteurs curieux :

- L'histoire que Vance a vendue à Twentieth Century-Fox ("une des pires histoires que j'ai jamais écrites") était le récit de Magnus Ridolph Hard-Luck Diggings. -Le "symposium sur Vance", dans lequel Don Herron a fait état de l'influence de Clark Ashton Smith, a été le volume de Jack Vance de la série Writers of the 21st Century, sous la direction de Underwood et Miller, Taplinger 1980, le roman sur l'accaparement des terres en série a été The Gray Prince, et le roman sur le socialisme débilisant a été Wyst : Alastor 1716 - Le "long fantasme médiéval" est devenu le Jardin de Suldrun, publié en 1983, et Vance a poursuivi la série Lyonesse avec La Perle verte et Madouc. Au cours de la composition des livres de Lyonesse, il abandonne l'écriture à la main et se convertit entièrement au traitement de texte - "Ce même protagoniste" est Cugel the Clever, dont le deuxième volume d'aventures paraît également en 1983 - Vance ne réalisera jamais son rêve de naviguer dans le Pacifique Sud - son interview dans Dream Makers II est placée entre Poul Anderson et Theodore Sturgeon. Je sais que Vance appréciait Anderson, mais je n'ai aucune idée de la note de Sturgeon sur l'index d'affinité de Vance.

David B. Williams, un collaborateur fréquent de Cosmopolis, a été chargé d'obtenir l'autorisation de l'auteur pour la réimpression de cet article. Merci, David

Et enfin Jack Vance lui-même :

Jack Vance

Cosmopolis 63 07/2005

Le projet VIE en est à ses derniers stades - une perspective qui est bonne, mais qui me laisse aussi un peu de mélancolie. Je suis très honoré que mes efforts littéraires aient suscité autant d'efforts de la part de tant de personnes intelligentes, talentueuses et, je l'espère, perceptives. J'ai apprécié de faire la connaissance des différents participants au projet et si l'un d'entre vous a la chance d'être dans notre quartier, j'espère que nous pourrons prendre contact par téléphone et, si possible, organiser une rencontre. Je confesse que je suis assez vaniteux d'être loué pour ma production mature et, pour dire le moins, je suis heureux que le matériau ait généré une résonance dans tant d'esprits de grande qualité.

Jack Vance

SOMMAIRE PAR AUTEURS

Bob Lacovara	7	par Paul Rhoads, et d'autres dans Management.....	156
Paul Rhoads	8	Alain Schremmer - Rob Friefeld - Evert Jan de Groot	159
Steve Sherman	12	Steve Sherman	162
John Robinson Jr	14	par Richard Chandler	165
Paul Rhoads	15	Patrick Dusoulier	166
Tim Stretton.....	18	Par David Alexander.....	184
Paul Rhoads	31	L'Editeur	187
John Vance.....	50	Arthur Cunningham	188
Till Noever	51	Alexander feht	190
Alexander Feht.....	54	Jeremy Cavaterra	192
Paul Rhoads	55	Rob Gerrand	194
Andreas Irle	66	Jérôme Dutel	195
Joel Anderson.....	67	David B. Williams.....	201
Paul Rhoads	70	Chuck King.....	204
Alan Hugues	74	Norma Vance	209
Paul Rhoads	79	George Rhoads.....	209
Timothy Virkkala.....	82	John et Norma Vance	212
De Richard Anderson.....	84	Richard Chandler	213
Joel Anderson.....	86	John Vance	216
Steve Sherman	89	par R. C. Lacovara	217
Paul Rhoads	93	David B. Williams.....	226
Steve Sherman	114	Paul Rhoads.....	236
Paul Rhoads	116	Norma Vance	252
Tonio Loewald.....	119	Max Ventura	255
Paul Rhoads	119	Norma Vance	259
Paul Rhoads	128	Patrick Dusoulier	266
Alexander Feht.....	133	George Rhoads.....	266
Paul Rhoads	136	par Steve Sherman	268
Paul Rhoads	139	Derek Benson.....	270
Paul Rhoads	142	Hans van der Veeke.....	294
Alun Hughes	146	Patrick Dusoulier	297
par Paul Rhoads	149		
Paul Rhoads	153		

Patrick Dusoulier.....	305	David B. Williams.....	367
Paul Rhoads.....	308	Bob Lacovara	374
Jack Vance.....	312	Paul Rhoads.....	377
Richard Chandler	313	Paul Rhoads.....	378
Paul Rhoads.....	315	Paul Rhoads.....	388
Paul Rhoads.....	317	David Reitsema.....	394
Paul Rhoads.....	318	David B. Williams.....	397
David Reitsema	321	Par Guy H. Lillian III	401
Paul Rhoads.....	322	Charles Platt	410
Rob Friefeld	345	Jack Vance	416
Paul Rhoads.....	346		
Steve Sherman	362		

CONTRIBUTIONS DES
AUTEURS

ALAIN SCHREMMER - ROB FRIEFELD -
EVERT JAN DE GROOT : 168

ALAN HUGUES : 79

ALEXANDER FEHT : 57 - 140 - 199

ALUN HUGHES : 154

ANDREAS IRLE : 71

ARTHUR CUNNINGHAM : 197

BOB LACOVARA : 8 - 226 - 384

CHARLES PLATT : 421

CHUCK KING : 213

DAVID ALEXANDER : 193

DAVID B. WILLIAMS : 210 - 235 - 377 -
407

DAVID REITSEMA : 331 - 405

DEREK BENSON : 280

GEORGE RHOADS : 219 - 276

GUY H. LILLIAN III : 412

HANS VAN DER VEEKE : 304

JACK VANCE : 323 - 427

JEREMY CAVATERRA : 201

JÉRÔME DUTEL : 204

JOEL ANDERSON : 72 - 93

JOHN ROBINSON JR : 16

JOHN VANCE : 53 - 225 - 221

L'ÉDITEUR : 196

MAX VENTURA : 265

NORMA VANCE : 219 - 221 - 262 - 269

PATRICK DUSOULIER : 174 - 276 - 307 -
315

PAUL RHOADS : 9 - 17 - 33 - 59 - 75 - 85 -
100 - 124 - 127 - 135 - 144 - 147 - 150 - 157
- 161

RICHARD ANDERSON : 90

RICHARD CHANDLER : 173 - 222 - 324

ROB FRIEFELD : 354

ROB GERRAND : 203

STEVE SHERMAN : 14 - 96 - 121 - 171 -
278371

TILL NOEVER : 54

TIM STRETTON : 20

TIMOTHY VIRKKALA : 88

TONIO LOEWALD : 127

Liste des œuvres parues dans les 44 volumes de vie

Vol. 1

MAZIRIAN THE MAGICIAN

- 1- Mazirian the Magician
- 2- Turjan of Miir
- 3- T'sais
- 4- Liane The Wayfarer
- 5- Ulan Dhor (Ulan Dhor Ends a Dream)
- 6- Guyal of Sferé

Vol. 2

THE WORLD-THINKER and Other Stories

- 1- The World-Thinker
- 2- Dream Castle
- 3- Seven Exits from Bocz
- 4- The God and the Temple Robber
- 5- Telek
- 6- Men of The Ten Books
- 7- D.P.
- 8- Noise
- 9- The Absent Minded Professor
- 10- The Devil On Salvation Bluff
- 11- Where Hesperus Falls
- 12- The Phantom Milkman
- 13- A Practical Man's Guide
- 14- The House Lords
- 15- The Secret

Vol. 3

GADGET STORIES

- 1- Planet of the Black Dust
- 2- Dead Ahead
- 3- Hard Luck Diggings
- 4- Sanatoris Short-cut
- 5- The Unspeakable McInch

- 6- The Howling Bounders
- 7- The King of Thieves
- 8- The Sub- standard Sardines
- 9- To B or Not to C or to D
- 10- Spa of the Stars
- 11- The Enchanted Princess
- 12- The Potters of Firsk
- 13- The Visitors
- 14- Plagian Siphon
- 15- Dover Spargill's Ghastly Floater
- 16- Sabotage on Sulfur Planet
- 17- Three Legged Joe
- 18- Four Hundred Blackbirds
- 19- Sjambak
- 20- Parapsyche
- 21- Sail 25

Vol. 4

- 1- THE RAPPAREE
- 2- BIG PLANET
- 3- VANDALS OF THE VOID

Vol. 5

SON OF THE TREE and Other Stories

- 1- Phalid's Fate
- 2- Chateau d'If
- 3- Crusade to Maxus
- 4- Son of the Tree
- 5- Shape- Up
- 6- The Augmented Agent
- 7- The Man from Zodiac

Vol. 6

GOLDEN GIRL and Other Stories

- 1- Golden Girl

- 2- Masquerade on Dicantropus
- 3- Abercrombie Station
- 4- Cholwell's Chickens
- 5- The Mitr
- 6- The World Between
- 7- When the Five Moons Rise
- 8- Meet Miss Universe
- 9- The Insufferable Red-headed Daughter of Commander Tynott, O.T.E.

Vol. 7

- 1- GOLD AND IRON
- 2- CLARGES
- 3- THE LANGUAGES OF PAO

Vol. 8

THE HOUSES OF ISZM and Other Stories

- 1- The Houses of Iszm
- 2- The Gift of Gab
- 3- Nopalgarth
- 4- The Narrow Land

Vol. 9

- 1- THE MIRACLE WORKERS
- 2- THE DRAGON MASTERS
- 3- THE LAST CASTLE

Vol. 10

- 1- THE FLESH MASK
- 2- STRANGE PEOPLE, QUEER NOTIONS
- 3- BIRD ISLE

Vol. 11

- 1- THE HOUSE ON LILY STREET
- 2- THE VIEW FROM CHICKWEED'S WINDOW

Vol. 12

- 1- BAD RONALD
- 2- THE DARK OCEAN

Vol. 13

- 1- THE FOX VALLEY MURDERS
- 2- THE PLEASANT GROVE MURDERS

Vol. 14

- 1- THE MAN IN THE CAGE
- 2- THE DEADLY ISLES

Vol. 15

CUGEL THE CLEVER

- 1- The Overworld
- 2- Cil
- 3- The Mountains of Magnatz
- 4- The Sorcerer Pharesm
- 5- The Pilgrims
 - 1- At the Inn
 - 2- The Raft on the River
 - 3- Erze Damath
 - 4- The Silver desert and the Songan Sea
- 6- The Cave in the Forest
- 7- The Manse of Iucounu

Vol. 16

THE BLUE WORLD

Vol. 17

THE MOON MOTH and Other Stories

- 1- The Kokod Warriors
- 2- The New Prime
- 3- The Men Return
- 4- Ullward's Retreat
- 5- Coup de Grace
- 6- Dodkin's Job
- 7- The Moon Moth
- 8- Green Magic
- 9- Alfred's Ark
- 10- Sulwen's Planet
- 11- Rumfuddle

Vol. 18

SPACE OPERA

Vol. 19THE MAGNIFICENT SHOWBOATS OF
THE LOWER VISSSEL RIVER, LUNE XXIII
SOUTH, BIG PLANET**Vol. 20**

EMPHYRIO

Vol. 21

TSCHAI

1- THE CHASCH

2- THE WANNEK

3- THE DIRDIR

4- THE PNUME

Vol. 22

THE STAR KING

Vol. 23

THE KILLING MACHINE

Vol. 24

THE PALACE OF LOVE

Vol. 25

THE FACE

Vol. 26

THE BOOK OF DREAMS

Vol. 27

DURDANE

1- THE ANOME

3- THE BRAVE FREE MEN

2- THE ASUTRA

Vol. 28

THE DOMAINS OF KORYPHON

Vol. 29

TRULLION: Alastor 2262

Vol. 30

MARUNE: Alastor 933

Vol. 31

WYST: Alastor 1716

Vol. 32THE DOGTOWN TOURIST AGENCY and
FREITZKE'S TURN**Vol. 33**

MASKE:THAERY

Vol. 34

RHIALTO THE MARVELLOUS

1- Morreion

2- Fader's Waft

3- The Murth

Vol. 35

CUGEL: THE SKYBREAK SPATTERLIGHT

Vol. 36

SULDRUN'S GARDEN

Vol. 37

THE GREEN PEARL

Vol. 38

MADOUC

Vol. 39

ARAMINTA STATION

Vol. 40

ECCE AND OLD EARTH

Vol. 41

THROY

Vol. 42

NIGHT LAMP

Vol. 43

PORTS OF CALL

1- PORTS OF CALL

2- LURULU

Vol. 44WILD THYME AND VIOLETS, Other
Unpublished Works, and Addenda

- 1- Cat Island
- 2- The Genessee Slough Murders
- 3- The Stark
- 4- Wild Thyme and Violets
- 5- Clang
- 6- The Magnificent Red-hot Jazzing
Seven
- 7- VIE Material

JEAN LUC ESTEBAN 2022