

Franchises du cinéma fantastique : The Neverending Story (1984-1994)

Guilhem Caillard

Number 326, Spring 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/96064ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Caillard, G. (2021). Franchises du cinéma fantastique : The Neverending Story (1984-1994). *Séquences : la revue de cinéma*, (326), 40–43.

Franchises du cinéma fantastique



GUILHEM CAILLARD

The Neverending Story

« *The Neverending Story* est avant tout une production ouest-allemande, tournée à Munich quelques années avant la chute du Mur de Berlin... À deux doigts d'implorer, le Rideau de fer pèse sur le quotidien des jeunes qui aspirent à une autre définition de la modernité. En revendiquant une appartenance au marché hollywoodien, la *fantasy* cinématographique devient ici l'un des bras armés de cet idéal et porte avec elle un regard éminemment politique. »

Depuis quelques années, le bruit court que la Kennedy/Marshall Company et Appian Way, la société de Leonardo DiCaprio, travailleraient sur un *reboot* de *The Neverending Story* sorti en 1984. Voilà qui n'est pas une mince affaire : un récent jugement de la cour d'appel de Munich opposant les producteurs du film et les héritiers du romancier Michael Ende (auteur du livre d'origine) s'est prononcé en faveur de ces derniers. Ce bras de fer juridique dure depuis des décennies. Le roman lui-même s'avère complexe à adapter tandis que le long métrage de Wolfgang Petersen, symbole fort des années 1980, semble indétrônable. Sa position particulière dans l'histoire du cinéma de *fantasy* lui a conféré une prédominance sur le reste de la franchise dont les deuxième et troisième volets sont vite tombés aux oubliettes.

L'APPARTENANCE REVENDIQUÉE À LA FANTASY

Le film original s'inscrit dans la tradition littéraire de la *fantasy*, un genre qui ne se limite pas qu'aux écrits du Britannique J.R.R. Tolkien. Quand l'Allemand Michael Ende travaille sur *Die unendliche Geschichte* (*L'histoire sans fin*), il puise son inspiration dans la mythologie grecque, orientale et nordique. Dans son

Encyclopédie de la fantasy, Jacques Baudou précise que le personnage de Fuchur, le dragon volant et fidèle compagnon du guerrier Atréju (renommé Falkor au cinéma), a pour modèle Fohi, le dragon porte-bonheur de la mythologie chinoise¹. Ende est allé plus loin encore : « Je me suis inspiré des peintres Bosch, Goya, Dalí, de l'anthroposophisme, du bouddhisme zen... Atréju, c'est Atrée, le héros de la mythologie grecque, mais il y a dans ce nom une sonorité qui évoque les langues des Indiens d'Amérique². » Selon Anne Besson, « la *fantasy*, qui s'impose comme la littérature d'évasion de notre époque, renouvelle cette grande tradition populaire et lui redonne sens par un retour qui se veut plus direct et fidèle aux origines médiévales du romanesque et de la quête héroïque³. » Cette littérature ancienne serait donc dotée de plusieurs sous-genres reproduits avec exactitude au cinéma dès son apparition au début du XX^e siècle.

À commencer par la « *fantasy* orientaliste » qui se traduit dans certains films de Méliès ou les adaptations des aventures de Sinbad, comme plus tard en 1958 avec *The 7th Voyage of Sinbad* (reconnu pour les effets visuels signés Ray Harryhausen). Certains préfèrent utiliser le terme de « *fantasy* exotique » pour ces œuvres dont le 7^e art raffole particulièrement entre 1930 et 1960. Les adaptations puisées dans le corpus littéraire

1. *Atréju* (Noah Hathaway) rencontre Falkor dans le premier volet (1984)

2. *Atréju* face au Néant (Noah Hathaway)



débouchent aussi, de façon concomitante, sur des films de «*fantasy* arthurienne ou médiévale»: *Excalibur* de John Boorman, sorti en 1981, en est un parfait exemple. On pense aussi à *Ladyhawke* de Richard Donner (1985) dans lequel les vedettes Rutger Hauer et Michelle Pfeiffer s'adonnent à un épique chassé-croisé amoureux: l'un se transforme en loup la nuit et l'autre en faucon le jour, sans jamais pouvoir être réunis. Ainsi le cinéma lorgne du côté de la «*fantasy* animalière», de façon encore plus directe dans *The Beastmaster* réalisé en 1982 par Don Coscarelli: pour mener à bien sa quête, un jeune guerrier contrôle le monde animal grâce à la télépathie. Ce titre produira deux suites, en 1991 et en 1996, puis une série télévisée dans les années 2000. Ainsi, comme avec les œuvres de littérature, les suites et franchises deviennent monnaie courante. En la matière, le sous-genre du «*sword and sorcery*» ou «*heroic fantasy*» excelle: *Conan the Barbarian* de John Milius en 1982 est suivi par *Conan the Destroyer* de Richard Fleischer en 1984. Enfin, si les Français apportent leur pierre à l'édifice, comme Jean Cocteau (*La belle et la bête*, 1946) ou Jacques Demy (*Peau d'âne*, 1970), la *fantasy* cinématographique est surtout une affaire américaine et britannique. Selon les puristes, le genre connaît ses véritables heures de gloire précisément entre 1982, avec *Conan*, et 1988, avec *Willow* de Ron Howard.

Mais c'est du côté de la «*fantasy* jeunesse» qu'apparaissent de *pures madeleines eighties*, pour reprendre l'expression de Léo Soesanto à propos de

*The Neverending Story*⁴. Il s'agit d'œuvres atypiques devenues cultes auprès de toute une génération de spectateurs, comme *The Dark Crystal* (1982) et *Labyrinth* (1986). Ces deux classiques réalisés par Jim Henson usent des techniques d'animation de marionnettes très élaborées (*animatronics*), mêlées à des prises de vues réelles. Des films jeunesse qui suivent des codes clairs et répètent les mêmes archétypes. Dans le merveilleusement kitsch *Legend* de Ridley Scott (1985), comme chez Petersen et Henson, le parcours initiatique est aussi simplifié que prévisible. Le héros — un enfant ou un adolescent — est toujours entouré de mentors qui veillent sur sa quête.

Or le genre va plus loin et il faut savoir regarder sous la surface. Bien que projetés dans l'univers parallèle de Fantasia, les protagonistes de *The Neverending Story*, Bastien et Atréju, sont surtout le reflet cuisant de leur époque. C'est là que le film se distingue: les différences symptomatiques entre le monde imaginaire et le monde réel, les effets de conséquence de l'un sur l'autre, leur porosité (c'est parce que l'homme accorde de moins en moins de temps et d'importance à l'imagination que le fléau du Néant détruit Fantasia), mettent le spectateur d'alors en face des contradictions de son temps. Justement: malgré ses airs étatsuniens et ses enfants-acteurs dénichés à Hollywood, *The Neverending Story* est avant tout une production ouest-allemande, tournée à Munich quelques années avant la chute du Mur de Berlin... À deux doigts d'imploser, le Rideau de fer pèse sur le quotidien des jeunes qui aspirent à une autre définition de la modernité. En revendiquant une appartenance au marché hollywoodien, la *fantasy* cinématographique devient ici l'un des bras armés de cet idéal et porte avec elle un regard éminemment politique⁵.

MICHAEL ENDE: TRIOMPHE ET DÉSENCHANTEMENTS

Publié en septembre 1979, le livre de Michael Ende est un succès traduit en trente-six langues et vendu à huit millions d'exemplaires. Curieusement, le roman est d'abord peu connu dans le monde francophone: la traduction française ne sort qu'en 1984, en même temps que le long métrage de Wolfgang Petersen, qui lui vole la vedette. Cette primauté médiatique du film sur le livre demeure encore aujourd'hui. De quoi alimenter la frustration de l'écrivain qui n'a jamais cessé d'afficher son immense déception envers l'adaptation pour le grand écran.

Comme *Les mille et une nuits*, *L'histoire sans fin* est un livre sur le pouvoir sans limites des histoires: le récit pourrait continuer à l'infini. Ses 26 chapitres





« Si les fans sont nostalgiques du premier volet, malgré ses disparités avec le roman qui demeure méconnu, c'est aussi pour la candeur de son plaidoyer en faveur de l'imaginaire et ses effets visuels privilégiant la matière. On raconte que le tournage en Allemagne s'est déroulé durant une canicule historique, à un tel point que les statues des décors de la Tour d'ivoire commençaient à fondre, ce que l'on peut en effet apercevoir à l'écran. Le premier épisode est donc aussi le meilleur parce qu'il revendique pleinement cette esthétique du tangible et des effets visuels rétro-authentiques. »

sont truffés de croisements romanesques, toujours apportés par la formule suivante : « Mais cela est une autre histoire, qui sera contée une autre fois... » Par celle-ci, l'auteur rappelle que chaque rencontre avec une créature du Pays fantastique (le lion de feu Graograman; le centaure Cairon; la voix du silence Uyulala), chaque aventure vécue, peuvent conduire à des centaines d'autres. Les ramifications sont infinies. C'est ce que le roman décrit comme « le cercle de l'éternel retour » : un foisonnement narratif que les producteurs du film ont dû simplifier. Selon Ende, qui était au départ impliqué dans l'écriture du scénario avant d'être évincé, la version cinématographique est donc infaisable. Il en tient pour preuve que le long métrage de 1984 ne raconte que la première partie du roman, tandis que Bastien se cache dans la bibliothèque de son école et dévore les histoires vécues par Atréju. Est omise la seconde moitié, dans laquelle le garçon quitte le monde réel où ses amis le rejettent et où rien n'a de sens pour lui. Au pays imaginaire, Bastien découvre que, à l'opposé, tout est chargé de signification et il vit une myriade d'aventures métaphysiques. L'enfant complexé devient même un petit prince, le sauveur du Pays fantastique qu'il reconstruit graduellement après le passage du Néant.

Pour Michael Ende, le film est dépourvu de mystère et de magie. Il estime que la Tour d'ivoire ressemble à une vulgaire antenne de télévision et même à une vieille discothèque. Il décrit l'épilogue filmé par Wolfgang Petersen comme une « orgie de kitsch ». Pour comprendre un tel désarroi, il faut revenir au livre. Et notamment la description que fait l'auteur du Néant et de ses destructions : « Ce n'était pas une zone dénudée, ce n'était pas de l'obscurité, ni non plus de la clarté, c'était quelque chose d'insupportable pour les yeux et qui vous donnait le sentiment d'être devenu

aveugle⁶. » Difficile en effet pour les scénaristes de demeurer fidèle à une illustration si conceptuelle. Pour représenter ce fléau, le réalisateur utilise une technique d'émulsion de taches de peinture qui, filmées à travers un aquarium, représentent des orages, des tempêtes et des explosions nucléaires. Ende voyait quelque chose de plus abstrait, de mélancolique et d'irreprésentable comme l'espoir perdu.

L'AVENTURE DU PREMIER FILM

Le long métrage est le plus couteux de l'histoire du cinéma allemand : 60 millions de *deutsche marks*, soit 27 millions de dollars. Dieter Geissler achète les droits avec pour objectif initial de travailler sur un petit budget. Entre-temps, le livre gagne en popularité et le producteur s'associe avec Bernd Eichinger pour au final créer un opéra cinématographique d'envergure. Eichinger est âgé de 35 ans et il produira ensuite d'immenses succès comme *Le nom de la rose*. Réputé pour sa ténacité, il mettra 20 ans pour convaincre Patrick Süskind de lui confier les droits de son chef-d'œuvre *Le parfum* en 2006. Autrement dit, le conflit avec Michael Ende ne lui fait pas peur. Les producteurs finissent par remporter une première bataille lorsque le romancier est écarté du projet. Via la Neue Constantin, les Allemands s'associent aux Américains de Warner Bros, et la réalisation est confiée à Wolfgang Petersen, qui sort tout juste du succès de *Das Boot* (1981). En fin de compte, le film rapporte 100 millions de dollars au box-office mondial. C'est un important succès, surtout en Europe.

Le tournage est une épopée. Le décor de la grande terrasse de la Tour d'ivoire s'étend sur plus de 2000 m². L'écran bleu utilisé pour intégrer à l'image les deux sphinx de l'Oracle sudérien est l'un des plus grands jamais construits. Dix-huit opérateurs sont nécessaires



pour animer le dragon Falkor. À elles seules, les séquences devenues cultes des Marais de la mélancolie, lorsque Atréju perd son cheval Artax et rencontre la tortue géante Morla, nécessitent quatre semaines de tournage. Pour ces seules scènes, les frais s'élèvent à 200 000 *deutsche marks*. Il faut réunir des tonnes de bois, de boue et d'eau dans d'immenses réservoirs munis de plateformes d'élévation hydraulique. Noah Hathaway (qui interprète Atréju) décrit le réalisateur comme un ultra-perfectionniste qui exige plus de quarante prises pour une seule scène. Le comédien de douze ans, qui tourne en anglais comme tous les autres, en retient un goût très amer (il est immobilisé pendant deux mois suite à une chute). Mais les résultats sont au rendez-vous, et les effets visuels supervisés par Brian Johnson (*Alien*) et Colin Arthur (*2001: A Space Odyssey*) sont considérés comme sensationnels.

CE QU'IL RESTE DE LA FRANCHISE

Les suites du premier volet tenteront plus ou moins de renouer avec le roman d'origine. La réflexion sur l'exercice du pouvoir à laquelle Michael Ende accordait une grande place est le sujet principal de *The Neverending Story II: The Next Chapter* (1990). Elle se joue avec la rencontre entre la reine des ténèbres Xayide et Bastien. D'autres éléments de la seconde partie du livre sont enfin abordés : la ville d'argent, la forteresse en forme de main, la perte de mémoire progressive de Bastien chaque fois qu'il fait un nouveau souhait grâce à l'Auryn. Mais ce second volet prend aussi de nouvelles libertés qui contribuent à une désincarnation progressive du sujet. Les poursuites judiciaires intentées par Michael Ende envers le producteur Dieter Geissler qui voulait au départ faire une trilogie capable d'embrasser l'univers complet du romancier, ont accentué ce détachement.

Le budget de la suite, estimé à 36 millions de dollars, une nouvelle fois monté avec la collaboration de la Warner Bros, ne permet pas pour autant de retrouver l'ampleur artistique du premier volet, et les résultats commerciaux sont moyens. La critique est tiède, ce qui est fort probablement imputable à la réalisation sans ambition assurée par l'Australien George T. Miller (à ne pas confondre avec le créateur de *Mad Max*).

Si *The Neverending Story III: Escape from Fantasia* de Peter MacDonald (1994) reprend quelques références d'origine (le vieillard qui écrit sur les pages d'un immense livre les aventures qui se déroulent en direct; la famille de mangeurs de pierre), ce troisième volet dépourvu de charme et d'inventivité part dans une toute autre direction, allant jusqu'à supprimer le personnage clé d'Atréju. Le sujet perd son épaisseur philosophique et, cette fois-ci, l'échec critique est cuisant : relevant du pur téléfilm, l'entreprise survit surtout grâce à la vidéo et aux ventes télé. Plus tard, la série germano-canadienne *Tales from the Neverending Story*, composée de treize épisodes tournés entre 2000 et 2002 à Montréal, tentera un retour au roman et une exploration détaillée des idées de Ende sans non plus parvenir à convaincre.

La franchise ne prend pas tout simplement parce qu'elle échoue là où un autre bel exemple du genre, *The Chronicles of Narnia*, réussira quelques années plus tard. Cette trilogie réalisée à grand déploiement entre 2005 et 2010 fait appel aux mêmes enfants-acteurs que le spectateur voit grandir d'un *épisode* à l'autre. Or, dans le cas de *The Neverending Story*, le personnage de Bastien Balthazar Bux est sans cesse interprété par de nouveaux visages : Jonathan Brandis en 1990 et Jason James Richter en 1994. Un manque de constance qui fait regretter le petit Barret Oliver du premier film. Avec sa gueule d'ange, l'acteur est reconnu pour son professionnalisme et ses rôles d'enfants dans *Cocoon* et *D.A.R.Y.L.*, tous deux sortis en 1985.

Si les fans sont nostalgiques du premier volet, malgré ses disparités avec le roman qui demeure méconnu, c'est aussi pour la candeur de son plaidoyer en faveur de l'imaginaire et ses effets visuels privilégiant la matière. On raconte que le tournage en Allemagne s'est déroulé durant une canicule historique, à un tel point que les statues des décors de la Tour d'ivoire commençaient à fondre, ce que l'on peut en effet apercevoir à l'écran. Le premier épisode est donc aussi le meilleur parce qu'il revendique pleinement cette esthétique du tangible et des effets visuels rétro-authentiques. Rien à voir avec les prouesses techniques déployées une quinzaine d'années plus tard par Peter Jackson dans *The Lord of the Rings*. Ainsi, *The Neverending Story* tourne une page de l'histoire du genre et d'un certain artisanat. ▲

3. *L'impératrice de Fantasia* (Tami Stronach)

4. Bastien (Barret Oliver)

5. *Atréju (Noah Hathaway) et son cheval Artax dans les Marais de la mélancolie*

¹ BAUDOU, Jacques. *L'Encyclopédie de la fantasy*. Éditions Fetjaine, 2009, p. 134.

² Entretien de Jean-Louis de Rambures avec Michael Ende, *Le Monde des livres*, 16 mars 1984.

³ BESSON, Anne. *La fantasy*. Klincksieck, collection « 50 questions », 2007, p. 34.

⁴ SOESANTO, Léo. « Summer of dreams : L'histoire sans fin. Du non pareil au même ». *Libération*, 9 juillet 2020.

⁵ Sur la généalogie politique de la *fantasy*: BLANC, William. *Winter is Coming, une brève histoire politique de la fantasy*, Libertalia, 2019.

⁶ ENDE, Michael. *L'histoire sans fin*. Hachette, 2014, p. 67.