

Le cinéma de science-fiction III D'une planète à l'autre

Piero Zanotto

Number 56, February 1969

Le cinéma imaginaire III

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51613ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

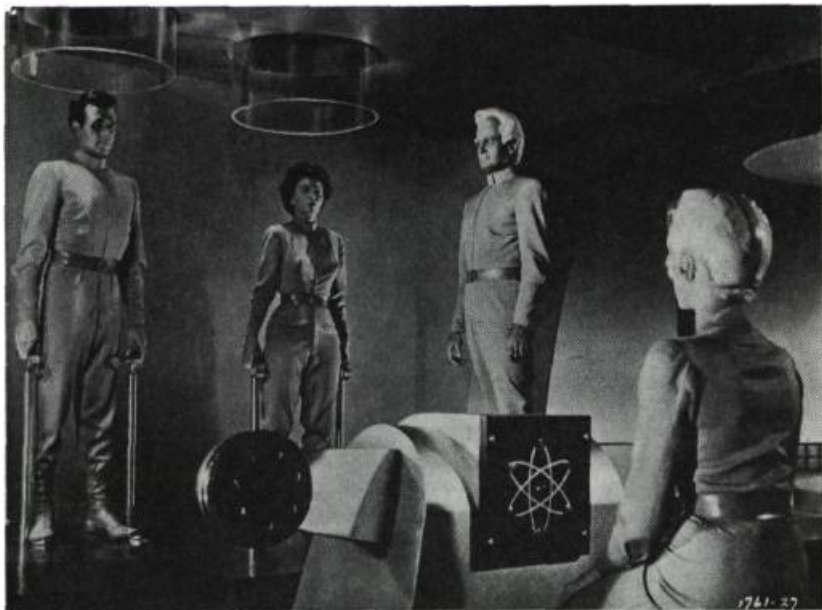
0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Zanotto, P. (1969). Le cinéma de science-fiction III : d'une planète à l'autre. *Séquences*, (56), 19–26.



This Island Earth, de Joseph Newman

le cinéma de science-fiction - III -

D'UNE PLANÈTE À L'AUTRE

Piero Zanotto

Au seuil du cinéma sonore, Abel Gance, s'inspirant des *Mondes imaginaires* de Camille Flammarion, réalise, avec des trucages ingénieux, *La Fin du monde*. La menace d'une rencontre possible d'une comète avec la Terre provoque l'explosion d'une panique générale mais une entente universelle éloigne le danger. La science-fiction devient leçon de morale! Bien que le genre se manifeste encore timidement sur les cendres de ce qu'a pu offrir la production muette, on commence à deviner les ressources spectaculaires et fascinantes de l'anticipation dans ces images émouvantes.

La production d'Hollywood, qui devait s'adonner plus tard avec une fureur naïve à ces sortes de récits, demeure encore hésitante. On livre alors en pâture au public les expériences macabres de savants fous qui, à l'aide de pièces anatomiques d'occasion, donnent vie à des monstres mélancoliques et malheureux. Je veux parler ici, bien sûr, du *Frankenstein* que le réalisateur James Whale a tiré du roman de Mary Shelly, suscitant tout un courant de films d'horreurs comme *The Mummy*, *The Invisible Man*, *Freaks*, *The Island of Lost Souls*, *Mark of the Vampire*, *The Devil's Doll* et bien d'autres. Pourtant, à la même époque, la compagnie Paramount refuse, comme trop fantaisiste, le thème de la

rencontre catastrophique de deux planètes. Le sujet sera repris en 1951, à l'époque des soucoupes volantes, dans la production de George Pal réalisée par Rudolf Maté, *When Worlds Collide*.

1. La faune sidérale

Cette hésitation est-elle inspirée par le désir d'apporter à ce nouveau genre des garanties de dignité et de plausibilité? Non, sûrement. Nous partageons plutôt le jugement de John Wyndham: "Le rapprochement cinéma — science-fiction commence vers 1948, lorsqu'Hollywood qui, se rendant compte d'avoir épuisé le répertoire des "films noirs", se convainc d'avoir trouvé, dans la science-fiction, un nouveau filon d'horreur". (John Wyndham est ce prolifique auteur anglais que le cinéma a mal servi en n'exploitant, non sans extravagances, que les aspects les plus voyants de son roman *The Day of the Triffids*: il y imagine que notre globe est contaminé par l'invasion de plantes venues d'autres astres, douées de mouvement et capables de tuer l'homme). Il faut toutefois reconnaître, à l'encontre d'une opinion assez généralisée, que le cinéma n'a exploité jusqu'ici qu'une mince partie de la "faune" inventée par la littérature d'imagination.

C'est en 1955, en effet, au zénith du film astral à sensation, que Chomet et Klein publièrent à Paris, dans l'amusante et originale revue *Bizarre*, un *Bestiaire-digest de la science-fiction* : "petite contribution à une étude systématique de la faune sidérale intelligente", distribuée en catégories bien définies, sous cinquante et un termes : insectes géants, homoïdes, minéraux conscients, monstres planétaires, homivores, parasites, symbiotiques, plantes pluridimensionnelles, sidérales, cosmiques et mentales, etc.

Il faut peut-être se réjouir de ce que le cinéma n'ait pas trop exploité ces sources. En visualisant la description littéraire, en donnant des formes et des dimensions concrètes à ce que l'imagination du lecteur pouvait supposer sous la conduite des mots, le cinéma a trop souvent rendu banales et ridicules, même avec l'appoint des trucages, des idées intéressantes sur le papier.

Un autre auteur anglais de science-fiction, Brian Aldiss, a bien souligné le contraste de cette transposition. Répondant à une demande de la revue italienne *Cinema Domani*, il écrit : "La plus grande partie de mes oeuvres ne se porterait pas aisément à l'écran. En effet, j'ai un sens pictural (au sens littéraire du terme) assez dévelop-



Village of the Damned, de Wolf Rilla

pé, qu'il serait difficile, je le constate, de traduire en images. Ainsi, parlant d'une rangée d'arbres extraterrestres, le long d'une route poussiéreuse, je dis qu'ils sont symétriques comme des parapluies . . . Aussitôt l'esprit cherche à imaginer la chose et introduit, entre ces divers parapluies, de minuscules irrégularités : ce que précisément je voulais suggérer. Mais, transposez cela sur pellicule, vous n'aurez, je le crains, qu'une suite banale de parapluies que personne n'acceptera comme des arbres extraterrestres".

Le film tiré d'un autre roman du même Wyndham, réalisé par Wolf

Rilla, *The Midwich Cuckoos* (1960), confirme notre propos. Ce film intitulé *Village of the Damned* est d'un réalisme digne et sain, et l'effet d'angoisse dramatique y est atteint à merveille mais sans recourir à des motifs d'horreur. Il reprend le vieux thème de la Terre attaquée par un agent de l'Espace: ici, la "conception" mystérieuse d'enfants d'une constitution physique normale, mais d'une intelligence surdéveloppée, doués d'une logique extraordinaire, froide jusqu'à la cruauté. C'est certainement l'un des meilleurs films de ce rayon de la science-fiction qui s'intéresse aux "mutants", ces nouveaux êtres dont les caractères biologiques sont sensiblement différents du commun des mortels, par suite des phénomènes de la radioactivité dans l'espace. (1)

2. Révolution scientifique

En 1936, la science-fiction littéraire est encore bien loin, à quelques exceptions près, de la maturité qu'elle a atteinte ces derniers dix ans. Le cinéma à sa remorque (trop souvent aux mains de gens qui le considèrent comme un jouet pour enfants-adultes) ne progresse qu'à tâtons dans le noir le

plus dense. Le cinéma britannique propose alors *Things To Come*, de William Cameron Menzies, sur un thème de H.G. Wells: l'humanité, sortie d'une guerre cruelle, atteint les plus hauts sommets du progrès, mais pour retomber bientôt dans l'horreur de nouvelles destructions. Le sujet, psychologique et futuriste, revêt une signification à la fois fascinante et terrible, et il est traduit en un langage imaginaire d'une grande ingéniosité, surtout dans l'illustration des moeurs et usages.

La même année, Frank Capra traduit en un film enchanteur les pages mythiques et utopiques de James Hilton dans *Lost Horizon*, ouvrant ainsi une piste à suivre, digne et alléchante. Mais Hollywood préfère user de prudence et en reste à l'animation assez naïve et rudimentaire, sous forme de films à épisodes, des "bandes dessinées" (comics): *Flash Gordon*, de Frederick Stephani, *Buck Rogers*, de Ford L. Beebe et Saul Goodkind, tous deux interprétés par l'acteur Buster Crabbe; et dix ans plus tard *Superman* de Thomas Carr et de Spencer Bennett.

Flash Gordon, ou l'aventure périlleuse dans l'espace. Trois hommes, Gordon, sa fiancée perpétuelle Dale, et le savant docteur Zarkov, inventeur d'une première fu-

(1) Voir à ce sujet le chapitre: "Réveries sur les mutants" dans *Le Matin des magiciens*, Louis Pauwels et Jacques Bergier, Paris, Gallimard, 1960.

sée spatiale, se voient contraints à demeurer sur la planète Mongo, pendant que la Terre est menacée d'invasion et de ruine par l'Espace. Ils rencontrent sur Mongo un peu de tout, des hommes-oiseaux, des hommes-lézards, des hommes-panthères etc, en lutte entre eux et contre le tyran Ming. L'indispensable note *sexy* n'y manque pas, avec le gracieux attrait féminin de la fille du puissant Ming et la jalousie ardente de la brune Dale. (Ming personnalise, aux yeux d'un certain racisme de l'époque à Hollywood, le "péril jaune"; comme plus tard, dans les années '50 de guerre froide, l'ennemi possible du moment sera placé sur la "planète Russie" et représenté sous les traits d'un monstre repoussant, impossible à approcher en un dialogue quelconque). *Buck Rogers* suit presque à la lettre les traces de *Flash Gordon*.

Il faudra un succès spectaculaire de la radio, en 1938, pour ébranler Hollywood et le convaincre que la psychologie du public est prête à accepter l'éventualité d'une expédition spatiale sur la Terre. Cette année-là, un auteur-acteur encore peu connu, Orson Welles, originaire du Wisconsin, et ses amis du *Mercury Theatre*, Joseph Cotten et Ray Collins, reprennent le roman déjà ancien de H. G. Wells, *La Guerre des mondes* (1898). Ils

l'adaptent habilement à la radio et, au cours d'une émission restée mémorable de la *Columbia Broadcasting System* (C.B.S.), font croire à des millions d'Américains qu'un commando de terribles Martiens, armés jusqu'aux dents, vient de "débarquer" quelque part au New Jersey. La réussite fut parfaite et la panique se répandit chez les auditeurs à l'écoute. Au point qu'Orson Welles, dans un télégramme envoyé de Londres, protesta avec indignation déclarant qu'on avait abusé de son texte pour monter une émission "d'un mauvais goût évident..." Ce qu'il ne sait pas encore, c'est qu'Hollywood a pris sa leçon à la suite d'une telle panique collective. Viennent la guerre, l'ère atomique et le développement vertigineux des sciences technologiques: l'homme de la rue est désormais saisi d'une angoisse qu'il sera facile d'exploiter.

Relisons ce qu'écrivit Jacques Bergier, dans *Le Matin des magiciens*, de cette "révolution scientifique" qui a envahi notre monde. L'auteur vient de sortir vivant du camp nazi de la mort à Mauthausen: "Tous les hommes valides furent rapatriés à bord de forteresses volantes (...) Il y avait là toutes sortes d'appareils, dont je n'aurais pas cru la réalisation possible avant l'an 2000. A Mauthausen, les médecins américains m'avaient parlé de la pénicilline. En deux ans,

les sciences avaient progressé d'un siècle. Il me vint l'idée folle de demander : "Et l'énergie atomique ? — On en parle, me répondit le radiotélégraphiste ; c'est très secret, mais les bruits en circulent" (. . .) Quelques heures plus tard, j'étais à Paris, boulevard de la Madeleine. Paris ? était-ce un rêve ? (. . .) Les revues techniques me laissaient ahuri : une nouvelle chimie venait de naître, celle des silicones, substances intermédiaires entre les corps organiques et les minéraux (. . .) L'électronique avait fait des progrès fantastiques. La télévision devait bientôt se répandre autant que le téléphone. Je débarquais au milieu d'un monde fait de mes rêveries pour l'an 2000."

3. Sciences astrales

Comment le cinéma a-t-il profité de cette évolution scientifique, annonciatrice d'un avenir qui nous appartient déjà en bonne partie ? L'expansion étonnante du film de science-fiction aux États-Unis, on l'a dit, est contemporaine de la guerre froide et de la tension politique provoquée par celle-ci. Le cinéma fantastique des années '50 reflète en grande partie cette psychose de suspicion. Par un curieux phénomène de nationalisme, le territoire américain s'élargit aux dimensions mêmes de

l'univers. En conséquence, l'ennemi que l'on redoute à l'autre extrémité de la terre, les metteurs en scène, et inconsciemment l'homme de la rue, le logent plutôt quelque part dans le monde des astres, et ils le transforment physiquement en un monstre repoussant ou en un robot métallique redoutable. Impossible alors d'en venir à une entente avec un tel être extraterrestre qui tente de nous envahir ou simplement de nous "rendre visite". Aux ruines que sa venue causera par des moyens barbares de destruction, les humains ne pourront faire face que par miracle et, avec l'aide de l'Armée, (en perpétuel conflit avec les représentants de la Science officielle) y échapper finalement . . . dans la dernière séquence du film.

Souvent ainsi le film astral d'Hollywood dégénère en un banal western, de psychologie élémentaire, dans lequel le héros est un simple . . . cowboy revêtu de la tunique spatiale des astronautes. En littérature comme au cinéma, ce genre de narration réussit assez bien auprès du public protestant d'Amérique, car il exploite un certain complexe de culpabilité développé chez lui par la fréquentation des récits bibliques de malheurs et de châtements. (Il faut bien avouer que les conquêtes de l'espace par la science ont aussi fa-

vorisé cette popularité même chez les catholiques d'Amérique et d'Europe).

Le premier film américain qui s'est révélé honorablement fidèle aux sciences astrales, en même temps que pourvu d'une leçon morale digne d'être soulignée, nous semble être *Rocketship X.M.* (1949), de Kurt Neumann. Il raconte le voyage mouvementé de trois savants qui, partis à destination de la Lune, sont dérouterés sur Mars, dont les habitants sont retournés à la barbarie par un mauvais usage de leurs découvertes scientifiques: plaidoyer pacifiste! On trouve, quelques années plus tard, une autre production de même signification, réalisée avec dignité par Robert Wise, *The Day the*

Earth Stood Still (1951). Cette fois, c'est un envoyé d'une planète beaucoup plus avancée que la nôtre qui rend visite à la Terre pour donner une leçon de bon sens et servir un ultimatum enjoignant les responsables à limiter les expériences nucléaires aux seuls essais à but pacifique.

Cette production est à rapprocher du courant optimiste de la science-fiction en U.R.S.S., soit dans les œuvres littéraires, soit dans le domaine cinématographique dont de rares exemples furent portés à l'écran. Elle trouve confirmation dans l'ouvrage même de l'astrophysicien anglais Arthur C. Clarke dont elle s'inspire. Selon ce savant, une guerre interplanétaire n'est possible que si les hommes terres-

Terrore nello Spazio, de Mario Bava



tres rencontrent, quelque part dans l'espace, une race parvenue au même niveau que la leur dans la science et la technique. Une race plus avancée, en effet, ne provoquerait pas d'hostilité, parce que son progrès même a dû la conduire à un esprit de compréhension et de tolérance: s'il n'en avait pas été ainsi, elle se serait déjà détruite elle-même.

De tels films font exception à la série des films d'horreur des années '30, dont la tradition "noire" se poursuit toujours dans la production américaine de science-fiction. Font encore exception quelques autres films réalisés au cours des années '50, comme *Destination Moon*, d'Irving Pichel; *Invasion of the Body Snatchers*, de Don Siegel; *Forbidden Planet*, de F. McLeod Wilcox; et d'autres plus récents comme *Robinson Crusoe on Mars*, de Byron Haskin ou encore *Fantastic Voyage*, de Richard Fleischer⁽²⁾ et la série des films "antiatomiques", dont nous parlerons en un prochain article.

4. Italie et Japon

Les films de science-fiction d'après-guerre, en Italie et au Japon, s'orientent vers le modèle *made in U.S.A.* Parmi les oeuvres italiennes, nous pouvons citer: *La*

morte viene dallo Spazio (La Mort vient de l'Espace), de Paolo Heusch; *Space Men* et *Il pianeta degli uomini spenti* (La Planète des hommes perdus), d'Antonio Margheriti; *Terrore nello Spazio*⁽³⁾ de Mario Bava. Le cinéma italien suit fidèlement la tradition des films d'aventure d'Hollywood, traités avec dignité mais posés comme une fin en soi.

Les Japonais ne semblent pas pouvoir oublier Hiroshima et Nagasaki dans leurs scénarios. On en trouve le prototype dans *Godzilla*, d'Inoshiro Honda: un monstre de l'ère mésozoïque, Godzilla, reprend vie par le souffle radioactif des expériences nucléaires. Ces récits de science-fiction nous déconcertent parfois: à peine élaborés, tourmentés ou, au contraire, naïfs et grotesques, exempts toutefois de cette sorte de chauvinisme des films américains d'une certaine époque. Souvent même on y introduira une note internationaliste: les comités de savants appelés à conjurer le péril atomique ou extraterrestre seront composés de représentants de plusieurs pays. Faut-il y voir l'obsession du Japon de ne pas se retrouver seul, à l'avenir, à faire face aux menaces d'un progrès scientifique incontrôlé ou mal employé? Nous croyons que c'est là l'interprétation la plus vraisemblable.

(2) *Séquences* publiera dans son prochain numéro une analyse de ce film.

(3) Présenté au Canada sous le titre *Planet of the Vampires*.