

## Le futur, il n'y a que ça de vrai

Helen Faradji

Numéro 148, septembre 2010

Métamorphoses - Nouveaux visages des genres

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62820ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Faradji, H. (2010). Le futur, il n'y a que ça de vrai. *24 images*, (148), 10–11.

# LE FUTUR *il n'y a que ça de vrai*

par Helen Faradji

À VOIR SES UNIVERS PEUPLÉS D'EXTRATERRESTRES, DE NAVETTES SPATIALES OU D'ÉTRANGES androïdes, il est facile de présumer que la science-fiction est le genre le plus codifié et le plus iconique de tous, le plus immédiatement reconnaissable par ses spectateurs. Mais n'est-il pas aussi celui qui a connu le moins de transformations au fil des années, le moins de grands bouleversements ? À quoi peut donc tenir cette stabilité du genre ?

Tous les grands genres classiques du cinéma hollywoodien ont, avec le temps, changé de forme et d'apparence, certains mutant carrément sous d'autres aspects (le western<sup>1</sup>), d'autres réinterprétant constamment leur propre recette (le film noir<sup>2</sup>). Si elle a bien évidemment reflété les différentes évolutions techniques pour ne pas paraître archaïque et rester au goût du jour (les fusées spatiales ne sont heureusement plus représentées de la même façon aujourd'hui qu'en 1950), la science-fiction semble pour sa part avoir maintenu

La science-fiction est certes née plus tardivement que les autres grands genres classiques. Sous-catégorie du cinéma fantastique, dont on peut trouver des traces dès 1927 et 1928 dans *Metropolis* ou *Une femme sur la lune* de Fritz Lang, c'est après la guerre, donc de façon concomitante à la chute des grands studios hollywoodiens, que le genre naît avec des films comme *Destination Moon* d'Irving Pichel en 1950 ou *The Day the Earth Stood Still* de Robert Wise l'année suivante. Cette apparition tardive dans un contexte où l'existence même des films de genre était sur le déclin ne semble pourtant pas suffire à expliquer réellement son évolution harmonieuse et sans heurts.

La science-fiction est en réalité axée principalement autour d'un thème universel, atemporel et inépuisable : la peur. Peur de l'inconnu, évidemment, déclinée dès les débuts du genre dans des films à saveur réactionnaire où de gluants extraterrestres venaient symboliser une menace extérieure contre les valeurs et l'unité de la société américaine (voir les séries B d'Ed Wood ou de Roger Corman), mais aussi peur de l'humain lui-même, souvent jugé par la science-fiction comme le pire ennemi de l'humanité.

Or, de ce thème découle aussi un des moteurs les plus puissants du genre : son ancrage dans le réel. Cela peut sembler paradoxal, la science-fiction se déroulant toujours dans un avenir plus ou moins proche, mais le genre semble structurellement conçu pour parler directement de nos réalités, pour commenter de façon frontale notre monde et ses dérives possibles. Et c'est en s'inscrivant dans cette perspective résolument réaliste (et pessimiste) que l'anticipation peut au mieux jouer son rôle de grand exutoire des peurs sociales et des angoisses collectives. Et qu'elle est d'ailleurs la plus réussie.

Cette dimension ultra-réaliste du genre est particulièrement bien illustrée dans le récent *Children of Men*, réalisé par Alfonso Cuarón en 2006. Nous sommes à Londres, en 2027. Le plus jeune humain sur la planète vient de mourir. Depuis plusieurs années, les femmes, victimes d'un mystérieux virus, ne sont plus capables d'enfanter. Malgré le saut dans le futur proposé par son récit, le monde dépeint par le film n'a pourtant rien de surprenant ou d'irréaliste. Pas de machines volantes, pas d'extravagances scientifiques ni d'éléments tendant à déréaliser les événements qui s'y déroulent. Simplement un ciel gris, poisseux pesant sur une société dévastée, en proie au



© Universal Pictures

*Children of Men* (2006) d'Alfonso Cuarón

une forme relativement pérenne, laissant même perdurer dans l'esprit de quelques-uns le mythe de l'existence d'un genre pur. En effet, de *2001 : A Space Odyssey* (Stanley Kubrick, 1968) à *The Matrix* (Andy et Lana Wachowski, 1999) en passant par *Soylent Green* (Richard Fleischer, 1973), *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) ou *A.I.* et *Minority Report* (Steven Spielberg, 2001, 2002), et malgré quelques curiosités (le « western de science-fiction » *Outland*, Peter Hyams, 1982), le genre semble avoir gardé une cohérence thématique et stylistique assez unique dans le paysage générique contemporain pourtant marqué par l'hétérogénéité et le métissage. On pourrait ici rétorquer que l'existence de la vague du « tech-noir », ajoutant à l'univers du film noir des éléments de science-fiction (*Batman* de Tim Burton en 1989, *Dark City* d'Alex Proyas en 1998, ou *La cité des enfants perdus* par Marc Caro et Jean-Pierre Jeunet en 1995 par exemple), a détourné celle-ci de sa caractérisation traditionnelle. Mais bien que mixtes, les thèmes et déterminations esthétiques de ces films restent néanmoins principalement marqués par leur appartenance au film noir.



© TriStar Pictures

**District 9 (2009) de Neill Blomkamp**

chaos. Simplement un monde où le totalitarisme a gagné la bataille contre la démocratie et où les plus démunis sont parqués dans des campements ressemblant autant au ghetto de Varsovie qu'à des camps de réfugiés. Adapté d'un roman de P.D. James, *Children of Men* symbolise alors sans fard la peur d'un monde dominé par l'ultra-violence et la tyrannie (comme l'avaient déjà fait *A Clockwork Orange* de Stanley Kubrick en 1971, *Brazil* de Terry Gilliam en 1985 ou *Nineteen Eighty-Four* de Michael Radford en 1984). En effet, dans ce monde sans descendance, donc sans avenir possible, la vie n'a plus aucune valeur, et la nature humaine devenue d'une sauvagerie et d'une violence inouïes peut s'exprimer librement. Le pessimisme, pour ne pas dire le désespoir, y est absolu. Par une mise en scène extrêmement réaliste, usant de plans-séquences aux cadrages resserrés nous donnant littéralement l'impression d'être nous aussi prisonniers de ces images terrifiantes, suffocantes, et une photographie déployant ses couleurs grises et brunes, Alfonso Cuarón met particulièrement en relief cet ancrage unique et essentiel de la science-fiction au réalisme.

Plus étonnante encore est la mise en valeur du même aspect par *District 9*, succès surprise réalisé par le Sud-Africain Neill Blomkamp en 2009, en nomination pour l'Oscar du meilleur film cette année. Cette fois le genre n'hésite pas à utiliser les archétypes les plus fantaisistes de la science-fiction (les extra-terrestres, les vaisseaux spatiaux) sans pourtant jamais mettre en péril son lien puissant avec le réel (*War of the Worlds* de Steven Spielberg pratiquait déjà la même association en 2005). Mieux, c'est même en empruntant la forme d'un documentaire, extraits d'actualité et entretiens d'experts compris, sur un contractant privé chargé de la gestion d'un camp d'extra-terrestres installé à Johannesburg, qu'il présentera son récit. Or ce dernier, bien que résolument futuriste, va également parvenir à utiliser chacun de ses éléments les plus ancrés dans le genre, les moins réels d'une certaine façon, pour les connoter et mieux les laisser devenir vecteurs de commentaires sur la situation de la société sud-africaine contemporaine et le traumatisme encore vif laissé par des années d'apartheid. Le « racisme » des humains envers les extra-terrestres qu'ils affublent du surnom de « crevettes », le système de ségrégation mis en place par ce camp-ghetto, le nom même du film rappelant celui du District 6, quartier de Cape Town dont furent chassés les habitants noirs dans les années 1970 : le film multiplie les allusions à la réalité de l'Afrique du Sud pour mieux commenter à la fois son passé, son présent et son avenir.

Cet ancrage dans le réel fait certainement partie des éléments constitutifs les plus forts, pour ne pas dire dominants, de la science-fiction. C'est grâce à lui qu'elle peut offrir au spectateur l'occasion de s'interroger sur l'état et le devenir du monde (et d'affronter symboliquement les peurs qui en découlent). Mais c'est aussi grâce à lui qu'elle a pu continuer à évoluer sans modifications formelles ou thématiques majeures, ayant simplement à s'adapter aux grands soubresauts de notre planète, à laisser sa perméabilité naturelle au réel s'exprimer sans avoir à sacrifier son identité par moult métamorphoses. Pourquoi inventer ? Tout est déjà sous notre nez. ■

1. Voir l'article p. 8 « Le western ou l'éternel récit d'apprentissage » signé Philippe Gajan.
2. Voir l'ouvrage *Le palimpseste noir – Notes sur l'impétiço, la terreur et le cinéma américain* de Dick Tomasovic, paru chez Yellow Now en 2002.

### MOON (2009) DE DUNCAN JONES



© Liberty Films

La science-fiction peut-elle être rétro-futuriste ? L'idée semble en tout cas paradoxale, pour ne pas dire contradictoire. Comment illustrer le futur en accumulant les coups d'œil dans le rétroviseur ? Le passé peut-il à ce point réussir à éclairer l'avenir ? Si *Moon* reste entaché de quelques maladresses, notamment narratives, c'est en tout cas autour de ces passionnantes et intrigantes questions que s'articule la première réalisation du jeune cinéaste britannique Duncan Jones (et fils de David Bowie). Nous sommes quelque part dans l'espace, au milieu du XXI<sup>e</sup> siècle et pourtant, c'est bien l'impression de déjà-vu qui règne. Récit hypnotique du quotidien d'un astronaute sur la Lune, supervisant depuis trois ans l'exploitation de puits de forage et sans autre interlocuteur que Gerty, robot doué de parole et d'intelligence, le film est en effet avant tout une déclaration d'amour faite au genre par le biais d'appels appuyés à ses grands classiques. Hal-9000 de *2001 : A Space Odyssey*, les décors froids et cliniques de *THX 1138*, le sentiment de claustrophobie de *Solaris*, l'inquiétude suintant de chaque plan de *Blade Runner* ... : l'espace qu'arpente *Moon* a déjà été balisé mille fois et chacun de ses éléments nous semble étonnamment familier. Assumant l'hommage avec panache, refusant les effets spéciaux grandiloquents, le film profite alors de ce dénuement formel pour mieux se concentrer sur l'essentiel : symboliser à l'écran la peur d'un monde aseptisé, dominé par les machines et la rapacité des multinationales, et dans lequel progrès scientifique et solitude humaine se révèlent les deux faces d'une seule et même médaille. – **Helen Faradji**