Document generated on 10/12/2024 1:58 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

Le cinéma de science-fiction IV
La bombe menaçante

Piero Zanotto

Number 57, April 1969

Le cinéma imaginaire IV

URI: https://id.erudit.org/iderudit/51572ac

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 IV : la bombe menaçante. *Séquences*, (57), 19–26.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1969

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Dr Strangelove, de Stanley Kubrick

le cinéma de science-fiction - IV -

LA BOMBE MENAÇANTE

Piero Zanotto

Le cinéma anglais, par ses qualités naturelles de réalisme digne, précis et réservé, s'est révélé propre à la transcription des évasions imaginatives de la science-fiction. Quand il les a affrontées, il l'a fait avec une distinction raffinée, sans renoncer pourtant à un certain piquant, comme si le regard porté sur l'avenir n'eût été que l'enregistrement d'événements réels, accompagnés parfois de propos humoristiques fort bien tournés.

Donnons-en un exemple : le film déjà ancien (1951), *The Man in the White Suit,* dirigé par Alexander Mackendrick et ayant pour vedette l'acteur Alec Guinness dans le rôle d'un inventeur un peu toqué. Ce dernier met en ébullition l'industrie textile anglaise, car il a trouvé une formule permettant la fabrication d'une étoffe indestructible. Ce badinage de science-fiction, bien situé sur notre terre, met de l'avant une thèse sociale peu banale. Il s'agit cependant avant tout d'un divertissement réglé comme un mécanisme d'horlogerie et qui n'a guère à voir avec le cinéma d'anticipation.

En cela, pas de commune mesure avec, par exemple, le film tiré par Michael Anderson, en 1956, de l'ouvrage du sociologue anglais George Orwell : *1984.* Le roman est une satire amère de la condition des hommes de demain : une dictature centrale tyrannique les a réduits à la condition d'esclaves, prisonniers de corps et d'esprit, soumis qu'ils sont à l'omniprésence du régime qui les espionne sans trève grâce à son réseau d'écrans télévisés disséminés partout, jusque dans les maisons privées. Anderson, toutefois, n'a pas réussi à rendre sur l'écran des situations aussi angoissantes et des prémonitions aussi claires que celles d'Orwell.

Tout cela semble pourtant de la . . . préhistoire, si on le compare au débridement actuel du cinéma anglais de divertissement. Pensons en particulier à la série sensationnelle des films inspirés par les romans policiers de Ian Lancaster Fleming (†1964), créateur du personnage de James Bond, agent secret 007. Ces films ont renouvelé l'intérêt et le succès du genre, à la fois policier et d'espionnage, en situant son action entre le présent et un futur immédiat, et en l'agrémentant de toute la machinerie de destruction et de mort que laisse prévoir notre ère technologique.

1. À l'heure atomique

Aux pirouettes de l'agent secret 007, nous préférons, comme cinéma anglais de science-fiction, celui qui sacrifie l'élément spectaculaire au profit d'un langage plus cohérent et plus domestiqué — et

1984, de Michael Anderson

les exemples n'en manquent pas comme nous le verrons bientôt. À l'heure atomique, après les hécatombes de Hiroshima et Nagasaki, il était naturel que se développât ce que les sociologues ont appelé "la grande peur" : peur d'une conflagration nucléaire, peur surtout qu'elle soit déclenchée par folie ou par erreur . . .

C'est cet état de psychose et de folie, s'emparant de ceux qui manoeuvrent les commandes de la "chambre aux boutons-pressoirs", qu'a voulu décrire dans les studios de Shepperton, Stanley Kubrick, en 1963. Ce cinéaste américain a trouvé en Grande-Bretagne les moyens nécessaires à la réalisation de son oeuvre, inspirée d'un roman de Peter George, *Red Alert,* dont il a changé le titre en *Dr. Strangelove: Or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb !* Film d'une cruelle ironie, car Kubrick a su traduire en images réalistes ce mauvais génie de la folie qui voltige autour de nous, et jusque dans les milieux influents les plus élevés. (Qu'on songe aux décisions de guerre à outrance, de bombardement "à finir", réclamées par le général MacArthur pour la Corée, ou le sénateur Goldwater pour le Vietnam ! Fort heureusement ont prévalu la sagesse des gouvernants et les appels au sens humanitaire. C'est J. F. Kennedy

qui disait : "Une société saine ne prendra jamais la décision d'un suicide national".)

Sur ce thème de la bombe atomique, les Japonais pouvaient se permettre d'imaginer des scènes pareilles à celles des deux villes martyres. Mais ce ne fut jamais dans le but de décrire l'horreur pour l'horreur, ni de livrer une pâture au public en quête d'émotions fortes. Ils tournèrent, ou des reportages comme *La Cloche de Nagasaki, Scènes de la bombe A, Hiroshima,* etc. ; ou des tentatives d'explication et de prévision, comme *Le Chant éternel de Nagasaki,* de Tsaka Tomokaka, *Les Enfants d'Hiroshima,* de Kaneto Shindo, *Vivre dans la peur,* d'Akira Kurosawa, etc. ; ou encore les allégories un peu fantaisistes de *Godzilla.* (1)

Les cinéastes britanniques, très sérieusement, ont suivi les meilleures traditions de leurs collègues japonais. Ainsi, Val Guest, qui avait monté pour la télévision anglaise un spectacle terrifiant d'aventures spatiales : *Dr. Quatermass,* a tourné un film d'allure plus réaliste : *The Day the Earth Caught Fire.* C'est un appel et un avertissement à la responsabilité collective devant l'actuel péril atomique. En cela, le message de Val Guest reprend et complète celui de Kubrick, présenté avec un sourire moqueur.

Le thème des changements biologiques provoqués par le strontium 90, produit des explosions atomiques, n'est pas nouveau. Il a été traité par le film *Village of the Damned* (2) et, sous un autre aspect psychologique, par celui de Losey, *The Damned* (1962) : l'histoire d'une colonie d'enfants devenus radioactifs, qui soulève le problème de la réadaptation des quelques "survivants" d'un anéantissement nucléaire de l'humanité, survivants aux caractères génétiques modifiés sans espoir de retour à la normale. Dans le film de Losey, un savant "hérite" d'un groupe d'enfants dont les mères, durant leur grossesse, ont subi accidentellement des radiations qui ont altéré les caractères biologiques des bébés, devenus ainsi des "mutants". Pour ceux-ci, le docteur construit un refuge souterrain, isolé du monde. Mais, un jour, par hasard, ces enfants viennent en contact avec des êtres normaux, et dès lors leur propre univers s'effondre irrémédiablement.

2. Les films "raisonnables"

Le critique italien Rolando Jotti conclut justement une étude sur la science-fiction en disant que, pour être valable, celle-ci doit être

(1) Voir *Séquences,* no 56, p. 26.

(2) Id., p. 20

orientée vers un avenir qui nous met en cause, que nous aurons à vivre personnellement et que, dès maintenant, nous pouvons redouter pour nous-mêmes. En parcourant avec attention la production cinématographique internationale, nous trouverons, assez nombreux, encore que dispersés dans le temps, des exemples de ces films "raisonnables", tels que nous les souhaitons.

Dès les années 50, le cinéma américain commence à en sentir l'exigence, qu'il traduit en des apologues tels que *The Day the Earth Stood Still* (de Robert Wise) ou *This Island Earth* (de J. Newmann), porteurs de messages de monition, venus de l'au-delà, d'êtres extraterrestres. Allégories assez transparentes, mais qui pouvaient rester encore étrangères aux soucis du grand public habitué à ne voir au cinéma que les aspects immédiats ou spectaculaires.

L'attitude assez réservée des producteurs, au début, devant un problème qui nous touche pourtant de si près, on peut la vérifier en analysant un film de Stanley Kramer: *On the Beach* (1959), d'après le roman de Nevil Shute. C'est le premier exemple, croyons-nous, d'une oeuvre cinématographique traitant ouvertement de la mort blanche. Malgré ses bonnes intentions, Kramer se perd en diatribes sur le compte des présumés responsables de cette catastrophe. "Tout a commencé avec Albert Einstein . . .", finit par dire le savant nucléaire (personnage interprété par Fred Astaire), pendant que lui-même et quelques rares survivants attendent la contamination radioactive inévitable de leur dernier refuge, une plage de la côte australienne. Comme si, avant Einstein, on n'avait pas connu de guerres et d'armes, toujours plus destructrices les unes que les autres! Le film est d'une tonalité uniformément triste — tout y fait prévoir une mort imminente, sans aucun espoir — et partant nous marque profondément.

Ce cas nous reporte à Alfred Hitchcock, et surtout à ce divertissement macabre, *Les Oiseaux* (1962), transposition d'une nouvelle de Daphné Du Maurier. Sans le vouloir peut-être, le maître du suspense, en choisissant d'illustrer cette fable tragique empruntée à un monde symbolique et fantaisiste, a construit un véritable apologue de science-fiction sur le péril imminent de destruction massive de l'humanité: ces milliers d'oiseaux qui s'abattent brutalement sur les hommes ne sont-ils pas présage ou évocation de l'anéantissement total qui résulterait d'une explosion nucléaire?

C'est de propos délibéré, au contraire, que le cinéaste japonais Inoshiro Honda a adopté une position semblable dans son film *Ma-*

tango (1963), tiré du récit irréel de William Hope Hodgson, *The Voice in the Night*. Quelques Japonais, naufragés sur une île du Pacifique, découvrent les restes d'un autre navire jeté aussi à la côte, un navire-laboratoire scientifique. Ayant bientôt épuisé les réserves qu'ils avaient réussi à sauver, ils se nourrissent de vivres trouvées sur ce navire, en particulier d'alléchants champignons roses. Malheur ! ces produits de laboratoire sont infectés : ils font perdre la raison aux naufragés et les transforment tous peu à peu en autant de champignons vivants, semblables à d'autres qu'on trouve sur l'île. Cependant, un naufragé échappe au désastre, retourne au monde civilisé, mais pour découvrir bientôt avec stupeur que ces repoussants cryptogames se multiplient sur son propre visage. Transposition symbolique des effets mortels de la radioactivité : de nombreux survivants d'Hiroshima en ont été les victimes, qui, échappés à l'explosion de la bombe (le "champignon" atomique du 6 août 1945), sont décédés de ses suites, longtemps même après.

3. Par erreur

Un autre danger de notre époque, c'est celui de la guerre déclenchée "par erreur". De prodigieux appareils sont de jour et de nuit des aguets, comme des sentinelles vigilantes, pour déceler et signaler toute attaque-surprise. Mais une erreur dans la réception ou dans l'interprétation des messages n'est-elle pas possible ? et avec quelles conséquences désastreuses ? C'est ce qu'ont essayé d'imaginer Eugène Burdick et Harvey Wheeler dans leur roman *Fail-Safe* (1963), transporté à l'écran par Sidney Lumet, le comédien Henry Fonda jouant le rôle du président des États-Unis. Que les survivants éventuels d'une telle catastrophe s'interrogent dès maintenant sur leur sort ! car, à ce moment précis, ils n'auront aucunement le temps de méditer sur la fin du monde, le pourquoi ou le comment de l'événement. Walter Lipmann, à la suite de plusieurs autres, ne dissimule pas le tragique de la situation : "Lorsque les survivants seront sortis de leurs abris, à la guerre H succédera une lutte sauvage pour l'existence . . ." Nouvelle épée de Damoclès, style XXe siècle !

On en retrouve la présence hallucinante, soit dans les images "fixes" de *La Jetée* de Chris Marker (qui ajoutent à l'horreur des prévisions les douloureux souvenirs du passé), soit dans le film de Ranald McDougall *The World, the Flesh and the Devil* (1959 : l'immense ville de New York ne compte plus que trois habitants ; ils ont survécu à l'hécatombe atomique, mais sans abandonner leurs

perpétuelles querelles domestiques et racistes, car ces trois échappés sont : une femme et deux hommes, dont un Noir.

C'est à un dénouement un peu plus optimiste que parviennent d'autres films. Ainsi, vers 1950, *Five* d'Arch Oboler : l'hypothèse fictive qu'un couple humain, nouveaux Adam et Ève, se trouvera là, après la *fin,* pour recommencer la race humaine. Ou encore, tout récemment et dans la même veine, *Fin d'août à l'hôtel Ozon,* du cinéaste tchécoslovaque Jan Schmidt : il y a vingt ans que s'est produite la destruction nucléaire ; des jeunes filles, et une plus ancienne (la seule qui ait souvenir du monde tel qu'il était "avant"), errent à travers les landes désertes et désolées. Les jeunes, sans passé, vivent d'instinct, à la manière des animaux. Rencontrant un vieillard, ancien propriétaire d'un hôtel jadis renommé, elles le tuent stupidement pour . . . s'emparer d'un vieux phonographe que celui-ci conservait comme seul lien avec un monde irrémédiablement englouti sous les cendres radioactives.

Voilà où nous en serons, quelques années après le dernier conflit (si nous y échappons !), semble nous dire le jeune Peter Watkins, qui a réalisé pour la BBC-TV anglaise un montage de terreur, *The War Game* (1966). Mais comment cela se produira-t-il ? Qu'arrivera-t-il au moment précis de la tragique flambée ? Watkins l'a inventé, en assemblant avec soin des séquences documentaires tournées au Japon même à l'époque et en reconstituant d'autres scènes : il nous montre ainsi une Grande-Bretagne mise à feu en quelques minutes, et les rares Anglais sauvés

Matengo, d'Inoshiro Honda

du désastre tournés les uns contre les autres en une lutte fratricide. Vision si hallucinante que la BBC refusa de mettre en onde l'émission qu'elle avait pourtant commandée : spectacle trop alarmiste, jugea-t-elle. (Qu'en aurait-il été si l'auteur y avait fait intervenir tous les engins destructeurs les plus récents ?).

Par ailleurs, ce même réseau a télévisé un autre spectacle construit sur la prévision hypothétique des suites d'un pareil phénomène apocalyptique : *The Machine Stops,* par Philip Saville, cinquante minutes d'images sur un avenir encore plus reculé mais laissé imprécis (on comprendra pourquoi). Une effroyable guerre nucléaire a empoisonné l'atmosphère terrestre, ce qui a forcé les survivants à se réfugier dans les entrailles de la terre où un puissant cerveau électronique dirige tout et pourvoit à tout. Mais ces nouveaux "hommes des cavernes" en sont venus à oublier pourquoi ils vivent là. L'un d'entre eux tente même de remonter à la surface, sans se douter que l'inadaptation de son organisme l'expose à une mort inévitable. Mais rien n'échappe au cerveau-providence, et ses tentacules saisissent le fugitif et le ramènent dans sa demeure souterraine. Un jour pourtant, la *machine* s'arrête (celui qui en avait réglé le mécanisme avait-il déterminé sa durée exacte ?) ; avec elle toute vie s'arrête aussi pour ces grands enfants qu'elle entretenait. Et le rideau tomberait là, si quelqu'un n'avait réussi — on ne sait trop comment — à fuir à temps et à reprendre un nouveau cycle de vie sur la terre . . .

Heureux dénouement, ajouté à seule fin de nous rassurer ! Mais aucune utilité proprement morale dans ces films, celui de Watkins en tête, non plus que dans un autre de la même inspiration : *Planet of the Apes* (Franklin J. Schaffner, U.S.A., 1967) : la *fin* supposée par l'auteur est que . . . le singe, supplantant l'homme, devient le roi de la création.

Combien, au contraire, nous souhaiterions voir les humains s'assagir devant la prédiction de tant de malheurs ! C'est la vision optimiste que déroulent sous nos yeux des films comme le tout récent *2001 : Odyssée dans l'espace,* d'Arthur C. Clarke et S. Kubrick ; ou encore (de cinq ans plus ancien) *Ikarie X-B1,* du cinéaste tchèque Indrich Polack. Voilà, semble-t-il, le genre de spectacles que tous souhaitent ! S'échappant de l'horizon borné de notre globe et de ses cauchemars (à la Aldous Huxley), une nouvelle génération s'élance vers d'autres sphères, monte vers les étoiles à la recherche de mondes habités et de terres plus hospitalières.