

Ciné-Bulles

Science-fiction : Le futur dans le rétroviseur

Philippe Mather

Volume 15, numéro 3, automne 1996

URI : id.erudit.org/iderudit/877ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mather, P. (1996). Science-fiction : Le futur dans le rétroviseur. *Ciné-Bulles*, 15(3), 46–49.

Tous droits réservés © Association des cinémas
parallèles du Québec, 1997

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Le futur dans le rétroviseur

par Philippe Mather

Depuis deux ou trois ans, la science-fiction (SF) connaît une certaine renaissance à la télévision et au cinéma, après les vaches maigres de la fin des années 80. Dans certains milieux universitaires, on annonçait même la mort du genre: la réalité de la technologie contemporaine aurait rejoint notre capacité d'imaginer un avenir possible ou différent. Mais l'an dernier, on assistait à une véritable explosion de séries de SF à la télévision américaine (*Sliders*, *VR5*, *Tekwar*, *Star Trek: Deep Space Nine*, *Star Trek: Voyager*, *Babylon 5*, *X-Files*, *Space: Above and Beyond*, *Third Rock From the Sun*, etc.), tendance qui semble se confirmer également au cinéma. La cuvée 1996 de la SF au cinéma comprend un nombre intéressant de films, dont le remarquable *12 Monkeys* de Terry Gilliam. Ainsi, si le genre est redevenu populaire aux yeux

du grand public et des producteurs hollywoodiens, une analyse comparée de quatre films sortis cet été devrait nous permettre de dégager un certain nombre de préoccupations au goût du jour et, ce faisant expliquer l'engouement actuel pour ce genre centenaire.

En effet, plusieurs historiens situent la naissance de la SF moderne en 1895, la même année que celle du cinéma, avec la parution de *la Machine à explorer le temps* de H.G. Wells, coïncidence intéressante lorsqu'on songe que le cinématographe est une sorte de machine à voyager dans le temps. On dit que Wells avait correspondu avec Robert Paul, l'inventeur anglais qui exploita une version légèrement modifiée du kinétographe de Thomas Edison en 1895. Il n'en fallait pas plus pour que Wells songe à la possibilité de se déplacer dans la quatrième dimension, le temps.

La thématique du voyage temporel est au cœur du film *12 Monkeys* de Gilliam, mais tel n'est pas le cas des films dont il sera ici question, soit *The Arrival* de David N. Twohy, *Independence Day* de Roland Emmerich, *Escape From L.A.* de John Carpenter et *The Island of Dr. Moreau* de John Frankenheimer. En revanche, cette dernière œuvre est une adaptation du roman que H.G. Wells écrit en 1896, *l'Île du docteur Moreau*, façon de célébrer un autre centenaire.



Brent Spiner, Bill Pullman et James Robhorn dans *Independence Day*
(Photo: Claudette Barius)

La première constatation que l'on peut faire, c'est le degré élevé de références, de renvois, de citations, de clin d'œil, voire d'hommages à des œuvres antérieures du genre, comme si la seule manière d'imaginer le futur passait dorénavant par le passé. Pendant les années 50, la SF au cinéma était résolument ancrée dans le présent, avec ses angoisses atomiques et sa paranoïa maccarthyste. Aujourd'hui, le genre continue de refléter des thèmes à la mode, comme les manipulations génétiques et les pouvoirs grandissant accordés aux gouvernements grâce à l'informatique, mais le taux de réflexivité, de conscience de sa propre histoire générique s'est nettement accru.

Deux des quatre films sont des *remakes*, ou des suites, tendance parfois navrante sur le plan de l'originalité qui affecte le cinéma hollywoodien en général. **Escape From L.A.** de John Carpenter est une suite de **Escape From New York**, réalisé en 1981 par le même réalisateur et mettant également en vedette Kurt Russell. Pour **Escape From L.A.**, Russell recevait un cachet de 10 millions de dollars pour son interprétation parodique d'un personnage sans relief, Snake Plissken, alors que le budget total du premier film était de 7 millions de dollars, signe d'une certaine inflation depuis 15 ans... Quant à **l'Île du docteur Moreau**, le roman de Wells avait déjà été adapté à deux reprises, en 1932 dans **The Island of Lost Souls**, mettant en vedette Charles Laughton, et en 1977 dans **The Island of Dr. Moreau** avec Burt Lancaster dans le rôle-titre et Michael York. Était-il vraiment nécessaire de proposer une nouvelle version, autrement que pour célébrer un centenaire? Le scénariste Richard Stanley aurait d'ailleurs proposé au producteur de remplacer les greffes chirurgicales de Wells par des manipulations génétiques «modernes», question de rendre la thématique prométhéenne plus actuelle.

Quand aux deux autres films, ils contiennent de nombreux rappels qui nous font penser aux œuvres de SF des années 50 et 60. À ce titre, **Independence Day**, réalisé par Roland Emmerich, représente un cas extrême, presque parodique, où l'on accumule les références. Dès le début, on nous montre d'énormes radiotélescopes utilisés pour un projet de recherche de vie extraterrestre, SETI, sujet qui avait déjà été couvert un mois plus tôt par le film mettant en vedette Charlie Sheen, **The Arrival**. Lorsque les vaisseaux venus de l'espace provoquent des interférences électriques, les émissions télévisées sont affectées, y compris le film **le Jour où la terre s'arrêta** (1951, Robert Wise), dont le titre offre un petit com-

mentaire ironique. Des nuages mystérieux se déplacent vers les principales métropoles de la Terre, servant de camouflage à d'énormes vaisseaux spatiaux. Les nuages font immédiatement penser à **Rencontres du troisième type** (1977, Steven Spielberg), tandis que les vaisseaux eux-mêmes, de gigantesques soucoupes qui s'immobilisent au-dessus des grandes villes de la planète, rappellent la série télévisée **V**. Une lumière bleutée émane d'un des vaisseaux, à la manière de **Rencontres du troisième type** lorsqu'à la fin du film tous les personnages devaient porter des lunettes fumées pour ne pas être aveuglés.

La poursuite entre les chasseurs américains et les vaisseaux de poche extraterrestres est semblable en tous points aux séquences correspondantes dans **la Guerre des étoiles** (1977, George Lucas) et **Battlestar Galactica** (1978, Richard Colla) notamment lorsque la poursuite s'effectue dans des gorges du genre Grand Canyon. Plus tard, les bombes nucléaires s'avèrent inefficaces contre les vaisseaux ennemis, comme dans **la Guerre des mondes** (1953, Byron Haskin), adaptation d'un autre roman de l'incantable H.G. Wells. De nouveau, la solution réside dans les virus, mais contrairement au film précédent il ne s'agit plus d'un vulgaire microbe, mais bien d'un virus informatique, question d'exploiter la popularité de la micro-informatique (même

The Island of Dr. Moreau

35 mm / coul. / 114 min /
1996 / fict. / États-Unis

Réal.: John Frankenheimer
Scén.: Richard Stanley,
Ron Hutchinson (d'après
le roman de H.G. Wells)
Image: William Fraker
Son: David Lee
Mus.: Gary Chang
Mont.: Paul Rubell
Prod.: Ed Pressman
Int.: Marlon Brando,
Val Kilmer, David Thewlis,
Fairuza Balk, Marco
Hofschneider, Ron Perlman



The Island of Dr. Moreau de John Frankenheimer
(Photo: Peter Sorel)

Perspectives: science-fiction

Escape From L.A.

35 mm / coul. / 100 min /
1996 / fict. / États-Unis

Réal.: John Carpenter
Scén.: John Carpenter,
Debra Hill et Kurt Russell
Image: Gary B. Kibbe
Mus.: Shirley Walker et John
Carpenter
Mont.: Edward A. Warschilka
Prod.: Debra Hill et Kurt
Russell - Paramount Pictures
Int.: Kurt Russell, Stacy
Keach, Steve Buscemi, Peter
Fonda, George Corraface,
Cliff Robertson

si l'interface entre le *laptop* Macintosh et le *mainframe* extraterrestre semble aller de soi!). On a également droit au «retour» de l'ordinateur HAL du film **2001: l'Odysée de l'espace** (1968, Stanley Kubrick) lorsque le système d'un vaisseau extraterrestre s'exprime en disant «*Good morning, Dave!*». Le vaisseau en question est utilisé pour pénétrer à l'intérieur du vaisseau-mère, dans un tunnel triangulaire qui ressemble au vaisseau V'Ger dans **Star Trek: The Motion Picture** (1979, Robert Wise). Le pilote ivrogne qui se sacrifie pour détruire un des vaisseaux mères est une sorte de croisement entre le Han Solo de **la Guerre des étoiles** (qui revient contre toute attente aider ses amis dans la bataille décisive) et le Major Kong de **Dr. Folamour** (1964, Stanley Kubrick), qui accompagne personnellement la bombe jusqu'à destination. Le héros Miller parvient à larguer ses missiles à l'intérieur du vaisseau mère en orbite, et à filer avant l'explosion finale, comme le Millennium Falcon dans **l'Empire contre-attaque** (1980, Irvin Kershner). Il est question que George Lucas présente une nouvelle édition de **la Guerre des étoiles** en salles, avec une ou deux scènes additionnelles et quelques correctifs pour les effets spéciaux. Les nouveaux spectateurs vont-ils se dire: «*Pareil comme dans Independence Day!*»?

Moins nombreuses que dans **Independence Day**, on peut toutefois relever un certain nombre de références intéressantes dans **The Arrival**. Lorsque le radioastronome Zane Ziminski (Charlie Sheen) découvre l'énorme radiotélescope au Mexique, un des personnages mexicains passe devant un *scanner*, et on se rend compte qu'il n'est pas un être humain, à la façon des extraterrestres dans **They Live!** (1988, John Carpenter). Tentant de passer inaperçu, Ziminski est trahi par la sueur sur son front, faiblesse humaine qui rappelle une situation semblable dans **l'Invasion des morts-vivants** (1956, Don Siegel). Le vaste complexe sous-terrain que cache le radiotélescope évoque l'intérieur du vaisseau spatial dans l'édition spéciale de **Rencontres du troisième type** (1980, Steven Spielberg), et en bout de ligne Ziminski utilise de l'azote liquide pour geler les extraterrestres, technique qui avait déjà été découverte par Steve McQueen pour tuer les créatures venues d'un autre monde dans **The Blob** (1958, Irvin Yeaworth).

Un autre thème que l'on trouve dans trois des quatre films, c'est celui du complot gouvernemental, du *cover-up* et de la paranoïa qui s'ensuit. La série télévisée **X-Files** a su profiter de ces désillusions, pour ne pas dire ce cynisme généralisé face aux gou-

vernements modernes qui, en cette ère d'informatisation accélérée des données, disposent d'un pouvoir accru sur la vie de tout un chacun. Ce manque de confiance envers nos dirigeants alimente la notion que les gouvernements cachent des secrets inavouables qui pourraient bien, si ces secrets étaient rendus publics, nous amener à modifier la représentation que l'on se fait du monde contemporain.

Dans **Escape From L.A.**, Cliff Robertson interprète un président des États-Unis d'extrême droite qui d'une part cherche à promouvoir une nouvelle Amérique morale (et caricaturale: pas de tabac, pas de viande rouge et une seule religion), mais qui d'autre part n'hésiterait pas à utiliser une nouvelle arme qui permet d'éliminer de manière sélective les sources d'énergie sur terre à l'aide de satellites artificiels en orbite autour de la planète.

Dans **Independence Day**, le président «clintonien» incarné par Bill Pullman n'est même pas au courant qu'une base militaire souterraine et secrète au Nevada possède le vaisseau spatial utilisé par les visiteurs d'un autre monde lors de l'incident (véritable et toujours controversé) de Roswell au Nouveau-Mexique en 1947. C'est Brent Spiner, l'androïde Data dans la série télévisée **Star Trek: The Next Generation**, qui joue le rôle du scientifique hippie responsable d'étudier le vaisseau en question.

Mais c'est **The Arrival** qui est le film le plus paranoïaque de l'été. Non seulement il est impossible de faire confiance à nos propres dirigeants, mais on ne peut même pas se fier aux apparences physiques, car dans de nombreux cas ces dirigeants sont des extraterrestres dont les genoux se plient dans l'autre sens! Cette impossibilité de distinguer l'humain de l'inhumain (ou le bon Américain du méchant communiste, pour renvoyer aux phobies des années 50) est bien exprimée dans des films tel **l'Invasion des profanateurs** (1978, le *remake* de Philip Kaufman) et deux films de John Carpenter, **The Thing** (1982) et **They Live!** (1988).

Zane Zaminski fait une découverte sensationnelle: un signal d'origine extraterrestre capté sur radiotélescope. Mais son patron détruit l'enregistrement original, pour des raisons mystérieuses. Il est même renvoyé, sous prétexte qu'on cherche à faire des économies au sein du personnel, et lorsque Zane tente d'obtenir d'un ancien collègue une copie de l'enregistrement, le collègue est victime d'un accident étrange. Zane réussit à retrouver le signal avec un équipement de fortune et se rend compte que son

The Arrival

35 mm / coul. / 115 min /
1996 / fict. / États-Unis

Réal. et scén.: David N. Twohy
Image: Hiro Narita
Son: David Farmer
Mus.: Arthur Kempel
Mont.: Martin Hunter
Prod.: Robert W. Cort
et Ted Field - Orion Films
Int.: Charlie Sheen, Lindsay
Crouse, Teri Polo, Ron Silver,
Richard Schiff, Tony T. Johnson

Perspectives: science-fiction

point d'origine se situe non pas dans l'espace, mais au Mexique! Il se rend là-bas et doit déjouer ses poursuivants.

Ce jeu sur les apparences est mis en place au tout début du film, avec une image qui est une figure caractéristique de la SF au cinéma, soit un mouvement vers l'arrière qui place un objet familier dans un contexte insolite. Un des meilleurs exemples de ce genre de révélation est celui de la Statue de la Liberté à la fin de **la Planète des singes** (1967, Franklin Schaffner). Dans le premier plan de **The Arrival**, une scientifique fait de la recherche sur l'effet de serre, dans un champ vert. Un mouvement de grue vers le haut nous révèle qu'il s'agit non seulement d'un champ aux dimensions limitées, mais qu'il est situé en plein milieu d'une région polaire! Les données recueillies par la scientifique indiquent que la température moyenne sur terre augmente de 12 degrés en dix ans, mais elle ne peut confirmer ces recherches, car les satellites de la NASA ne sont pas «coopératifs».

Cette figure, en l'occurrence, implique un autre thème que l'on trouve sous une forme ou une autre dans trois des quatre films, et il s'agit de l'écologie, de la pollution et de la fragilité de l'écosystème. Ce thème a connu une première vague de popularité au début des années 70, capitalisant sur le mouvement hippie qui prônait un certain «retour à la nature», ainsi que sur les effets d'un rapport publié par le Massachusetts Institute of Technology (MIT) en 1972 intitulé **The Limits to Growth**, qui prévoyait un désastre écologique au début du troisième millénaire. **Soleil vert** (1973, Richard Fleischer), illustrant un New York surpeuplé de l'an 2022, fut directement influencé par ce rapport.

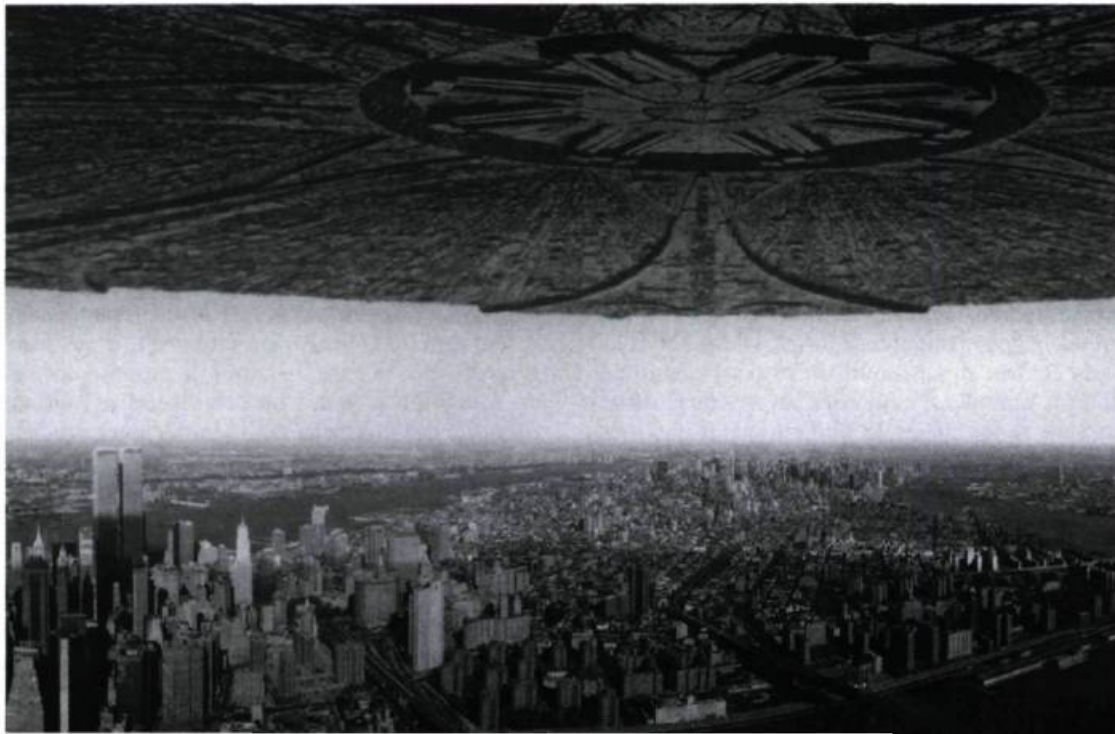
La SF traite à nouveau d'écologie, et à la fin du film **The Arrival** un des extraterrestres lance cet avertissement au protagoniste, concernant la forêt amazonienne et l'écosystème en général: «Si vous ne pouvez pas vous occuper de votre propre planète, vous ne méritez pas d'y vivre.» Les dernières images surprenantes de **The Island of Dr. Moreau** de John Frankenheimer condamnent la nature violente de notre espèce, et suggèrent que les soi-disant «animaux» sont peut-être plus civilisés que nous, du moins sur le plan du respect de la nature et de son système propre. Un des personnages mutants avoue: «Peut-être vaut-il mieux se déplacer sur quatre jambes.» Même un film un peu écervelé et humoristique comme **Escape From L.A.** contient des références aux pluies acides et aux rayons ultra-violetts. À la fin, Snake Plissken choisit d'utiliser l'arme qui éteint toutes les sources d'énergie sur terre, façon de ne plus se faire enguirlander par le président américain, puisque la planète retourne par conséquent au Moyen Âge.

La SF au cinéma est en bonne santé, et si elle semble regarder «dans le rétroviseur» ce n'est qu'une manière de souligner le fait que le référent des histoires de SF se situe bel et bien dans le présent, dans les peurs et les hantises qui affectent notre époque. On pense aussi à la fiction historique, dont le référent semble être le passé, alors qu'il s'agit plutôt de la façon dont on s'imagine le passé (nuance), laquelle est souvent davantage révélatrice des préoccupations contemporaines. De plus, on peut dire que malgré sa surface ou sa façade fantastique, la SF est le plus réaliste des genres, puisqu'il thématise précisément les caractéristiques les plus en vogue et les plus courantes de la vie contemporaine, celles qui impliquent la technologie moderne et ses conséquences sociales, culturelles, économiques, politiques et morales. ■

Independence Day

35 mm / coul. / 145 min /
1996 / fict. / États-Unis

Réal.: Roland Emmerich
Scén.: Roland Emmerich
et Dean Devlin
Image: Karl Walter
Lindenlaub
Mus.: David Arnold
Mont.: David Brenner
Prod.: Dean Devlin -
20th Century Fox
Int.: Will Smith, Bill
Pullman, Jeff Goldblum



Independence Day