

## **Le cinéma de science-fiction II : Le monde de H.G. Wells et Jules Verne**

Piero Zanotto

---

Le cinéma imaginaire II  
Numéro 55, décembre 1968

URI : [id.erudit.org/iderudit/51626ac](http://id.erudit.org/iderudit/51626ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN 0037-2412 (imprimé)  
1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Piero Zanotto "Le cinéma de science-fiction II : Le monde de H.G. Wells et Jules Verne." *Séquences* 55 (1968): 20–27.

---

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1968

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/>]

---

**érudit**

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](http://www.erudit.org)



20,000 Leagues under the Sea, de Richard Fleischer

le cinéma de science-fiction - II -

Le monde de  
H. G. WELLS et JULES VERNE

Piero Zanotto

Quelle a été, et quelle est encore l'attitude du cinéma face à ces deux auteurs féconds en romans d'anticipation ou d'utopie? Avant de répondre à cette interrogation, esquissons quelques traits essentiels qui différencient les deux écrivains.

Jules Verne est le prophète qui cherche à deviner les inventions de l'avenir, qui s'enthousiasme pour les progrès de la science et qui auréole son oeuvre d'une teinte d'optimisme. Herbert George Wells, au contraire, semble s'amuser, mais parfois avec un humour très pessimiste, à analyser et interpréter son temps, mettant en oeuvre, au service de ses lecteurs, une imagination puissante. Pour l'influence que ses romans ont exercée et continuent d'exercer sur ce secteur de la littérature moderne, H. G. Wells, et non Jules Verne, est justement considéré comme le père de ce genre littéraire: le roman de science-fiction.

**1. H. G. Wells** (Bromley, Kent, 21 sept. 1866 — Londres, 13 août 1946)

De famille modeste, Wells accéda pourtant à une éducation universitaire: au *Normal School of Science* de Londres, il fut l'élève de Thomas Huxley, le plus grand biologiste anglais du 19<sup>e</sup> siècle, et il conquist la licence en zoologie, a-

près des études en physique, chimie, astronomie et biologie. Grâce à ses connaissances en sciences, il aurait pu, à l'exemple, de Jules Verne, exploiter la veine des romans futuristes, de la vulgarisation scientifique. Il préféra grâce à ses anticipations fortement imaginaires donner une leçon et un avertissement sur la folie de notre temps et la stupidité des hommes.

L'un de ses romans les plus célèbres, *The First Men in the Moon* (*Les Premiers Hommes dans la lune*, 1901), fit l'objet d'un film dès 1919, mis en scène par son compatriote Cecil Hepworth. Quarante ans plus tard, un autre Anglais, Nathan Juran, porta le même sujet à l'écran, à l'occasion des rivalités spatiales entre Russes et Américains. Histoire de plaisanter, il introduisit, entre les deux... adversaires, un troisième concurrent, l'Angleterre. Les Anglais n'ont-ils pas, en effet, atteint la lune depuis déjà cinquante ans, grâce à l'aéro-nef de l'inventeur Cavor, un excentrique assez plaisant? Du moins, c'est ce que H. G. Wells avait rapporté.

Est-il besoin de le dire? toute cette histoire est une pure fantaisie. Mais on y découvre l'intention de Wells: faire fi de toute prophétie scientifique. Lâchant la bride à une imagination bien cultivée et féconde, Wells invente, comme propulseur de son vaisseau

spatial, une substance, la "Cavorite", dont la propriété est de neutraliser la force de gravité. Le moyen de se rendre à la lune importe donc peu. L'intéressant, aux yeux de l'auteur, c'est que Cavor et son ami Bedford, un dramaturge, rencontrent sur la lune une civilisation bien plus avancée que la nôtre au point de vue moral, une civilisation qui a su à tout jamais surmonter le danger des conflits armés.

La science serait-elle donc véhicule du malheur ?

Cette même accusation, Wells l'avait formulée dans un roman antérieur : *The Invisible Man* (*L'Homme invisible*, 1897). Le savant Griffin absorbe lui-même la liqueur qui rend "invisible" ; il se condamne ainsi à une solitude dont seule la mort le libérera. L'oeuvre fut portée à l'écran en 1933 par l'Américain James Whale et interprétée par Claude Rains ; le metteur en scène y utilise toute une gamme de procédés techniques, prodigieux pour cette époque.

Ces fantaisies à but moralisateur — on ne doit pas l'oublier — sont reliées à la psychologie du temps qui les vit surgir. Qu'on se souvienne de *Frankenstein* de Mary Shelley : le "savant fou" a construit, dans son laboratoire électrochimique clandestin, un monstre privé de toute possibilité d'aimer et d'être aimé, et en conséquence le plus



The First Men in the Moon, de Nathan Juran

malheureux des êtres. Mais ces intentions moralisatrices n'intéressaient pas le cinéma : ce qui comptait, et compte encore, c'est l'élément spectaculaire ; il s'agit d'exploiter les éléments sensationnels de toutes ces inventions littéraires et d'utiliser la possibilité de les traduire en images.

Une autre oeuvre de H. G. Wells, *The Island of Dr Moreau*, fut portée à l'écran dans les années 30 par Erle C. Kenton, sous le titre *Island of Lost Souls*. Le réalisateur voulut rendre encore plus sensationnelle, comme une fin en soi, l'obsession d'un autre "savant fou" interprété ici par Charles Laughton tour-



menté par ses expériences de croisement de différentes races d'animaux, y compris l'homme . . . On le voit, le cinéma n'a pas été trop scrupuleux à l'endroit de celui qu'on peut appeler l'initiateur de la littérature de science-fiction.

Plus habiles sans doute Byron Haskin et George Pal qui ont préparé, après la dernière guerre, la transposition cinématographique de deux autres romans de Wells : *The War of the Worlds* (*La Guerre des mondes*), tourné en 1953, et *The Time Machine* (*La Machine à explorer le temps*), en 1960. Les deux thèmes ont donné prétextes à deux spectacles fantaisistes, apocalyptiques, proposés à un auditoire qui ne s'étonnait plus de rien ; après les bombes atomiques de Hiroshima et Nagasaki, après

les entreprises spatiales, le public était prêt à accepter les extravagances les plus audacieuses, qui se multipliaient alors rapidement à l'écran. (J'aurai l'occasion de reparler, dans un prochain article, de *La Guerre des mondes*, ouvrage paru en 1898 ; arrangé pour transmission radiophonique, en 1938, par Orson Welles ; point de départ d'une série de films "astraux").

Je lui préfère *La Machine à explorer le temps*. Publié dès 1895, c'est le premier des romans de Wells et peut-être le plus suggestif. Partant d'une hypothèse mathématique, l'auteur imagine une "machine", sorte de véhicule capable de faire voyager l'homme, dans le futur comme dans le passé, sans pourtant bouger d'un millimètre de l'endroit où il se trouve. Son héros peut ainsi voir dans quelle misère sera plongée l'humanité si elle ne s'avise pas à temps d'utiliser raisonnablement ses découvertes scientifiques. Le film de Pal respecte assez bien l'intention moralisatrice de l'auteur, non toutefois sans éviter quelques concessions au spectacle de terreur.

**2. Jules Verne** (Nantes, 8 fév. 1828 — Amiens, 24 mars 1905)

Wells et Verne ont commencé ensemble leur aventure au cinéma, de façon indirecte, il est vrai, et dans une caricature fournie par ce



The Time Machine, de George Pal

génie bizarre et moqueur qu'était Georges Méliès. Magicien et funambule, le metteur en scène français les avait pris tous deux par le bras pour les introduire, avec leurs rêveries lunaires, dans son film à lui : *Le Voyage dans la lune*, réalisé en 1902. On rapporte que Verne, qui avait alors 74 ans, s'amusa ferme du spectacle. Mais nous intéressent davantage ici les "voyages extraordinaires" de Jules Verne et ses oeuvres d'imagination dans lesquelles il prédit l'avenir en l'aureolant du titre de "merveilleux scientifique".

Le premier film tiré d'un ouvrage même de Verne fut *20,000 lieues sous les mers*, réalisé en 1917 aux États-Unis par les soins de Williamson, qui en fit une nouvelle version en 1927.

S'inspirant de Méliès pour le dépasser, le réalisateur tchécoslovaque, Karel Zeman, a extrait, d'un autre roman de Verne, *Face au drapeau*, la matière d'un film intitulé : *Vynalez zkary (L'Invention diabolique ; 1958)*. Déjà trois ans plus tôt, dans ses studios de Gottwaldov, en Moravie, le cinéaste solitaire avait fait parader des animaux antédiluviens en plastique, bois et toile, pour son *Voyage dans la préhistoire*, un film contenant d'excellents éléments didactiques, qui présageait son intérêt pour Jules Verne.



*L'Invention diabolique*, de Karel Zeman

*L'Invention diabolique* est une expérience d'une originalité raffinée. Utilisant une technique révolutionnaire, le cinéaste donne au spectateur l'illusion de se trouver devant les illustrations "animées" qui accompagnaient les premières oeuvres de Jules Verne, à savoir les gravures que l'éditeur Hetzel de Paris commandait habituellement à Riou et Bennet. Il réussit à combiner sur une même pellicule les scènes gravées, avec leurs stries caractéristiques, et les personnages vivants, les dessins et les objets animés. Ainsi, l'histoire semble sortir tout droit du livre et des anciennes estampes et prendre vie à l'écran.

Zeman est retourné à Jules Verne. Le *mage* du cinéma tchèque d'animation vient de terminer, dans la même technique, la transposition à l'écran du roman *Deux ans de vacances*, premier d'une série que Zeman a voulu intituler : *Le Monde mystérieux de Jules Verne*. Le

film porte en sous-titre *Le Dirigeable volé*. En substituant ainsi au navire volé par des jeunes dans le roman un dirigeable, le metteur en scène a voulu retenir cette *aura* de mythe que le monde futuriste du grand romancier conserve encore chez les lecteurs contemporains de tout âge . . .

Dans les films tirés des histoires de Jules Verne, on a pu le constater, les anticipations, déjà anciennes, de l'avenir, surtout lorsqu'elles s'inspirent du langage, poétique dans sa maladresse même, des gravures du 19<sup>e</sup> siècle, passent à l'écran avec plus de succès que les récits modernes de fantaisie. C'est pourquoi, nous considérons comme encore actuel un film, américain cette fois, réalisé en 1959 par Henry Levin, avec l'acteur James Mason, *Voyage au centre de la terre* (1864), ou les aventures spéléologiques du professeur Oliver Lindenbroock. Dans un style détaché mais quelque peu solennel et avec une certaine complicité du spectateur, le film réussit à conserver l'emphase, la fascination, le pathétique et la clairvoyance qui caractérisent les oeuvres du visionnaire et du prophète optimiste qu'était Jules Verne.

Rien de plus difficile que de traduire la poésie, et les cinéastes en font la preuve lorsqu'ils cherchent à donner une dimension

"réaliste" à la transposition de pareils textes. Certains n'ont visé qu'à épater, en misant presque exclusivement sur l'effet spectaculaire: telle paraît bien être la version des *Vingt mille lieues* . . . réalisée en 1954 par Richard Fleischer pour Walt Disney. Le film, on le concède, est très agréable; il fait bien voir, en l'interprétant avec succès, le tourment du capitaine Nemo qui a choisi comme demeure ce monstre marin tout d'acier qu'est le *Nautilus*. Mais on n'y retrouve pas cette puissance d'évocation que Zeman avait pourtant réussi à traduire dans son film.

Les trois romans de la trilogie: *Les Enfants du capitaine Grant* (1867-68), *Vingt mille lieues sous les mers* (1870) et *L'île mystérieuse* (1874) ont été tour à tour transcrits à l'écran. Le premier, dans une féerie de couleurs, par Robert Stevenson pour *Walt Disney Productions*. Le dernier, en trois versions différentes: l'une en Amérique en 1929 (en vedette: Lionel Barrymore); une autre, en U.R.S.S. en 1941 (réalisation de Penzline et Chelintsev); une troisième, de nouveau à Hollywood en 1961 (le capitaine Nemo y est joué par l'acteur bourru Herbert Lom). La meilleure est sans contredit la **version** russe, qui évoque bien, par son style figuratif, le monde enchanteur de Jules Verne, tel que décrit par lui il y aura bientôt cent



ans. Le film est destiné à un public de jeunes et témoigne du soin que toute la production soviétique apporte aux films pour la jeunesse. On y décèle, surtout dans la scène des naufragés rencontrant sur l'île le capitaine Nemo, une certaine nostalgie pour un univers dans lequel la solidarité humaine devient symbole de civilité et de courage viril devant l'inconnu à affronter.

Lorsque Jules Verne publia en 1865 *De la terre à la lune*, on le jugea un authentique visionnaire. Aujourd'hui que l'homme s'apprête à faire le grand saut vers le satellite de ses rêves, on doit bien reconnaître qu'aucun autre écrivain futuriste après lui ne s'est montré

aussi puissant, aucun guidé par une pareille intuition des réalisations possibles. Les fantaisies de ses ouvrages, souvent géniales et rusées à la fois, germent de son enthousiasme prophétique et sont liées à sa conviction que le progrès scientifique et technologique devrait aller de pair avec la tolérance, la compréhension et l'esprit de fraternité entre les peuples. Optimisme qui est encore valable de nos jours, alors que toutes les "inventions" de Jules Verne ont trouvé leur réalisation, et qui pourrait susciter dans les nouvelles générations un élan de sain romantisme. Du volume *De la terre à la lune*, Byron Haskin, un cinéaste de Hollywood qui a réussi d'autres expériences de meilleure inspiration en scien-

**Master of the World**, de William Witney





ce-fiction, a tiré un film terne, confus et naïvement ridicule . . .

Il faudrait encore rappeler le film des *Cinq semaines en ballon* (1863), dirigé par Irwin Allen en 1959, d'une allure fantaisiste somme toute sympathique. La même année, sous le titre: *Master of the World*, le réalisateur William Witney a fusionné les aventures de deux récits de Jules Verne: *Robur le Conquérant* et *Le Maître du monde*. Il n'y a pas de doute, l'imagerie de Jules Verne se révèle salulaire au spectateur tourmenté de notre époque, projeté dans un avenir technologique dont peut-être Jules Verne lui-même s'étonnerait. C'est le miroir d'un monde qui, avec un brin d'illusion, nous paraît mieux ordonné que celui dans lequel nous vivons aujourd'hui.

\* \* \*

En 1963, le metteur en scène roumain Ion Popescu-Gopo, délaissant les dessins animés, voulut tourner un film avec des acteurs vivants: ce fut *Des Pas vers la lune*. Avec une ironie et un humour non dissimulés, il imagine la salle d'attente d'un *astroport*; les touristes, revêtus de la tunique des astronautes, attendent le départ de la capsule spatiale qui les conduira

sur la lune. Un des voyageurs désire se raser avant de partir; mais son rasoir électrique provoque un court-circuit qui plonge l'*astroport* dans l'obscurité. Notre homme fait craquer quelques allumettes et cherche, à tâtons, à sortir de la salle où il se trouve. Malheur! il trébuche, dégringole un escalier assez raide et se retrouve . . . à l'âge de pierre. Cherchant à remonter les marches du temps, il fait la rencontre, alignés sur une passerelle imaginaire, de tous les personnages, historiques ou inventés par la littérature, qui ont tenté de s'approcher de la lune, en quelque manière. Voici Icare avec ses ailes de cire; Lucien de Samosate qui, au IIe siècle, raconte, dans *Histoire vraie*, la rencontre des hommes terrestres avec le roi de la lune; voici les savantes machines dessinées par Léonard de Vinci, anticipation de nos véhicules modernes de l'espace; mention est faite de l'écrivain Cyrano de Bergerac pour son *Histoire comique des États de la lune*; voici enfin, après plusieurs autres, Herbert George Wells et Jules Verne: par-delà leur personne et l'oeuvre qu'ils ont créée et laissent après eux, s'ouvre une ère nouvelle, celle de la science-fiction, en littérature et au cinéma, solidement reliée par ce double lien à l'humanité entière dans sa marche technologique et futuriste.