

## AVERTISSEMENT AU LECTEUR

La science-fiction cinématographique est un domaine vaste et varié, et le corpus de films dont s'occupe ce texte en est seulement un sous-genre : le « *space opera* », expression qui aurait été inventée en 1941 par l'écrivain Wilson Tucker, non sans ironie. Je l'étends ici, sans connotation péjorative, à tous les films dont l'action se déroule en dehors de l'attraction terrestre ou bien, par extension, dans lesquels des êtres venus d'ailleurs nous rendent visite – que ces films se situent dans le passé, le présent ou le futur, et qu'ils racontent des faits réels ou inventés, fantaisistes ou plausibles.

En apparence, il existerait en effet deux tendances dans le *space opera* : l'une où l'on ne s'embarrasserait pas de vraisemblance sonore, technique, visuelle, et où l'on combine féerie et technique ; l'autre, minoritaire, qui se soucierait de plausibilité, selon bien sûr les critères propres à chaque époque, chaque pays.

Mais déjà, le film de Méliès *Le Voyage dans la Lune* (1902) ne choisit pas et combine les deux : l'idée d'un boulet de canon pour envoyer des hommes sur la Lune est reprise à Jules Verne, qui la justifie scientifiquement ; mais les Lunatiques, et d'autres détails de féerie, sont de l'affabulation donnée comme telle.

Ce qui semble séparer ces deux domaines, aux yeux ou plutôt aux oreilles de beaucoup, c'est le respect ou le non-respect d'une clause dont le caractère absolu et connu

de tous m'a toujours frappé : « Dans l'espace, il n'y a pas de son. » Ce qui est vrai dans le réel, mais pourquoi exiger du son ce qu'on n'attend pas de l'image ? Dans le réel, il n'y a pas d'ellipse de temps ni de coupe *cut* nous faisant basculer de l'intérieur d'un lieu à un extérieur.

Aussi, que représente le son, qu'emblématise-t-il, dans cette histoire – qui est aussi l'histoire du cinéma et l'histoire tout court –, telle est la question.

Il ne s'agit pas ici de donner des informations techniques – accessibles sur Internet – mais seulement de reprendre et d'historiciser une problématique souvent ramenée à de simples débats de vraisemblance scientifique (une question que je prends au sérieux, par ailleurs). Je veux surtout parler du cinéma *autrement* – autrement qu'en le refermant sur lui-même, mais en le confrontant à l'aventure des connaissances humaines, des conceptions de l'Univers, des humains tout court – et notamment de mon existence.

Pour leur aide, merci à mon frère Jacques et à ses explications, ainsi qu'à Anne-Marie Marsaguet ma femme, et enfin à Camille Pollas et Maxime Werner.

M. C., novembre 2018

# LES ÉTOILES NE CHANTENT PLUS

« Le silence éternel de ces espaces infinis m’effraie. »

Ceci est une des pensées – en est-ce une ? – les plus souvent citées de Blaise Pascal (1623-1662) parmi l’amas de notes que l’auteur a laissées. Une remarque isolée, détachée de toute démonstration. Aujourd’hui, tout le monde y voit une allusion au ciel nocturne quand on regarde les étoiles.

À quel point de l’expérience de soi dans le monde l’homme européen en est-il, quand Pascal écrit ceci ? Est-ce que les étoiles ont cessé de chanter à cause des progrès de l’observation astronomique ?

Un vers célèbre de Virgile dans l’*Énéide* (II, 225) fait référence au silence d’un astre, celui « amical » de la Lune qui permet à Énée de fuir. La Lune, elle, se tait, on le dit souvent – parfois pour s’en plaindre.

Vieille légende, mais pourquoi reprocher à la Lune son silence ou s’en faire une complice, alors que du Soleil on n’attend rien de tel ? Est-ce parce que le Soleil est une

lumière active, qu'il se disperse en rayons ou en étincelles mouvantes quand on le voit à travers les feuilles, tandis que la Lune serait une surface recevant placidement son éclat et le renvoyant ? Pourtant la Lune a ses cycles, son rythme, sa partie cachée. Le fait que tout en tournant, elle ne nous semble pas tourner (en raison du *verrouillage gravitationnel*) mais nous présenter la même face en variant de forme, a entraîné de nombreuses rêveries : ce revers caché pourrait comporter de l'atmosphère, comme dans le film de Lang, *La Femme sur la Lune* (1929).

## **SOLITUDE**

Un soir au début des années 60, mon frère et moi étions auprès de notre père, dans la vallée alpine de Vallorcine, à deux pas du chalet de vacances, afin d'observer le ciel grâce au télescope d'amateur qu'il avait construit, miroir parabolique inclus. Presque certain de la réponse, je dis à mon père : « En fait les constellations n'existent pas, ce sont des figures créées par notre place de Terriens relativement à celles-ci, et les étoiles de la Grande Ourse ne savent pas que, quelque part, elles sont unies en une forme par le regard d'être vivants situés en ce lieu de notre galaxie. » Mon père me confirma que c'était bien raisonner, et depuis, même si je me plais à reconnaître

dans le ciel Cassiopée et son W, ou bien la Grande Ourse, toujours fidèles à leur place à une certaine heure, je sais que les cinq étoiles de l'une et les sept de l'autre s'ignorent entre elles et sont dans une grande solitude.

Au reste, le ciel est une image, il suffit d'aller pas très loin de la Terre pour que non seulement il n'y ait plus ni jour ni nuit, mais aussi pour faire disparaître le ciel en tant que dôme. Pour voir des étoiles en dessous, en dessus, de tous côtés. Le ciel a disparu, restent, si l'on adopte un point de vue encore plus inatteignable, des nébuleuses qui ressemblent à des roues écrasées et s'éloignent les unes des autres.

(C'est dans cette même vallée, qu'un jour de 1975, alors que j'étais assis face à une petite montagne appelée l'Aiguillette des Posettes – bien qu'elle soit en angle obtus –, et dont la forme familière et symétrique était devenue pour moi le repère de toute stabilité, tout s'est subitement écroulé. Sous l'influence d'un virus dont je ne me savais pas encore atteint, j'ai vu qu'étant née de l'évolution géologique, l'Aiguillette serait fatalement un jour arasée, comme le mont Blanc, plus haut mais pas très loin d'elle. En une seconde, je suis devenu un athée de la Nature. Nature est ce grand mot vide, le vide étant précisément ce dont elle est... pleine. Parfait, diront certains, vous avez

eu un *satori*, un aperçu de l'impermanence bouddhiste. Néanmoins, je garde l'amour de ce que l'humain projette sur la Nature, tout en n'y trouvant ni finalité pour l'homme ni loi globale, tout y étant voué à interagir dans tous les sens.)

Encore un mot sur les configurations d'étoiles : même quand un *space opera* se déroule en orbite autour de la Terre (*Gravity* ou *Les Naufragés de l'espace*), les constellations, toujours là, sont éclipsées par la vue sur notre planète. Au sol, des applications utilisant la géolocalisation permettent maintenant de voir en plein jour sur l'écran d'un smartphone ces constellations qui portent une histoire, et projettent dans le ciel de tous, croyants et athées, les héros de la mythologie grecque, tout comme les planètes conservent les noms de ses dieux et de l'une de ses déesses. Le ciel de l'hémisphère nord est ce que Lucas efface dans sa *Guerre des étoiles*, tel un tableau noir dans une école, en plaçant son action dans une autre galaxie, pour reprendre à zéro cette histoire (rappelons néanmoins que le répliquant de *Blade Runner* venu de l'espace aura de très beaux mots – qu'on dit inventés par l'interprète, Rutger Hauer – pour évoquer Orion avant de mourir : “*Attack ships on fire off the shoulder of Orion.*” Orion était un chasseur transformé en amas d'étoiles par Zeus).

## LE TEMPS MERVEILLEUX DU « BIP »

Pendant mes quinze premières années, je ne vis nul *space opera* : je n'habitais pas Paris, où ils ne passaient que dans des salles spécialisées ; par contre, on parlait d'aller sur la Lune, dans les bandes dessinées (Hergé, Jacobs), les romans de Jules Verne qu'on m'offrait, et les nouvelles de science-fiction que je lisais chez mon père, abonné à la revue *Fiction*.

Mais c'est chez ma mère que nous entendîmes à la radio, en 1957, le premier signal venu de l'espace : pas extra-terrestre, mais humain, en l'occurrence le bip-bip du *Sputnik* russe. J'avais dix ans, et les cadrans des postes de radio étaient déjà par eux-mêmes prometteurs d'un voyage lointain, ils portaient des noms de lieux et de pays.

Le bruit de fond du cosmos était facile à entendre : il suffisait d'allumer une radio sur les grandes ondes et les ondes moyennes. Quand on tournait un bouton, il y avait toujours un bruit de fond (résultat de multiples interférences), à travers lequel émergeait le signal recherché, voix ou musique, et c'était encore plus vrai pour les ondes courtes qui pouvaient venir de loin et qu'on captait même sur des

radios courantes (bien mieux cependant si, comme mon frère plus tard, on acquérait un matériel de radioamateur, avec la licence permettant d'émettre et de recevoir). Bien sûr il s'agissait d'ondes terrestres, mais ce bruissement donnait l'impression de rester en contact avec l'Univers.

Le propre de ce bruit de fond, c'était de comporter en grande quantité ce qu'on appelle en écoute réduite un son de masse complexe (sans hauteur perceptible précise), dont aucune note n'émerge. Si l'une d'entre elles s'affirme et se stabilise, et si de surcroît elle adopte une certaine pulsation (à la différence d'une fréquence continue et immuable), elle se découpe, devient message et signal, ce qui se produit dans *Contact* (1997) de Robert Zemeckis.

Le 4 octobre 1957, donc, fut lancé par les Soviétiques le premier satellite artificiel *Sputnik 1*, popularisé par un signal de présence lointaine avec une hauteur distincte et rythmée, ce qu'on pouvait faire émerger de plus simple du bruit de fond. Rêverie radiophonique et rêverie cosmique se rejoignaient sur le haut-parleur d'une TSF.

Le bip-bip en code morse était déjà populaire grâce aux nombreux films de guerre et de radioamateurs (comme *Si tous les gars du monde* [1956] de Christian-Jaque). Ce bip « tonique » au sens schaefférien (doté d'une hauteur



précise) et pulsé était valorisé par le bruit de fond, lequel le valorisait en retour.

L'idée même de la séquence la plus impressionnante du film post-atomique de Stanley Kramer *Le Dernier Rivage* (1959), sur les derniers humains survivant en Australie et se contentant d'attendre qu'un nuage atomique mortel les atteigne à leur tour, c'est que le message radio par lequel ils se croient appelés leur parvient de la Terre même, comme pour dire : il reste ailleurs une vie sur notre planète, devenant tout le cosmos envisageable – mais ce pseudo-message, qui provient d'un San Francisco dépeuplé, est en réalité un leurre créé par le vent.

C'est dans ce contexte que je donnerai une place particulière à un film des années 50, où la question pour les personnages est de détecter le message là où ils ne pouvaient le chercher.

## **CE QUI SE CACHE DANS UN SON DE SOUCOUBE**

Au début des *Soucoupes volantes attaquent* (1956) de Fred F. Sears, le savant Russell Marvin (Hugh Marlowe)