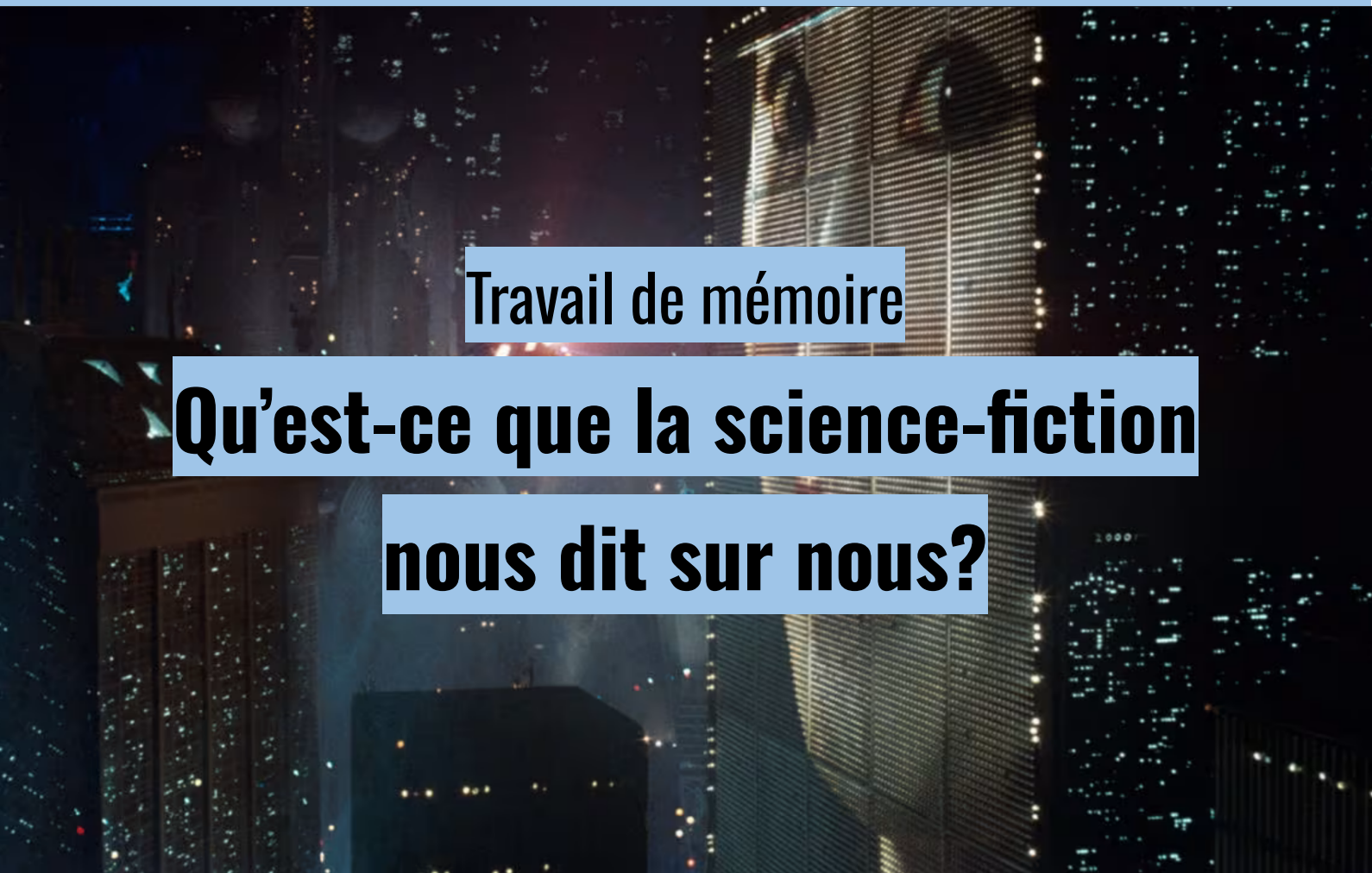


Aman Baehler
2025-2026



Travail de mémoire

Qu'est-ce que la science-fiction nous dit sur nous?

Chapitre.1. Introduction	3
Chapitre.2. Qu'est-ce qu'un film de science-fiction?	4
• 2.1. Les origines de la science-fiction.	
• 2.2. La définition de la science-fiction.	
Chapitre.3. L'évolution de la science-fiction.	5-6
• 3.1. L'évolution à travers les âges.	
• 3.2. Qu'est-ce que la science-fiction moderne?	
Chapitre.4. Les spécificités de la Science-fiction.	7-8
• 4.1. Les spécificités techniques.	
• 4.2. Les spécificités narratives.	
Chapitre.5. Quel message?	9-11
• 5.1. Quel étendard est celui de la Science-fiction?	
• 5.2. A qui cet étendard est-il brandit?	
Chapitre.6. Conclusion.	
Bibliographie	13-14

Chapitre 1. Introduction.

S'il y a bien un genre de film qui m'a fait aimer le cinéma, c'est la science-fiction. Je me rappelle de tous les mondes imaginaires qui m'ont fasciné. Des voitures volantes du *Cinquième élément* aux cyborg de *Blade Runner*, en passant par les arachnides de *Starship Troopers*. Ce genre, considéré comme "cheap" dans les années 50 et 60 et qui, de nos jours, est ancré dans la pop culture. Du film bourrin au film d'anticipation, si la science-fiction est aussi populaire, c'est qu'au finale, elle parle de nous. Mais comment? Qu'est-ce-que la science-fiction dit sur nous?

Le genre de la science-fiction est celui qui ramène le plus de public en salle. Il n'y a qu'à voir les films du *Marvel Cinematic Universe*, autrement dit *M.C.U.*, *Avatar* de James Cameron, les films *Aliens* ou la saga *Star Wars*. Le genre a connu un gain de popularité avec *2001 : L'Odyssée de L'Espace* de Stanley Kubrick en 1968, mais surtout grâce aux avancées technologiques des effets spéciaux, d'où le succès de *Star Wars : Un nouvel espoir* en 1977.

La science-fiction est le genre le plus coûteux du cinéma. Pour qu'un film du genre soit crédible, il faut que les effets spéciaux soient à la hauteur, ce qui veut dire plus d'argent. C'est pour cela qu'un cinéaste amateur ou qu'une production indépendante peut être frileuse à l'idée de participer à un tel projet.

Le cinéma a pour but de nous faire voyager. Les gros studios de production l'ont compris. Ce n'est pas un hasard si le genre a du succès. Il nous emmène vers un futur inconnu. Une échappatoire de taille, ainsi qu'un moment de partage, avec ses proches ou juste d'autres cinéphiles.

Quand on parle du genre, ce n'est pas forcément que des films futuristes. Des films plus « intimistes » comme *Contact* (1997) de Robert Zemeckis ou encore *Her* (2013) de Spike Jonze sont considérés comme de la science-fiction. Et c'est ça qui fait sa force. Le genre peut parler à tout le monde. D'une dystopie à un film d'action décomplexé, chaque spectateur peut y projeter ses propres peurs, craintes, frissons ou rêves.

Petit rappel : un film, c'est une vision, une intention. Et celui dont la vision est projetée, c'est bien le réalisateur. Même si sa vision est différente de la nôtre, car chacune est unique, les craintes et observations qu'il peut montrer sont généralement universelles. Et c'est en ça que je trouve la science-fiction très intéressante, elle nous parle avant tout de nous. C'est ce que je vais essayer de creuser dans ce mémoire. Mais avant, il faut se demander d'où vient ce genre et qu'est-ce qui le définit? Nous allons voir les origines de ce genre, son évolution, ses spécificités ainsi que les différents messages qu'ils tentent de nous transmettre.

Chapitre 2. Les origines.

Si l'on regarde l'étymologie du mot science-fiction en lui-même, il vient de l'anglais science fiction. Jusque-là, je pense que personne n'est perdu. Mais si l'on prend l'étymologie latine, le mot *science* vient du mot *scientia* (connaissance), et du verbe *scire* (savoir). Le mot *fiction*, lui vient du mot *fictio* (action de façonner, de créer), du verbe *ingere* (façonner, inventer). La science-fiction est donc l'action de façonner, d'inventer le savoir.

À ce moment-là, on pourrait se dire que toute œuvre fictive, qu'elle soit littéraire, théâtrale ou cinématographique est de la science-fiction. Dans ce cas-là, pourquoi est-ce que les œuvres de Jean Racine, de Victor Hugo ou de Jean-Luc Godard ne sont-elles pas considérées comme telles? Et bien, le terme de « science-fiction » apparaît pour la première fois en 1851 dans l'essai de l'écrivain américain William Wilson *A little Earnest Book Upon A Great Old subject*. Il prend comme exemple l'œuvre de R.H. Horne. Il y souligne des récits hypothétiques aidant le public à se familiariser avec des connaissances scientifiques.

Et c'est exactement là que toute la différence se fait. C'est de la fiction, mais celle-ci nous invite à en apprendre plus sur la science, sur ce qu'il y a au-dessus et en dessous de nous. C'est une fiction qui prend la science comme pilier à un imaginaire dépassant les frontières spatiales.

Ce qu'il ne faut pas oublier, c'est que le genre n'est pas exclusif au cinéma. Il est né bien avant son invention par les frères Lumière. *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley peut même être considéré comme de la science-fiction. Pour ce qui est des premiers précurseurs du genre. On peut citer les romans de H.G Wells comme *La Guerre Des Mondes* (1898), de Jules Verne avec *Vingt Mille Lieues Sous Les Mers* (1864) ou plus récemment l'œuvre de Lovecraft telle que *L'Appel de Cthulhu* (1928). Le début des *Pulp Magazine* à la toute fin des années 1890 avec son apogée dans les années 1930 a permis au grand public de connaître la science-fiction. Depuis, des magazines comme *Métal Hurlant* fondé en 1975 par Jean-Pierre Dionnet en association avec Moebius, Philippe Druillet et Bernard Farkas nourrissent encore l'imagination des lecteurs.

Chapitre.3. L'évolution à travers les âges.

C'est bien de parler de littérature, mais nous, nous parlons de cinéma. Je vous propose un petit retour en arrière, dans la France de la fin du 19ème début 20ème siècle. Alors que les frères lumières font un tabac avec le cinématographe, un jeune illusionniste du nom de Georges Méliès veut se démarquer. En regardant pour la première fois les images animées des deux frères inventeurs, il se dit que cette nouvelle technologie lui permettrait de repousser les limites de la réalité. Il demande donc aux deux frères s'il peut leur racheter le brevet du cinématographe, mais ils refusent. Il demande donc à son ami londonien Robert W. Paul, premier réalisateur britannique de l'histoire, de lui fournir un engin similaire, ce qu'il fait. C'est alors qu'il va, en guise de vengeance, réaliser le même film que les frères Lumière, *Une partie de cartes* (1896). Originellement appelé *Partie d'écarté* (1896), nous assistons là au premier plagiat de l'histoire du cinéma. Je m'égare, revenons au sujet de base.

Par la suite, Méliès met en scène ses propres tours d'illusionnisme en utilisant une technique révolutionnaire pour l'époque, la coupe. En effet, avant que nous nous retrouvions avec des films sur coupés au possible, la coupe était quelque chose de révolutionnaire pour l'époque. Auparavant, les films n'étaient que des plans fixes. En plus de rendre le découpage possible, il va inventer une chose qui changera à jamais l'histoire du cinéma, les effets spéciaux. En effet, grâce à la coupe, il peut faire apparaître et disparaître les gens dans le cadre. On l'oublie souvent, mais l'effet spécial peut être simple au possible pour donner l'illusion voulue. Grâce au découpage et aux effets spéciaux, il réalise ce qui est considéré comme le premier film de science-fiction de l'histoire, j'ai nommé *Le Voyage dans la Lune* en 1902.

Et de là, tout s'accélère. *Le Premier Homme sur la lune* (1920), *Le cabinet du docteur Caligari* (1920), *Metropolis* (1927), *Frankenstein* (1931), *Dracula* (1931), *L'Homme invisible* (1933), *La Momie* (1932), que de films devenus cultes de nos jours sortent à foison. À cette époque, c'est surtout Universal qui tient les rênes du cinéma fantastique avec ses *Universal Monsters*.

Le genre de la science-fiction et du fantastique vont connaître une baisse de régime durant les années 1940, due à la seconde guerre mondiale. Petite parenthèse, mais la différence entre la science-fiction et le fantastique réside dans le fait que la première s'appuie sur des faits avérés, donc scientifiques, alors que la deuxième s'appuie plus sur des événements surnaturels, donc fantasmés. Durant les années 50, le genre gagne en popularité grâce aux différentes séries B comme *La Chose d'un autre monde* (1951), *L'Invasion des profanateurs de sépultures* (1956), *La Mouche noire* (1958) ou encore *Le Jour où la Terre s'arrêta* (1951). Ces œuvres fascinent par leur envie de toujours en montrer plus, plus grand, plus spectaculaire, ont fait les plus grandes heures de gloire des drive-in et des midnight movies. Cependant, ces œuvres ne sont pas toujours considérées pour leur qualité, mais la plupart du temps pour leur côté kitsch. L'exemple parfait de ce cas de figure est l'extraordinaire *Plan 9 from Outer Space* (1957) du génialissime Ed Wood (Considéré comme le pire film du pire réalisateur de tous les

temps). Même si la science-fiction gagne en popularité à cette époque, son image de genre un peu ringard lui colle à la peau.

Dans les années 1960, alors que c'est le Western et les films d'auteurs de la nouvelle vague qui sont à la mode, un réalisateur va mettre tout le monde d'accord. C'est ainsi qu'en 1968, Stanley Kubrick sort un chef-d'œuvre du cinéma, je veux bien sûr parler de *L'Odyssée de l'espace*. Nous faisons peut-être face ici au premier film de science-fiction qui se veut sérieux et purement critique sur la société moderne. Dans son film, Kubrick n'essaie pas de montrer de gros monstres en train de se battre, il prend son temps, il nous fait cogiter sur notre condition en tant qu'humain. C'est de cette impulsion là que nous avons pu avoir *Star Wars IV : Un nouvel espoir* (1977), *Alien* (1979), *Blade Runner* (1982), *Dune* (1984), *Total Recall* (1990), *Starship Troopers* (1997), *Matrix* (1999), *Avatar* (2009) et j'en passe. La science-fiction a passé un siècle à se modeler, se construire, pour devenir ce qu'elle est aujourd'hui. Mais qu'est-elle devenue? Eh bien, la science-fiction s'est tellement diversifiée. Même si les sujets sont différents, les thèmes, eux, restent assez similaires. Mais de tous ces thèmes et enjeux, qu'est-ce qui revient le plus? Quelles sont les spécificités du genre?

Chapitre.4. Les spécificités.

Que ce soit les spécificités techniques ou thématiques, il y a toujours quelque chose qui définit le genre en lui-même. Pour commencer par les spécificités techniques, la plupart des films de science-fiction ont besoin d'au moins un effet spécial. Comme je l'ai dit précédemment, le but de la science-fiction est de nous faire voyager dans un monde différent. Le problème, c'est que si rien ne nous évoque un tant soit peu une réalité futuriste ou lointaine à nous, la magie n'opère pas, car on reste dans un contexte et une diégèse trop proche de ce que nous connaissons. Ceci dit, de très rares films du genre arrivent à économiser leurs moyens tout en nous faisant croire à cette réalité fantasmée (ou pas). Mais pour se faire, il faut avoir le sens de la mise en scène et un certain brio pour cela. Un des meilleurs exemples, à mon humble avis, est *Bienvenue à Gattaca* (1997) d'Andrew Niccol. Certes, nous devons voyager, mais nous devons au minimum croire à ce que l'on voit. Tous les films se doivent de respecter une règle tacite, la suspension consentie d'incrédulité. Cette règle définit par Samuel Taylor Coleridge en 1817 dans *Biographia Literaria* nous dit que :

“ [...] l'accord fut que je porterai mes efforts en direction des personnes et caractères surnaturels ou du moins romantiques ; le but étant de puiser au fond de notre nature intime une humanité aussi bien qu'une vraisemblance que nous transférerons à ces créatures de l'imagination, de qualité suffisante pour frapper de suspension, ponctuellement et délibérément, l'incrédulité, ce qui est le propre de la foi poétique [...]”.

En gros, Sir. Coleridge nous dit que, le temps d'un visionnage, d'une lecture, le spectateur accepte de croire en notre récit, pour autant que celui-ci soit vraisemblable. Non pas réaliste. La différence entre les deux est essentielle. Le réalisme veut se rapprocher de notre réalité, tandis que la vraisemblance crée un monde cohérent et tangible. Nous ne voulons pas voir forcément un récit se rapprochant de notre réalité, mais un récit cohérent. Si nous instaurons des règles dans notre univers, nous nous devons de les respecter, sinon, le spectateur ne s'investit plus, car il ne croit plus en ce que nous lui racontons. Un des plus célèbres exemples de suspension consentie d'incrédulité se trouve dans tous les films de la saga *Star Wars*. Au début de chaque opus, nous pouvons voir un carton sur lequel est écrit : **“Il y a bien longtemps, dans une galaxie lointaine, très lointaine....”**. Nous savons à quoi nous en tenir. Le film va se passer dans une autre époque, bien loin de notre chère planète Terre. L'implication, c'est donc la première chose que le spectateur doit ressentir.

Ce que l'on peut retrouver dans un tas d'œuvres du genre, c'est des personnages humains comme protagonistes. Pourquoi? Me demanderiez-vous. Et bien, c'est pour développer ce qu'on appelle : L'empathie. Ce concept théorisé en 1900 par l'allemand Theodor Lipps vient du mot *Einfühlung* qui signifie “ ressentir dans”. Il théorise une **“projection de soi dans l'objet, qui nous permet de ressentir une vie intérieure ou un mouvement en lui, transformant ainsi la perception esthétique ou cognitive par un acte de création mentale où nous nous « incorporons » l'autre.”** L'empathie est donc l'action de se projeter dans une autre personne. Mais

comment faire ressentir des choses aux spectateurs ? Comment développer de l'empathie. Ray Bradbury disait lui-même : “ **Tout ce qu'on rêve est fiction, tout ce qu'on accomplit est science, toute l'histoire de l'humanité n'est rien d'autre que de la science-fiction.**”. Si l'on suit ses dires, l'histoire de l'humanité est un puits d'imagination. C'est assez réel. Depuis la nuit des temps, l'humain comble ses incompréhensions, son ignorance avec des récits fantasmés et héroïques.

Durant l'antiquité, les Grecs et les Romains ont inventé toute une mythologie pour combler les trous de leurs savoirs. Le christianisme glorifie la figure de Dieu et la foi afin de guider autrui. Les théories du complot essaient d'expliquer certains phénomènes paranormaux. Depuis la nuit des temps, l'humain raconte des histoires qui reflètent peurs et ses questionnements.

Et dans ce cas, le cinéma ne fait pas exception. Une règle que j'ai apprise en regardant et analysant des œuvres ou critiques, c'est que tout film est politique. Même le film de commande le moins personnel au monde dit quelque chose sur notre société. Cette affirmation, ce n'est pas que l'œuvre de mon imagination. Beaucoup d'autres cinéastes se sont penchés sur le sujet, comme Constantin Costa-Gavras qui disait je cite : « **Tous les films sont politiques, ne nous racontons pas d'histoire.** ». Ou encore Michael Cimino qui affirmait que : « **Un film n'est politique que par accident. L'idéologie d'un film vient toujours seconder l'histoire mais elle ne lui emboîte jamais le pas.** » Ce qu'on peut retenir de ces précieuses paroles, c'est qu'un film peut-être ouvertement politique, avec une vision qui s'intègre directement au récit, ou en l'intégrant au sous-texte.

Chapitre.5. Quel(s) message(s)?

Avant de pouvoir analyser les plusieurs sous-texte d'un film, il faut d'abord savoir comment l'analyser. Bien sûr, dans ce travail, je ne vais pas me contenter d'un film, car je serai vite restreint. De plus, il y a tellement de films dont les sous-textes sont pertinents et captivants à décrypter.

Première chose à savoir avant d'analyser un film, c'est d'oublier toute considération personnelle. En effet, la subjectivité est l'ennemi de l'analyse. Ce que l'on analyse, ce n'est pas notre avis, mais une vision, une intention. Nous pourrions donner notre avis si nous faisions une chronique cinéma comme sur Youtube ou d'autre plateforme où la vulgarisation règne en maître. Même s'il est vrai que j'aime personnellement ce genre de contenu, mon but est tout d'abord de voir ce que les films dont je vais traiter ont à nous donner. De plus, juger la qualité d'un film est une tâche très fastidieuse qui, déjà, n'est pas le sujet de mes recherches, mais dont la plupart des cinéastes et cinéphiles n'arrivent pas à se mettre d'accord.

Deuxièmement, il faut analyser l'œuvre avec des termes cinématographiques. En effet, en plus d'embellir le vocabulaire de notre travail et bien nous faire voir auprès de la communauté cinéophile et des néophytes, utiliser les bons mots nous aidera à crédibiliser nos propos. Au-delà de ça, et plus important d'ailleurs, cela nous facilitera la tâche, parce que nous pourrions nous-même savoir de quoi on parle de façon plus précise afin de nous éviter d'aller dans tous les sens. Plus on sait où l'on va, moins on divague.

En parlant de divaguer, passons au troisième et dernier point, le prisme. C'est peut-être le point le plus essentiel de notre analyse. D'après le dictionnaire de l'Académie française :

“On dit figurément et dans un sens moral, Voir dans un Prisme, regarder à travers un prisme, pour dire, voir les choses, les considérer suivant nos préjugés et nos passions qui les figurent et les colorent à leur gré. Le prisme de l'amour-propre.”

Cela peut paraître contre-intuitif, car en contradiction avec le premier point, mais laissez-moi m'expliquer. Il y a une différence entre un prisme et un avis. Un avis sert à juger quelque chose via son propre vécu, point de vue, alors qu'un prisme permet de choisir un point de vue, une sorte d'ancrage sur lequel se baser pour analyser l'œuvre. L'avis est beaucoup basé sur la subjectivité alors que le prisme, lui, est un point d'appui à notre thèse.

Je vous ai parlé du fait que chaque film a un sous-texte. C'est donc ce concept que nous allons chercher pour analyser ces différentes œuvres et en extraire ce qu'ils tentent de dire sur nous. Mais d'abord : C'est quoi un sous-texte?

Un sous-texte, c'est ce qui se cache derrière une action, une situation ou dans un récit de fiction. C'est une sorte de couche qu'on doit creuser. Un sous-texte peut être évident, comme *Starship Troopers* (1997), qui nous montre à chaque moment la stupidité de l'armée. Trait exacerbé tout au long du film grâce aux publicités et différentes émissions télévisées, ce que Paul Verhoeven avait déjà inclus dans *Robocop* en 1987. Verhoeven a aussi cette façon de montrer la violence frontalement, mais avec un certain humour. Dans ses films, la violence est toujours tournée en dérision, et donc dérisoire. C'est encore plus évident dans *Starship Troopers*, quand l'armée est tournée au ridicule, car impossible de riposter contre l'envahisseur Arachnide. Ici, nous nous retrouvons dans un cas où les personnages ne se rendent pas compte de l'absurdité de la situation, mais c'est la mise en scène qui l'explique. Le film est pensé comme une publicité. Entre ses propagandes et son casting fait d'acteurs pour la plupart très ancrés dans les standards de beauté de l'époque. Verhoeven a un mâlin plaisir à mettre de jolis minois comme Casper Dien, Denise Richards ou encore Dina Meyer dans des situations extrêmes. C'est là toute la "finesse" du cinéaste. Il reproduit un monde très patriotique, très américanisé pour ensuite le tourner en dérision. *Starship Troopers* est donc, en sous-texte, une satire de l'armée et de la guerre. Pourtant, à sa sortie, les spectateurs n'avaient pas compris son message le trouvant trop pro-guerre, trop trash, trop vulgaire. Le film avait fait un score décevant au box-office, ne rapportant que 121 millions de dollars dans le monde pour un budget initial d'environ 105 millions de dollars. Ce ne fut qu'au début des années 2000, grâce à une communauté de fans ayant creusé son sous-texte que le film a obtenu son statut de film culte. Comme quoi, un film bourrin en surface peut dévoiler une certaine profondeur si l'on veut bien y plonger.

Remontons dans le temps, l'année de l'arrivée du cinéma parlant, en 1927. Fritz Lang sort *Metropolis*. Au-delà d'être une œuvre visuellement révolutionnaire pour son époque, ce film est une critique ouverte de la société moderne. On pourrait même dire que c'est un miroir de celle-ci. Les thèmes du film sont encore d'actualité, car nous vivons et, peut-être, vivrons toujours dans une société où les différences entre classes sociales seront toujours très marquées. Même si les effets spéciaux, l'esthétique ou encore le rythme ont peut-être vieilli et sont ancrés dans leur époque, les problématiques n'ont pas pris une ride. Le réalisateur a choisi un cadre futuriste comme critique de l'humanité, de la technologie, du capitalisme et des dérives de cette soif de toujours en vouloir plus. La figure de l'androïde féminin fait, en effet, en plus d'être avant-gardiste en imaginant une sorte d'intelligence artificielle, fait référence à une sorte de figure maternelle berçant les opprimés afin qu'ils ne se rebellent pas. Mais on ne peut pas recréer l'humain, car Maria, figure principale de l'intrigue, est celle qui donne la vraie impulsion à Freder, fils du maire de la ville, tombé amoureux de cette dernière, à être le médiateur entre les

opresseurs et les opprimés. C'est par amour, rancœur et mélancolie que Rotwang créer la femme-robot.

Le sous-texte ici, est que c'est l'amour qui peut accomplir les pires choses, comme ici la femme androïde qui est fait pour que le situation stagne. Alors que l'amour de Freder envers Maria est celui qui lui donne l'impulsion de faire changer les choses et de construire un monde meilleur. Dans ce film, l'amour fait avancer le récit et de noeud dramatique.

Faisons un saut dans le temps de 58 ans plus tard. Cette année-là, un cinéaste peu connu et n'ayant réalisé aucun film marquant sort un petit film mineur, *E.T., l'extra-terrestre* (1982). Ce film est une pépite de sous-texte.

Déjà nous avons la métaphore du deuil via le personnage d'E.T. qui s'en va littéralement plus haut que terre, sous-entendu au ciel, donc au paradis. Le film traite aussi de la xénophobie. E.T. N'étant pas comme les humains, il suscite directement la peur alors que son seul but est de rentrer chez lui. Comme dans la plupart de ses films, Spielberg y inclut aussi la figure du père absent. E.T. est donc un ami, mais aussi une sorte de « figure paternelle ». Toute cette quête pour retrouver sa planète est intrinsèquement une métaphore des plusieurs étapes du deuil.

Ce qui est intéressant, c'est que le film peut autant parler aux enfants qu'aux adultes, ce qui en fait sa force. Enfant, il peut être perçu comme une ode à l'aventure et à l'amitié. En le regardant avec des yeux d'adultes, on peut y voir un message sur la société. En effet, les enfants sont les seuls à faire avancer l'intrigue. Les adultes sont principalement là comme obstacle. Au-delà d'être un frein pour Elliot, ses derniers ne prennent pas en considération l'avis des enfants, qui sont un peu mis de côté. Si je devais faire un lien avec un autre film de Spielberg, *Hook* (1991), j'y retirerais le message du passage à l'âge adulte, non pas comme un coming of age, mais comme celui-ci peut nous faire oublier notre âme d'enfant. Ce que Spielberg nous dit, c'est de déjà écouter ses propres enfants, mais aussi d'écouter l'enfant qui sommeille en nous. Et dès ce moment, on peut aussi considérer le départ d'E.T. non pas comme une mort, mais comme une renaissance. Spielberg nous invite à écouter les autres, nous écouter, afin de possiblement vivre dans un monde meilleur, ou au moins, un monde où l'on essaye de se comprendre.

Conclusion

La Science-Fiction dit mille et une choses sur nous. Même si à notre époque, la question de l'intelligence artificielle est ancrée comme crainte première, c'est parce qu'elle révèle certaines craintes enfouies. Ce genre que j'apprécie tant nous parle de ce que l'on ressent, de ce qui nous fascine, de nos rêves. Il est le reflet d'une société qui avance, mais dont les peurs et les questions restent. S'il parle de l'amour, de la guerre, de l'enfance et de notre monde, c'est parce qu'il offre autant de possibilités que d'histoires à raconter. Je pense que tant que nous arriverons à raconter des histoires, on arrivera à toucher au moins une personne. Que l'on parle d'amour, de deuil, de guerre, que l'on veuille faire une satire sur l'armée, une ode à l'espoir, une critique sur la société, la science-fiction sera toujours un terrain de jeu pour y exprimer ses pensées, ses craintes, ses questions. Là où il y a de l'imagination, se cache le vaisseau spatial de nos croyances.

Bibliographie

Films :

- *Starship Troopers* (1997) de Paul Verhoeven
- *Metropolis* (1927) de Fritz Lang
- *Robocop* (1987) de Paul Verhoeven
- *2001 : L'Odyssée de L'Espace* (1968) de Stanley Kubrick
- *Star Wars : Un nouvel espoir* (1977) de Georges Lucas
- *Her* (2013) de Spike Jonze
- *Contact* (1997) de Robert Zemeckis
- *Une partie de cartes* (1896) de Georges Méliès
- *Partie d'écarté* (1896) de Louis Lumière
- *Le Voyage dans la Lune* (1902) George Méliès
- *Le Premier Homme sur la lune* (1919) de Bruce Gordon et JLV Leigh
- *Le cabinet du docteur Caligari* (1920) de Robert Wiene
- *Frankenstein* (1931) de James Whale
- *Dracula* (1931) de Tod Browning et Karl Freund
- *L'Homme invisible* (1933) de James Whale
- *La Momie* (1932) de Karl Freund
- *La Chose d'un autre monde* (1951) de Christian Nyby
- *L'Invasion des profanateurs de sépultures* (1956) de Don Siegel
- *La Mouche noire* (1958) de Kurt Neumann
- *Le Jour où la Terre s'arrêta* (1951) de Robert Wise
- *Plan 9 from Outer Space* (1957) d'Ed Wood
- *Alien* (1979) de Ridley Scott
- *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott
- *Dune* (1984) de David Lynch
- *Total Recall* (1990) de Paul Verhoeven
- *Matrix* (1999) des Soeurs Wachowski
- *Avatar* (2009) de James Cameron
- *E.T., l'extra-terrestre* (1982) de Steven Spielberg

Livres :

- *Biographia Literaria* (1817) de *Biographia Literaria* Samuel Taylor Coleridge
- *La Guerre Des Monde* (1898) de H.G Wells
- *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley
- *Vingt Mille Lieues Sous Les Mers* (1864) de Jules Vernes
- *L'Appel de Cthulhu* (1928) de H. P. Lovecraft
- *Métal Hurlant* (1975-) de Jean-Pierre Dionnet, Moebius, Philippe Druillet et Bernard Farkas
- *A little Earnest Book Upon A Great Old subject* (1951) de William Wilson