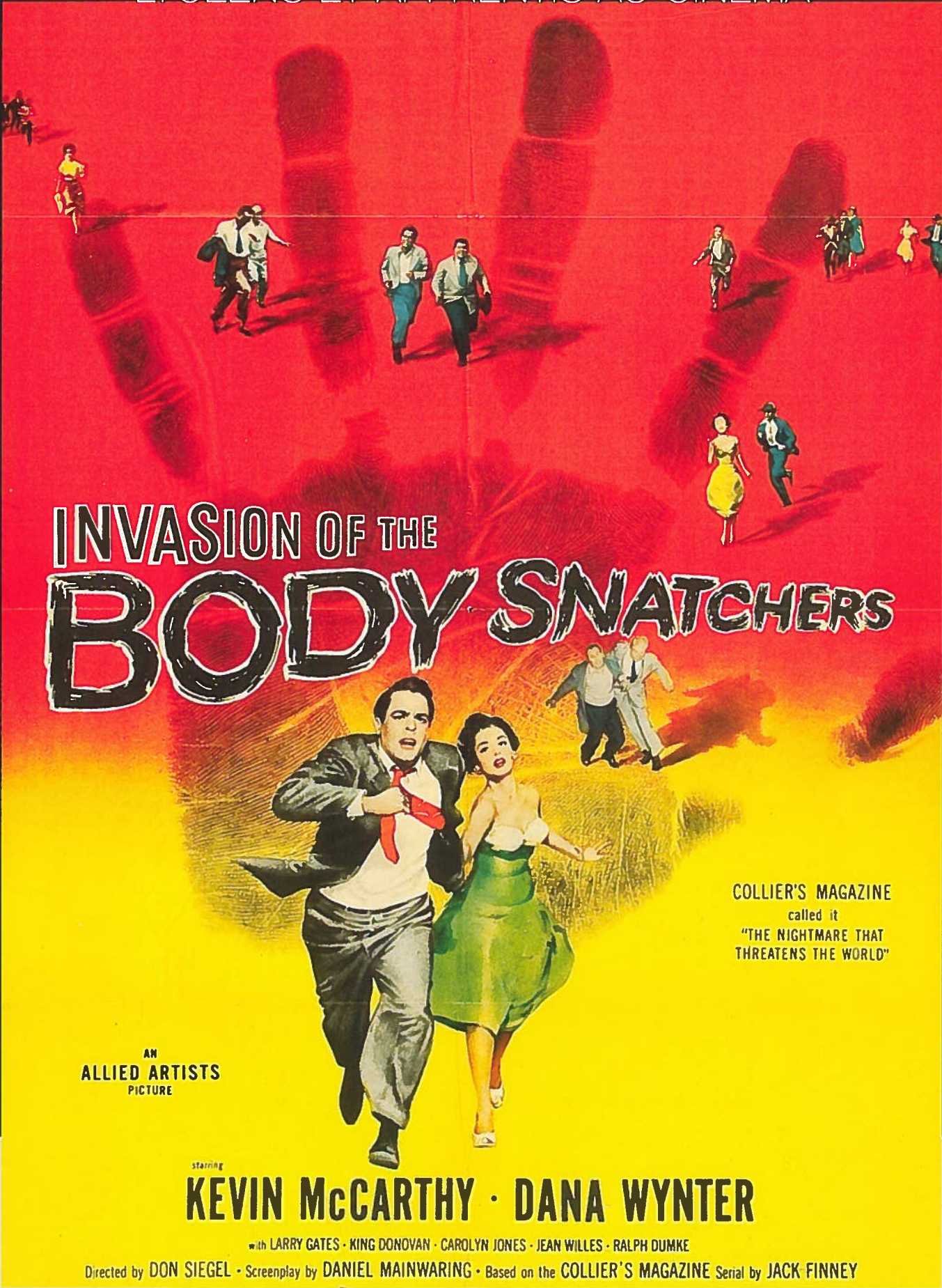


LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA



INVASION OF THE BODY SNATCHERS

COLLIER'S MAGAZINE
called it
"THE NIGHTMARE THAT
THREATENS THE WORLD"

AN
ALLIED ARTISTS
PICTURE

starring
KEVIN MCCARTHY · DANA WYNTER

with LARRY GATES · KING DONOVAN · CAROLYN JONES · JEAN WILLES · RALPH DUMKE

Directed by DON SIEGEL · Screenplay by DANIEL MAINWARING · Based on the COLLIER'S MAGAZINE Serial by JACK FINNEY

L'invasion des profanateurs de sépultures (*Invasion of the Body Snatchers*)

États-Unis, 1956, 1 h 20, noir et blanc, format 2:00 (Superscope)

Réalisation : Don Siegel

Scénario : Daniel Mainwaring d'après *The Body Snatchers* de Jack Finney

Image : Ellsworth Fredericks

Son : Ralph Butler

Montage : Robert S. Eisen

Interprétation

Miles Bennell : Kevin McCarthy

Becky Driscoll : Dana Wynter



Don Siegel – DR.



Les Protes de Don Siegel (1971) – Universal.

AU-DELÀ DES GENRES

États-Unis, années 50. Un homme hystérique, Miles Bennell, raconte son histoire à deux psychiatres. Trois jours auparavant, la petite ville où il habite et exerce la médecine, Santa Mira, était en proie à une vague d'hallucinations, certains habitants ne reconnaissant plus leurs proches. D'abord sceptique, Miles est vite confronté à l'étrange découverte de corps imitant les apparences de son ami Jack et d'un ancien amour, Becky, avec qui il vient de renouer. De monstrueuses formes végétales dissimulées dans son jardin engendrent d'autres répliques. Avec Becky, il comprend que, la nuit, pendant le sommeil, la population de Santa Mira est lentement remplacée par des doubles. Ces « voleurs de corps » (« *body snatchers* ») déploient une invasion extraterrestre : les habitants dupliqués constituent une société uniformisée et sans sentiments, qui promet une paix globale – et forcée. Miles et Becky réussissent à fuir mais la jeune femme est dupliquée à son tour et Miles seul parviendra à prévenir les autorités. Un tel résumé du récit en accentue la part de science-fiction, et le film est souvent considéré comme un sommet du genre. Mais l'expérience et le plaisir du spectateur ne s'y limitent pas. Avec ses décors banals et réalistes, sa quasi-absence d'effets spéciaux, son ambiance paranoïaque et frénétique évoquant des films noirs ou de complot politique, *L'invasion des profanateurs de sépultures* abolit les catégories. La terreur qui traverse le film couvre différentes échelles, de la peur intime et primitive du double jusqu'aux angoisses collectives de la contamination, de l'invasion et de l'uniformisation idéologique. L'horreur est plurielle.

VIOLENCE ET TEMPÉRANCE

Spécialiste des westerns et des thrillers policiers, Don Siegel (1912-1991) s'est souvent défini comme un simple technicien d'Hollywood, un « artisan de cinéma » au service de l'efficacité des films, loin de l'idée d'auteur. On peut pourtant déceler quelques constantes dans son œuvre : le goût pour une violence sèche, l'attention à un certain réalisme des décors et des lumières, une forme cinglante d'ironie. Présentes dès l'excellent *Les Révoltés de la cellule 11* (1954), ces qualités culminent dans le célèbre et revêché *Inspecteur Harry* (1971), tout en trouvant leurs négatifs dans son plus beau film, *Les Proies* (1970). *L'invasion des profanateurs de sépultures* est le seul titre de sa filmographie abordant la science-fiction ; Siegel y démontre la maîtrise de ses moyens, tempérant sa tendance à la violence pour mieux en distiller les effets dans une angoisse sourde.

PROLONGEMENTS IMAGINAIRES

La promotion a produit des documents très divers où la référence à la science-fiction était plus ou moins marquée. L'affiche officielle montre les silhouettes de Miles et Becky sur fond d'une immense empreinte de main paradoxalement humaine – les empreintes grises relevées par Jack et Miles dans le film ne le sont pas du tout. Le document reproduit ci-contre, que l'on peut analyser après la projection, ne transforme-t-il pas cette vision dans une direction opposée ? La main humaine y est remplacée par des membres monstrueux descendant du ciel qui, s'ils annoncent la science-fiction sont sans correspondance réelle avec le film. La vaste surface abstraite où court le couple radicalise le paysage final désertique mais la ville au loin n'a rien à voir avec Santa Mira. Cette image illustre moins le film qu'elle n'en propose des prolongements imaginaires. En quoi cette outrance fantasmatique est-elle très éloignée de son esthétique ?





SPÉCIFICITÉ DES « SNATCHERS »

Au cœur du récit de *L'Invasion des profanateurs de sépultures*, il y a l'invention d'un processus de déshumanisation incarné par des personnages, les « *body snatchers* », d'abord invisibles mais qui imitent ensuite les traits de ceux qu'ils remplacent. Ces personnages s'inscrivent dans une longue lignée héritée des contes fantastiques et horrifiques, celle des doubles, vampires, zombies et golems, qui ne tuent pas leurs victimes mais les vident totalement ou partiellement de leur individualité. Pour comprendre l'influence du film, et la raison pour laquelle le roman qui est à son origine a connu trois autres adaptations, on peut toutefois se demander en quoi les « *snatchers* » sont différents de leurs ancêtres et en actualisent les facultés. Ce sont des doubles, mais parce qu'ils prennent immédiatement la place de l'original, on ne voit jamais les deux corps simultanément à l'écran. Ils semblent plutôt entrer en possession d'un individu et l'intégrer à une communauté monstrueuse, comme les vampires, mais sans leur sauvagerie animale. Un peu comme les zombies, ils n'ont plus que les apparences du familier et leur manière de se multiplier évoque la propagation d'une maladie, même si ces apparences sont si parfaites qu'on ne sait plus discerner la vrai du faux. L'idée d'une entité végétale accomplissant les duplications préfigure des fictions de clonage plus contemporaines, et étend le soupçon à toutes les formes biologiques.

VISAGES ET LUMIÈRES

Le film ne montre pas l'achèvement des duplications et ne précise pas ce qu'il advient des corps originaux. Tout se passe comme si les personnages étaient à la fois mêmes et autres, identiques physiquement mais différents intérieurement. L'absence de signe corporel incite à mettre en doute la moindre apparition, le moindre visage. Que lire dans le visage placide de l'oncle Ira ? À partir de quelle scène le docteur Kauffman n'est-il plus lui-même ? Dans cette logique de perte de repère où l'étranger et le familier sont indiscernables, seules les actions permettent de tracer des lignes de partage. Le noir et blanc souligne parfois une puissance dramatique et négative des ombres – par exemple, lorsque le père de Becky remonte de la cave – mais le noir absolu peut aussi s'attacher à la silhouette de Miles en contre-jour lorsqu'il passe par la terrasse de Becky et plus tard par celle de Sally. Une lumière plate domine l'une des scènes les plus inquiétantes où des dizaines de « *snatchers* » aux allures de passants ordinaires convergent sur une place de Santa Mira. À la fin, le visage terrorisé de Miles est tout autant taché de boue, et même davantage, que celui de la fausse Becky. Tous les signes renvoient eux-mêmes à une duplicité.

PROFONDEURS DE CHAMP



1



2



3

La notion de profondeur de champ est essentielle dans le film. Ce choix optique permet à Don Siegel de montrer ce qui se passe à l'arrière-plan. Cette profondeur a une fonction descriptive, comme lors du travelling qui suit Miles et Becky traversant une rue. L'usage du procédé est pourtant plus complexe : déjà, avant de sortir, le couple est saisi dans l'étroitesse d'un couloir et d'un escalier (1) préfigurant le boyau de la mine et l'impasse qui est la sienne. L'invasion surgit n'importe où : le visage de l'homme trouvé chez les Belicec domine l'avant-champ et réduit les dimensions du corps de Teddy (2). L'invasion s'étend à perte de vue : les serres où poussent les cosses filent, bien visibles, jusque'en fond de champ (3).

LE VOILE GRIS

Qu'est-ce qui suscite l'inquiétude dans *L'Invasion des profanateurs de sépultures* ? L'une des réponses les plus subtiles passe par la lumière et les décors. Don Siegel ne montre qu'une seule fois la naissance des doubles, dans la séquence de la serre chez Miles, et il le fait de manière très elliptique, par brefs inserts détaillant quelques étapes de leur gestation dans les gangues végétales. Une fois les corps répliqués, la différence des « *body snatchers* » avec leurs originaux est invisible : ils n'ont pas de déformation, pas de pouvoir surnaturel. Tout ce qui reste pour les identifier est un soupçon, qui accompagne leurs silhouettes comme un trouble à la surface de l'eau ou dans l'air autour d'eux – c'est-à-dire, plus concrètement, dans la composition des images. La lumière et les décors se chargent de ce trouble, en jouant sur la présence plus ou moins discrète des arbres et des plantes (tous les végétaux sont-ils monstrueux ?) ; sur des espaces ou des pans de mur vides (le monde est-il déjà désert ?) ; sur des lumières très plates, trop ordinaires ; ou à l'inverse très contrastées, accentuant la présence menaçante du noir. Mais le plus inquiétant est sans doute le mélange étroit de vrai et de faux, de plein et de vide, d'obscurité et de lumière que les *snatchers* incarnent. Ce qui les accompagne, à la surface de leur peau ou à la surface des choses, est un mélange indécidable de ces qualités, comme un voile gris qui prend au cours du film différentes formes. C'est ainsi qu'une espèce de fard épais estompe le visage du premier double de Becky, dans la cave (1) ; de même apparaît, dans la serre (2), sur son second double, une écume étrange dont les bulles composent un voisinage microscopique de noir, de gris et de blanc. Toutes les matières fusionnent discrètement : on remarquera aussi comment une feuille se superpose à l'écume et comment des éclats blancs se déportent dans la terre à côté du corps. Enfin, on remarquera aussi le mélange de boue et d'ombre dont le double de Becky est constellé à la fin et, en écho, la surface fractionnée de la roche occupant le fond derrière elle (3). On a alors le sentiment irrationnel que, de même qu'ils sont incrustés dans les corps, les *snatchers* sont dans la pierre, la boue et la lumière : ils possèdent toute l'image.



1



2



3

Directrice de la publication : Frédérique Bredin
Propriété : Centre national du cinéma et de l'image animée
(12 rue de Lübeck, 75584 Paris Cedex 16 – Tel. : 01 44 34 34 40).
Rédacteur en chef : Thierry Méranger, Cahiers du cinéma.
Rédacteur de la fiche : Cyril Béghin.
Iconographie : Carolina Lucibello. Révision : Sophie Charlin.
Conception graphique : Thierry Célestine
Conception et réalisation : Cahiers du cinéma
(18-20 rue Claude Tillier – 75012 Paris).
Crédit affiche : Théâtre du temple.



CAHIERS
CINEMA

www.transmettrelecinema.com

Plus d'informations, de liens, de dossiers en ligne, de vidéos pédagogiques, d'extraits de films, sur le site de référence des dispositifs d'éducation au cinéma.