

L'homme qui rétrécit

The incredible shrinking man
de Jack Arnold

Fiche technique

USA - 1957 - 1h21

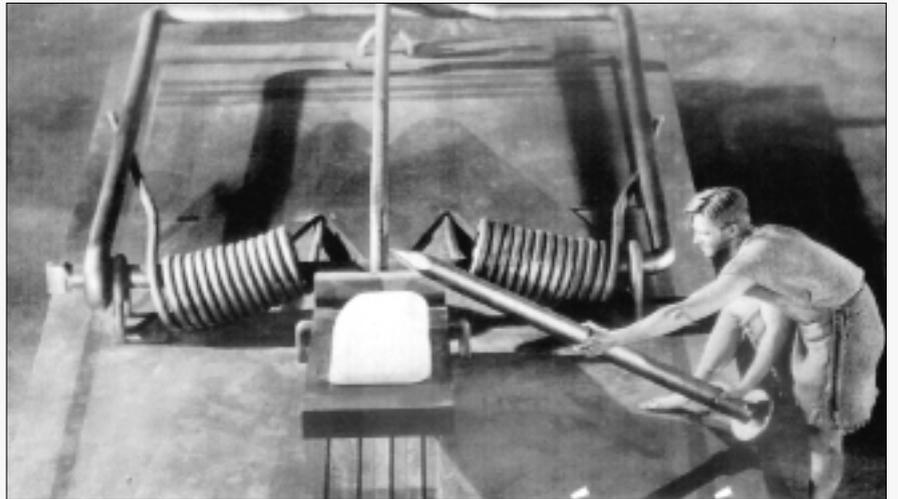
N. & B.

Réalisateur :
Jack Arnold

Scénario :
Richard Matheson d'après
son roman

Musique :
Joseph Gershenson

Interprètes :
Grant Williams
(Scott Carey)
Randy Stuart
(Louise Carey)
April Kent
(Clarice)
Paul Langton
(Charlie Carey)
Raymond Bailey
(Dr. Thomas Silver)
William Schallert
(Dr. Arthur Benson)
Frank Scannel
(Barker)



Résumé

Suite à un passage en pleine mer dans une nappe de brouillard radioactif, Scott Carey voit avec effarement son corps diminuer de taille ! Ils consultent les plus grandes sommités du monde scientifique qui se bornent à constater le phénomène sans précédent dont il est victime : Scott Carey «rétrécit» toujours et nul ne peut prévoir jusqu'où le processus ira. Sa femme lui installe une petite maison de poupée dans un coin de l'appartement : il ne mesure plus alors que 20 centimètres...

Mais un jour, alors que Louise est sortie, Carey est attaqué par le chat de la maison. Terrifié, il échappe de justesse à l'animal en se réfugiant dans la cave.

Là, une autre épreuve l'attend...

Critique

Amateurs de science-fiction intelligente, fans de fantastique subtil autant que spectaculaire, tout simplement amoureux d'un cinéma «qui sort de l'ordinaire», voici un petit chef d'œuvre à votre intention, le merveilleux **Homme qui rétrécit**, fleuron du genre qui porte vaillamment ses quarante balais. Le scénario est haletant et d'une richesse thématique étonnante, la réalisation est impeccable, servie par des truquages époustouflants, qui en remontre- raient à tous les effets spéciaux informatiques actuels, avec le supplément d'âme et de poésie qui fait toute la différence. Ne manquez pas l'occasion de découvrir cette perle, le meilleur film de Jack Arnold, par ailleurs réalisateur de quelques goûteuses séries B, telles que **L'étrange créature du lac noir** ou **Tarentula**...

En pleine mer, Scott Carey passe au travers d'une épaisse nappe de brouillard, sans doute d'origine radioactive. Peu après, il s'aperçoit avec effarement que son corps rétrécit ! (...)

L E F R A N C E

Mais Scott devra affronter, un à un, la plupart des périls qui guettent les infiniment petits...

Cela nous vaut quelques séquences d'anthologie : l'attaque par le chat de la maison, le combat titanesque avec une araignée pour la possession d'une miette de pain...

Mais le film atteint sa vraie grandeur en ne se contentant pas d'exploiter les aspects spectaculaires de son sujet. Il va jusqu'au bout des implications (morales, philosophiques, mythiques...) de son histoire, file une logique implacable qui l'amène à sa seule conclusion possible. La fin est tout simplement grandiose, le monologue intérieur de Scott Carey vous en donnera une petite idée : « Je continuais à rétrécir... étais-je encore un être humain ? L'infiniment petit et l'infini... Mais je savais maintenant qu'ils étaient vraiment les deux extrémités du même concept. L'incroyablement petit et l'incroyablement grand finissent par se rencontrer, comme la boucle d'un cercle gigantesque... »

Je sentis mon corps diminuer, se fondre, devenir... le néant. Mais mes peurs ont disparu et ont laissé place à l'acceptation. Toute cette majesté, celle de la Création, cela devait bien signifier quelque chose, oui, même plus petit que tout ce qu'il y a de plus petit au monde, je signifiais encore quelque chose. Pour Dieu le néant n'existe pas. Moi aussi, j'existe. » Un truc pareil dans un petit film de S. F. des années cinquante, ça vous a quand même une sacrée gueule !

*La gazette Utopia n°179
11 février au 17 Mars 1998*

(...) **L'Homme qui rétrécit** n'a pas pris une ride, tant au niveau de ses effets spéciaux, plus que parfaits, que par sa concision narrative. Aucune digression ne nous détourne du destin tragique de Carey, à la différence des nombreuses séries B de SF, noyées dans les intrigues périphériques ou les bavardages oiseux. Le film, raconté à la première personne, est un journal de bord où chaque incipit de chapitre coïncide avec une nouvelle rupture scalaire : un contre-

champ différé procure un choc malséant lorsqu'on découvre finalement Carey réduit de moitié, perdu dans un fauteuil immense, le regard triste et apeuré. Le film devient alors terrifiant dans la mise à nu d'un homme qui constate sa propre médiocrité à rebours, à l'instant où sa vie s'écroule. Il faudra que Carey rapetisse pour qu'il ressentie combien il était petit *avant*. Jack Arnold se livre à une satire discrète mais radicale de la *middle class* : Carey, homme sans qualité, subit la domination de son frère aîné et employeur qui l'écarte de son poste, lui suggère cyniquement de négocier auprès des journalistes son infortune, puis embarque sa femme. Scott Carey est donc déjà un minus, et son anéantissement inattendu n'apporte que la confirmation par l'absurde de sa nullité préalable. Le film constitue également une redoutable description de la médiocrité conjugale, dans laquelle la miniaturisation du mâle apparaît comme l'aboutissement logique. Précédé d'une complicité niaise entre les deux jeunes mariés (la conversation humoristique sur le bateau), le handicap de Carey confirme son infantilisation par une épouse anormalement maternelle. Les signes de castration et d'impuissance abondent : l'alliance de Carey glisse le long de son doigt juste après que sa femme lui a juré fidélité. L'image du couple monstrueusement désaccordé dans la chambre à coucher nous rappelle cette nouvelle de Bukowski, où un homme s'imaginait dans son cauchemar transformé en godemiché entre les jambes d'une femme. Ainsi, parallèlement à la poésie immédiate des images du film, qui exploitent à la perfection le dérèglement dimensionnel de notre univers domestique, sourd une angoisse qui confère au film son statut de conte cruel et définitivement adulte. Jack Arnold dut tenir tête à son producteur afin que la linéarité irréversible du destin de Scott Carey soit maintenue et donne heureusement toute sa valeur à ce grand film. Minable parmi les minables, Carey accède enfin à la dimension inespérée d'être unique, de héros. En rejoignant l'univers des atomes, il se trouve en mesure de proclamer à l'instar d'un autre héros de

Richard Matheson : « *Je suis une légende.* »
Olivier Père
Les Inrockuptibles n°138
- du 11 au 17 Février 1998

Excellente adaptation écrite par Matheson lui-même de son roman *The shrinking man*. La deuxième partie du récit, pratiquement sans dialogue, est impressionnante. Poursuivi par un chat, le héros tombe dans une cave. Sa femme croit qu'il a été dévoré et quitte la maison. Il doit désormais entamer une lutte solitaire et permanente pour survivre : il essaie de prendre de la nourriture dans un piège à rats, combat contre une araignée, etc. Le commentaire *off* est d'une grande habileté ; on y reconnaît le talent diabolique de Matheson. Parvenu au terme de son récit, le héros affirme qu'il n'a plus peur, que son instinct lui tient lieu de tout, que tout est bien. En réalité, son accablement est terrible. Jack Arnold utilise les grands espaces vides du scope noir et blanc de manière à exprimer progressivement cet accablement. Son travail, sobre et précis, dénué de virtuosité excessive, vise à ciseler au moyen de trucages très réussis un cauchemar où tombent le personnage, puis le spectateur. L'un et l'autre se retrouveront bientôt englués dans une autre réalité où la surprise et le pittoresque, omniprésents au début, cèdent peu à peu la place à une vision pathétique et tragique de l'humanité, mise en péril par une science à la fois aveugle et toute-puissante. Sérieux mais sans pathos, spectaculaire mais sans puérité, le film est l'un des meilleurs spécimens de la SF hollywoodienne à tendance humaniste des années 50.

Jacques Lourcelles
Dictionnaire du Cinéma

A l'heure où on peut voir simultanément **Return of the Jedi** et **Les trois couronnes du matelot, L'homme qui rétrécit** de Jack Arnold, qui n'a rien perdu de sa fraîcheur et de sa poésie, a son mot à dire. Je m'explique. Quand on regarde un film de science-fiction aujourd'hui, l'apparition de

quelques silhouettes humaines à l'intérieur du hublot d'un vaisseau spatial suffit à nous indiquer une échelle de grandeur. Quand on découvre à la télévision un reportage sur les effets spéciaux de **Star-wars III**, on s'aperçoit que les maquettes de ces mêmes vaisseaux sont minuscules. Entre ce qui est réellement petit (au tournage) et apparaît réellement grand (sur écran), il y a eu une opération, technologique et cinématographique, qui est le garant de la magie, de l'illusion et de la croyance. **L'homme qui rétrécit** est un film unique dans l'histoire du cinéma car il fait de cette opération sa fiction. Elle se situe entre la réalité brute du tournage (ce qui est vraiment grand et petit, l'unité de mesure passant par la relation de l'homme aux objets qui l'entourent) et sa restitution une fois filmée. **L'homme qui rétrécit** démonte ce mécanisme tout en redoublant son illusion.

Quand on sait Jack Arnold formé à l'école de Flaherty (voir l'indispensable entretien avec John Landis ainsi que le texte de Bill Krohn dans «*Made in U.S.A.*», n° 337), on ne sera pas surpris outre mesure. Visiblement, il y a trouvé ce sentiment de l'ordre des choses, cet équilibre naturel, au sein d'un paysage, entre l'homme et l'animal. Il y a trouvé ce goût cosmogonique dont chaque fiction porte la marque. L'ouverture de **La créature du lac noir** était un résumé de la Génèse (au commencement les ténèbres puis...) et le premier plan de **L'homme qui rétrécit** nous montre en un panoramique la mer et le ciel, l'eau et l'air. De Flaherty, Jack Arnold a surtout retenu ceci : ce ne sont pas les effets spéciaux et les trucages qui peuvent servir à faire peur au cinéma (ils sont pleinement du côté du leurre et du trompe-l'œil et ça, mieux que tout autre, il l'a compris) mais, tout crûment, l'impression de réalité. Les animaux bien sûr. Le chat et plus encore l'araignée. Pas besoin d'un troupeau pour faire peur mais d'une seule et d'un gros plan. Si l'image de l'araignée, la gueule ouverte, filmée en contre-plongée, terrifie, c'est aussi parce qu'elle semble sortir tout droit d'un film de Jean Painlevé.

Chaque plan de **L'homme qui rétrécit**

nous pose les mêmes questions. Le début du film prend le soin d'installer le personnage dans le décor quotidien de la maison. Tous les objets sont là, familiers, et on ne les soupçonne de rien. Et ils reviendront tous, un à un, plus inquiétants que jamais : un fauteuil, un pied de table, une bobine de fil, un morceau de pain. D'un plan à l'autre, on commence par vérifier ce qui, dans l'intervalle, a bougé, ainsi que tous les objets qui ne sont plus raccords. La sonnerie d'un téléphone suffit à montrer au spectateur que l'objet a grandi, qu'il s'est transformé et est devenu désormais l'instrument familier d'un nouveau géant qui aurait brusquement déserté le champ. L'impression de réalité de la grandeur du corps est intouchable. On nous dit que c'est l'homme qui rétrécit mais on sait bien (merveilleuse dénégation) que seuls les objets du décor ont la faculté matérielle, physique, d'évoluer. D'ailleurs, on ne voit jamais l'homme rétrécir. Pas de transformation à vue, en continu. C'est son environnement, son décor, qui décrivent les strates du rétrécissement. Il y en a trois : la maison, la ville (la fuite, la fête foraine et la rencontre avec de vrais nains) et la cave aux objets démesurés (ciseaux, allumettes, clous). Mais le plus étonnant reste ce moment où le spectateur s'aperçoit, d'un plan à l'autre, que ce n'est pas l'homme qui a rétréci ni le chat qui a grandi (on ne triche pas avec ça) mais bel et bien le décor qui a changé. *C'est lui qui fait peur.*

J'allais presque oublier l'essentiel. Il n'y a pas que l'homme qui rétrécit dans le film (son corps), il y a aussi sa voix. Le film respecte le dégradé sonore, sa perspective. A mesure qu'il rétrécit, la moindre goutte d'eau tombe, pour lui et pour le spectateur, dans un fracas de tonnerre. Ses tympanes deviennent de plus en plus fragiles et sa voix plus faible au point de ne pouvoir faire entendre ses appels. Phénomène étrange. D'autant plus que le film est un récit à la première personne et la voix off n'est autre que celle de l'homme qui rétrécit. Plus exactement, de l'homme qui a rétréci car il nous conte son expérience dans l'après-coup. Cette voix n'a subi aucune altération : toujours proche, humaine, intime avec le spec-

tateur. Ce n'est pas une voix d'outre-tombe, ce serait plutôt une voix d'outre-corps, une voix d'après sa dissolution. Elle est inlocalisable et son émetteur est invisible (c'est le statut même d'une voix off), perdu entre le presque zéro (le plus petit sur l'échelle humaine) et le proche de l'infini (le plus grand sur une nouvelle échelle). D'où vient cette voix, à qui appartient-elle ? On ne le saura jamais. Elle compte parmi les plus étranges jamais entendues au cinéma.

Charles Tesson

Cahiers du Cinéma n°353 - Nov. 1983

Propos du réalisateur

J'ai toujours été passionné par la science-fiction et je me souviens très bien de l'enthousiasme avec lequel, étant enfant, je lisais «*Amazing Stories*» et «*Weird Tales*». Mon imagination était merveilleusement stimulée, tout me semblait possible et j'entrais si bien dans les incroyables univers de ces auteurs que mon seul rêve était de faire les mêmes choses qu'eux...

Faire des films de science-fiction a été pour moi une démarche naturelle, car elle me permettait d'utiliser mon imagination, et mieux encore, de faire appel à celle des spectateurs. En effet, ce sont eux qui apportent aux films tout ce qu'il est impossible de montrer, le rôle du metteur en scène étant alors de leur indiquer, à travers une histoire, l'atmosphère, le climat psychologique qui conviennent à cette histoire, et qui stimuleront tous les sens.

Or, une histoire de science-fiction va au-delà d'un scénario banal : elle touche aux possibilités infinies de l'homme, elle transcende l'ordinaire...

Dans **L'homme qui rétrécit**, comme dans tous mes autres films fantastiques, ce sont les gens qui m'intéressent avant tout, comment ils vont réagir dans telle circonstance précise.

Le mécanisme technique par lequel la taille du héros est ramenée à quatre ou deux centimètres ne m'intéresse pas plus que ce qui le fait attaquer par un chat.

Tout cela est très bien et m'amuse beau-

coup, mais ce qui m'intéresse particulièrement, c'est la réaction supposée de quelqu'un qui se trouve dans une situation donnée. Comment réagit-il ? Qu'éprouve-t-il ? Voilà ce qui me semble important dans un film et plus encore dans un film de science-fiction. Or, beaucoup de films de science-fiction me déplaisent parce que les metteurs en scène insistent davantage sur les effets spéciaux que sur les sentiments des héros. L'aspect humain est important dans n'importe quelle histoire et il est d'autant plus essentiel de l'introduire dans un film de science-fiction que l'imagination n'y connaît pas de limites, et que l'on s'y trouve confrontés à des événements qui sont peut-être réels, mais qui semblent tout à fait incroyables. Pour que les spectateurs réagissent favorablement, il faut qu'ils croient à ce qu'ils voient, et c'est ce que j'ai toujours dit à mes acteurs : «J'ai besoin de croire. Vous devez croire à ce que vous faites, car si vous n'y croyez pas, alors moi non plus».

Un film de science-fiction, fait avec réalisme, et auquel les acteurs participent réellement, obtient des réponses honnêtes de la part des spectateurs. Par la suite, les effets spéciaux trouvent leur place et sont d'autant plus convaincants et efficaces. Les trucages ne remplissent leur fonction que par rapport à l'ensemble des effets qui touchent les spectateurs.

Cette approche permet la création d'une histoire continue et solide, crédible pour tous, et qui touchera même ceux qui ne l'aimeront pas.

David Overbey
N. Mallory -

Le réalisateur

1950 a vu aux USA le commencement d'une ère faste pour la science-fiction cinématographique : **Destination Lune** à **Planète interdite**, **Le choc des mondes**, **La guerre des mondes**, **Les survivants de l'infini**, etc... Ce fut également la révélation de

Jack Arnold qui allait signer, sous l'enseigne planétaire de l'Universal, temple du fantastique depuis l'aube du parlant, plusieurs réalisations dont certaines devaient faire date.

Né en 1916 à New Haven [Connecticut], Jack Arnold après avoir réalisé des documentaires pour l'armée, s'est lancé dans la mise en scène en 1950, œuvrant pendant plus de dix années dans les genres les plus divers : drame à prétention sociale (**Jeunesse droguée**, 1958), comédie (**L'amour à l'américaine**, 1960), énigmes policières (**Faux monnayeurs**, 1956) westerns (**Crépuscule sanglant**, 1956)...

Mais c'est dans le fantastique que Jack Arnold allait dépasser le stade du bon artisan pour se révéler un excellent illustrateur de thèmes de science-fiction, presque tous réalisés avec un art consommé de l'efficacité confinant parfois au chef d'œuvre. On lui doit ainsi l'un des plus fascinants spécimens du bestiaire du fantastique avec **L'étrange créature du Lac Noir** (**The creature from the Black Lagoon**, 1954, **Revenge of the creature**, 1955), une araignée géante avec **Tarentula** - et une des toutes premières apparitions de Clint Eastwood en pilote de chasse, et autres créatures monstrueuses dans **The monolith monsters** et **Monster on the campus**.

Parmi les films de science-fiction de Jack Arnold, deux films, audacieux à l'époque, sont considérés aujourd'hui comme des «classiques» : **Le météore de la nuit**, 1953, et **L'homme qui rétrécit**, 1957.

En 1959, Jack Arnold signe **La souris qui rugissait**, époustouflante farce fantastico-médiévale menée par un Peter Sellers irrésistible.

Deux décennies plus tard, Jack Arnold prépara sa version personnelle du *Monde Perdu* d'après Arthur Conan Doyle, projet qui ne vit malheureusement jamais le jour....

Pierre Gires
Dossier distributeur

Filmographie

| | |
|---------------------------------------|------|
| With these hands | 1950 |
| Girls in the night | 1953 |
| Filles dans la nuit | |
| It came from outer space | |
| Le météore de la nuit | |
| The glass web | |
| Le crime de la semaine | |
| Creature from the black lagoon | 1954 |
| L'étrange créature du lac noir | |
| Revenge of the Creature | 1955 |
| La revanche de la Créature | |
| Tarantula | |
| The man from bitter ridge | |
| Tornado sur la ville | |
| Red sundown | |
| Crépuscule sanglant | |
| Outside the law | 1957 |
| Faux-monnayeur | |
| The tattered dress | |
| The incredible shrinking man | |
| L'homme qui rétrécit | |
| Man in the shadow | |
| Le salaire du diable | |
| The lady takes a flyer | |
| Madame et son pilote | |
| The space children | 1958 |
| High school confidencial | |
| Jeunesse droguée | |
| Monster on the campus | |
| No name on the bullet | 1959 |
| Une balle signée X | |
| The mouse that roared | |
| La souris qui rugissait | |
| Bachelor in paradise | 1961 |
| L'Amérique et l'amour | |
| The lively set | 1964 |
| A global affair | |
| Papa play-boy | |
| Hello down there | 1968 |
| Black eye | 1974 |
| Boss Nigger | 1975 |
| Games girls play | |
| The Swiss conspiracy | 1977 |

Documents disponibles au France

Dossier distributeur
Revue du Cinéma n°439 - Juin 1988
Cahiers du Cinéma n°72 - Juin 1957
Articles de presse (...)