

L'Invasion des profanateurs de sépultures, 80 minutes, noir et blanc, USA, 1956.

Ils sont parmi nous : vous êtes le suivant !

Quelques repères :

Don Siegel (1912 - 1991) est un réalisateur américain, spécialiste de la "Série B" et du film d'action "viril". Il débuta sa carrière en 1933 comme monteur pour la Warner (ce qui lui servit évidemment quand il devint réalisateur). Entre *Une étoile dans la nuit* (1945), son premier long métrage, et *Jinxed* (1982), son dernier, il réalisa de nombreux films dans différents genres dont beaucoup de film "policiers". En 1968, il fait la rencontre de Clint Eastwood avec qui il travaille sur cinq films et connaît le succès à la fois commercial et critique ; cette série de films comprend le polar *Un shérif à New York* (*Coogan's Bluff*, 1968), transposition d'un personnage de western à l'époque contemporaine, un diptyque de westerns, *Sierra torride* (*Two Mules for Sister Sara*, 1970), comédie picaresque avec Shirley MacLaine et *Les Proies* (*The Beguiled*), film cynique sur fond de guerre de Sécession ; à nouveau un polar avec *L'Inspecteur Harry* (*Dirty Harry*, 1971), le film le plus célèbre et le plus controversé de sa carrière. Clint Eastwood le considère comme son mentor et lui dédie *Impitoyable* (1992.)

Deux citations tirées du *Dictionnaire du cinéma (Les Réalisateur)* de Jean Tulard (R. Laffont, Bouquins, 1985) :

"L'un des seigneurs de la série B : efficacité de la mise en scène, direction d'acteurs parfaite, budgets modestes et rarement dépassés."

"Séries B certes, encore que Siegel ait disposé parfois de budgets importants, en tout cas séries B exemplaires qui conservent leur efficacité en dépit du temps, contrairement à tant de faux "chefs-d'oeuvre".

Cette dernière remarque s'applique parfaitement aux ***Profanateurs*** !

Résumé du film :



Kevin McCarthy alias D'Miles Bennell

Le personnage central Miles Bennell, médecin, est interné dans un hôpital psychiatrique de San Francisco. Tout le monde le croit fou. L'histoire qu'il va raconter aux médecins est ahurissante. Il vient d'une petite ville confrontée à d'étranges cas de psychose : des patients (adultes et enfants), de plus en plus nombreux, prétendent que des membres de leur famille ou leurs amis ont été dépossédés de leur identité. Une amie de longue date, Becky Driscoll, de retour en ville, vient le consulter pour lui parler des doutes de sa cousine Vilma concernant l'identité véritable de celui qui a l'apparence de son oncle. Elle l'invite à venir le rencontrer dans sa maison de famille.

Il s'y rend pour l'observer avec discrétion mais ne remarque rien d'étrange dans son comportement, il a conservé les mêmes habitudes et attitudes.



Dana Wynter alias Becky Driscoll

Miles est récemment divorcé comme l'est aussi Becky, ils se rapprochent rapidement. Au milieu d'une soirée en tête à tête au restaurant, le médecin est appelé en urgence chez un couple, Jack et Théodora Belicec, complètement démunis face à une découverte fort déconcertante : un corps humain adulte sans vie, aux caractéristiques « inachevées », dans leur propre maison. Une fois sur place, Miles constate que celui-ci ne possède aucune empreinte digitale, les traits de son visage sont vagues, comme s'il venait de sortir d'un moule et qu'il n'avait pas encore servi. Il possède les mêmes mensurations que Jack. Comme ils ne savent pas trop comment réagir et qu'il est tard, ils se quittent en choisissant d'attendre pour voir l'évolution de la situation. Miles ramène donc Becky chez son père qui l'héberge le temps de son séjour. Quelques heures plus tard, Jack et Théodora rappellent Miles en catastrophe : Théodora aurait vu l'être non identifié ouvrir les yeux tandis que son mari s'était assoupi. Miles se rend compte alors qu'il n'aurait jamais dû laisser son amie seule chez son père.



Carolyn Jones, Kevin McCarthy, King Donovan et Dana Wynter découvrent des cosses en train de donner naissance à des clones...

Entrant par effraction dans la cave de la maison familiale, il découvre, cachée dans un coffre, une réplique de Becky en gestation. Il monte dans sa chambre pour la réveiller mais n'y arrivant pas, il l'emporte alors endormie loin du danger du sous-sol. Il revient avec la police mais le corps a disparu, tout comme celui que Jack et Théodora avaient trouvé. L'inspecteur les persuade qu'ils ont été victimes d'une hallucination collective. Et comme ils ne demandent qu'à le croire, et que la plupart des patients de Miles disent le lendemain aller beaucoup mieux, ils essaient d'oublier tout ça en se réunissant quelques jours plus tard autour d'un barbecue. La détente est de courte durée : ils découvrent dans la serre du jardin des cosses en train de donner naissance à des clones destinés à remplacer chacun d'entre eux.

Ils tentent de prévenir les autorités mais la ville est coupée de l'extérieur et la police est noyauté par les envahisseurs. Les deux couples se séparent, Miles et Becky tentent de se réfugier chez Nancy son assistante médicale. En regardant par sa baie vitrée, Miles se rend compte qu'elle a été « contaminée » et que sa maison est un lieu où se tiennent des complots. Leur présence est vite remarquée, ils sont obligés de s'enfuir vers le cabinet de Miles, où ils pourront observer, de sa fenêtre, leur organisation quasi-militaire pour planifier la diffusion des cosses dans les villes alentours et accueillir les pauvres touristes mal inspirés dans leur choix de vacances. Ce bureau ne représentera qu'un refuge bien temporaire pour eux, car bientôt la police accompagnée de Jack viendra frapper à leur porte. Ils tentent de les convaincre d'accepter de devenir comme eux. Mais ils ont beau leur vanter la beauté d'un monde pacifié, Miles et Becky ont bien saisi qu'ils leur vendent surtout un monde lisse, où l'amour, l'art et les émotions sont inutiles, et les êtres sont identiques et dépourvus d'âmes. Ce n'est pas un problème semblent-ils vouloir dire, car « sans l'amour, le désir, l'ambition, la foi, la vie est tellement plus simple » et de toutes façons, « l'amour

ne dure pas ». Miles et Becky sont enfermés dans le bureau avec des cosses, tandis que les "body snatchers" attendent dans le couloir que la transformation s'effectue.



Beckie et Miles

Grâce à une feinte miraculeuse, ils réussissent à s'échapper et à semer leurs poursuivants. Arrivés dans la rue, ils prennent une expression la plus neutre possible pour ne pas se faire remarquer, mais Becky pousse un cri en voyant un chien qui manque de se faire écraser. Les « body snatchers » les remarquent donc immédiatement, puisque cette réaction est typiquement humaine. Une sirène retentit, des centaines de personnes se mettent à leurs trousse.

Après une longue course depuis la rue jusqu'à l'intérieur d'un tunnel dans une colline, Miles et Becky réussissent à se cacher. Malheureusement Becky s'endort alors qu'il est parti en éclaireur. De son côté, il va tomber sur une serre et des camions chargés de cosses à destination de San Francisco. À son retour dans le tunnel, elle l'embrasse sans passion et l'incite à dormir. Il s'écarte d'elle et s'enfuit, abasourdi. Son baiser n'avait plus rien d'humain. Il essaie, hystérique et couvert de boue, d'arrêter des voitures sur l'autoroute mais sans succès. Il réussit enfin à sauter à l'arrière d'un camion, et se retrouve assis parmi des centaines de cosses qui coloniseront une autre grande ville.

Une fois toute son histoire racontée, un médecin s'apprête à confirmer son diagnostic de psychose, mais la nouvelle d'un accident de voiture avec un camion transportant un drôle de chargement à l'entrée de la ville, donne du crédit à son histoire. Les autorités décident donc de prendre les mesures qui s'imposent pour endiguer l'invasion, au grand soulagement du héros, mais la peur se lit toujours sur son visage, car la victoire ne sera pas forcément au rendez vous.

Préparation de la séance :

Travail sur le titre : avant toute autre information, on peut discuter sur ce qu'évoque le titre, et, surtout, pour éviter toute déception ou mauvaise surprise, **donner le titre anglais avec sa traduction juste** : *The Invasion of the Body Snatchers* (*L'Invasion des voleurs de corps*). Il n'y a donc, dans le film, ni "profanateurs" ni "sépultures". La traduction de *body snatchers* en *profanateurs de sépultures*, sans le moindre rapport avec le film, est vraisemblablement due à une confusion faite par un traducteur n'ayant pas vu le film, avec le film *Le Récupérateur de cadavres*, *The Body Snatcher* en anglais (d'ailleurs traduit en *El profanador de tumbas* en Amérique du Sud).

Le scénario est tiré d'un roman de science-fiction américain de Jack Finney paru en 1955, dont le titre français original était « *Graines d'épouvantes* » mais qui est maintenant édité sous le titre *L'Invasion des profanateurs*.

Travail sur l'affiche/les affiches (différentes versions) :

En deux temps qui peuvent se croiser :

° Description précise et complète de ce que l'on voit (apprendre à observer attentivement) en distinguant les textes (Titre, réalisateur, distributeur, équipe technique, producteur, récompenses...) de la partie graphique à analyser comme une image (composition, couleurs...) mais en intégrant les contraintes de communication d'une affiche (arts appliqués).

° Interprétation des données précédentes pour approfondir ce qu'a fourni le titre : formulation d'hypothèses sur le genre, la nature et le contenu du film. Attentes du spectateur.

Axes de travail : trois axes qui sont, bien entendu, complémentaires

- 1 - la réalisation et la mise en scène.
- 2 - la construction du récit et le point de vue.
- 3 - la/les métaphore(s), le sens du film.

1 - La mise en scène :

- Les plans :

Don Siegel **privilégie les plans serrés**, comme pour rendre l'atmosphère étouffante et menaçante qui s'empare peu à peu de la ville de Santa Mira et cerne le héros. On remarquera particulièrement les très gros plans sur les visages des personnages principaux qui montrent leurs doutes, leurs questionnements, leurs émotions, leur effroi. Cela culmine dans la scène où Miles découvre, à la fin du film, après un baiser, que Becky est contaminée. Bien sûr les gros plans sur le visage de Miles qu'on prend pour un fou sont également significatifs. De même quand, halluciné, il s'adresse directement au spectateur (fin du film).

Cependant, on trouve des **plans larges** au moment où nous découvrons, en plongée, par la fenêtre du bureau de Miles, les envahisseurs qui organisent la distribution des cosses et la contamination des autres villes : c'est le point de vue de Miles qui est encore une fois privilégié, mais la largeur de l'espace montré permet de voir l'organisation toute militaire, comme robotisée, des envahisseurs. On aura le même procédé quand Miles découvre, à la fin du film, les envahisseurs qui chargent des cosses, élevées sous serre, dans des camions. Plans larges également, lors de la fuite de Miles et Becky, poursuivis par la foule des envahisseurs : les deux fuyards sont prisonniers d'un espace qui les dépasse.

- Les angles de prise de vue :

Don Siegel fait un usage particulièrement efficace de la **plongée** (en intérieur, dans les escaliers (vers le sous-sol, la cave : lieux de l'innommable, la "pousse" des doubles), sur l'organisation des envahisseurs, et de la **contre-plongée** (sur Miles, le personnage principal, qui se bat pour découvrir la vérité, puis pour résister). Là aussi, cela culmine dans le champ-contre champ sur Miles et Becky quand ce dernier découvre l'horrible vérité. On remarquera en particulier le **travail sur le décor** de l'escalier (lignes, rampe) qui permet de sortir du cabinet de Miles, lieu central et qui revient deux fois (au début du film, quand Miles a retrouvé Becky, et au moment où ils tentent d'échapper aux envahisseurs.)

- Le travail sur la lumière :

Le noir et blanc est très beau et repose sur un travail de la lumière très efficace : lumière crue et directe du jour, dans la ville, où tout semble tout d'abord normal, mais qui est progressivement envahie. Scènes de nuit très nombreuses et où la peur et le danger s'insinuent peu à peu. En intérieur, Don Siegel joue avec les **ombres** des personnages qui sont très contrastées et se découpent sur les murs, créant une dramatisation forte (par exemple quand on voit l'ombre du père de Becky qui sort de la cave, avant de le voir lui-même - rappel du film de Fritz Lang, *M le maudit*). Les lignes de force sont également très travaillées (plan d'escaliers).

- Les effets spéciaux :

Dans ce film qui mêle fantastique (doute permanent dans la première partie : tout n'est-il que le produit de l'imagination des personnages ?) et science fiction, **les effets spéciaux sont pourtant réduits au strict minimum** (quelques plans sur les "clones" et les cosses dont s'échappe une sorte de mousse gluante). Cela est sans doute lié au budget restreint du film mais ne lui enlève rien. Au contraire, ne rien montrer donne de la force à la narration et la rend encore plus crédible, réaliste, proche du spectateur. A ce propos, on peut travailler sur la scène où Miles transperce les cosses avec une fourche, dans la serre (hors champ, sens symbolique du refus de transpercer le double de Becky...)

- Travail sur l'effet miroir, le double dans deux scènes :

Au début du film (5'07) : dans le cabinet médical, raccord sur la radiographie du crâne, image fortement symbolique, comme si on cherchait à percer le secret de l'humanité, ce qui se cache derrière l'apparence. Puis par un mouvement de caméra (court travelling arrière), on passe à Miles en position d'observateur avec le reflet de la ville sur la fenêtre. Il parle à son assistante, (séparation nette par le montant en bois qui partage l'image en deux parties) masquée par le store qu'elle lève, comme si on annonçait ce qu'elle va devenir par la suite.

A la fin du film () : dans le tunnel, avec le mouvement de caméra du reflet des visages dans l'eau aux héros, dans un moment qui précède de peu la "contamination" de Becky.

Dans ce film qui repose sur le thème du double, du clone, de l'apparence humaine/inhumaine, ces scènes ont évidemment une portée symbolique forte.

- La musique :

Elle sert et soutient le récit. Elle est très signifiante et accentue le côté dramatique. Mais son absence est aussi déterminante : scène de la distribution des cosses (56') ou la bande sonore, réduite aux bruits d'ambiance, accentue l'aspect terrifiant et pesant.

- Le montage :

Le montage est très efficace, en particulier dans les scènes d'action dans lesquelles les raccords sont secs et nerveux. Don Siegel manifeste un sens certain du rythme : le film est structuré en deux grandes parties, si l'on excepte le début et la fin :

- Première partie, **la découverte progressive de la vérité** : le rythme est relativement posé, ce qui n'exclut pas quelques fulgurances. Miles observe, doute, cherche. Tout, autour de lui, cherche à paraître normal.

- Deuxième partie, **la poursuite et la lutte** : après la scène du barbecue et la découverte des cosses dans la serre, le rythme s'accélère et les personnages sont toujours en mouvement pour échapper à leur transformation fatale.

On pourra travailler sur les **fondus enchaînés** qui assurent les transitions entre les scènes dans la première partie du film.

Ce film court et dense manifeste une **tension permanente** et très efficace : il trace une ligne tendue qui emporte le spectateur.

Ce travail sur le montage correspond à l'organisation du récit.

2 - Le récit

Le début et la fin du film (scènes à l'hôpital où Miles est amené comme fou) n'étaient pas prévus par Siegel. Ils ont été imposés par le studio qui trouvait le film trop pessimiste et inquiétant. A parti de ce constat on peut travailler :

- Sur le **statut du réalisateur** aux USA : à la différence de la France, il n'est pas considéré comme un auteur, maître de son travail. Il n'est qu'un "artisan", un technicien, qui n'a pas le "final cut", encore plus sur les série B. Ce sont les producteurs qui décident, en fonction de leurs intérêts - d'abord financiers - et en fonction de ce qu'ils croient être les attentes du public (souvent vérifiées par des "previews") de ce que sera le montage du film. En même temps, cette contrainte a tout de même donné de grands films ! Elle a aussi poussé les réalisateurs de renom à se donner les moyens d'être leur propre producteur pour trouver leur indépendance. Il y a donc là matière à évoquer l'économie et l'histoire du cinéma.

- Sur **la construction et le structure du film** : à partir de la scène inaugurale, à l'hôpital, le film se présente comme un long flash-back, soutenu régulièrement par le récit, en voix off, de Miles. Dans ce cadre, le point de vue adopté est celui du héros que le spectateur accompagne dans sa recherche, découvrant en même temps que lui, le plus souvent, les éléments qui construisent l'horrible vérité. On ne le quitte, ponctuellement, qu'à partir du moment où il est poursuivi avec Becky : là on adopte aussi le point de vue des envahisseurs, en alternance. On peut aussi réfléchir sur l'impact et le sens du film s'il avait été monté comme Siegel le voulait. Dans ce cas, la voix off aurait-elle été nécessaire ?

Le récit est mené de façon tendue, sans perte de temps. Ainsi, les scènes d'amour, qui instaurent des pauses dans la progression, servent la fin du film et ne sont pas des scènes clichés, artificielles.

On remarquera plusieurs effets d'annonce/anticipation : scènes d'escalier, de ville, blessure à la main.

3 - La/les métaphores :

Le film doit être reçu d'abord comme un film d'action efficace et prenant, mais on peut aussi s'interroger sur son **sens et ses implications**.

Il sort en pleine **guerre froide** et deux ans après la chute du sinistre sénateur **McCarthy**, organisateur de la "chasse aux sorcières" qui visa, entre autres, le milieu du cinéma et Hollywood pour les purger de ses influences communistes. On peut donc resituer ce contexte politico historique. Et il peut être tentant de voir dans *Les Profanateurs*, comme ce fut le cas pour un certain nombre de films de Séries B de cette époque, une métaphore de la menace des communistes, souvent représentés comme des extra-terrestres menaçants, ici des êtres uniformisés et décervelés, sur l'Amérique et le monde. Mais dans la mesure où le scénariste du film, Daniel Mainwaring, était réputé pour ses opinions progressistes (il a travaillé pour Joseph Losey), n'est-ce pas plutôt le monde uniformisé et bien-pensant voulu par McCarthy qui est visé ici ? Au-delà, on peut aussi y voir **une critique des utopies totalitaires** qui veulent faire le bonheur des hommes malgré eux... et donc une métaphore de l'embrigadement politique et du fanatisme.

Même si ce n'est que ponctuellement, en passant (43'14), le film prend une **dimension "pré-écologique"** en marquant l'éveil des consciences quant aux dégâts que peuvent produire les recherches folles de la science et leurs applications, en particulier tout ce qui concerne le nucléaire. Les bombardements atomiques sur le Japon étaient encore tout récents et les essais nucléaires sur le sol américain commençaient à faire parler d'eux. Il ya donc une réflexion sur la transformation de l'environnement par l'homme et ses conséquences. On pourrait montrer le "cultissime" *Homme qui rétrécit* de Jack Arnold (1957.)

Au delà, et c'est à cela que Don Siegel attachait le plus d'importance, le film a une véritable **dimension philosophique** en interrogeant sur ce qui fait l'humanité : émotions, sentiments, amour, altruisme... Il pose aussi ouvertement la **question du bonheur** et celle de la déshumanisation de la société. Les hommes (automobilistes !) qui ne s'arrêtent pas sur l'autoroute pour aider Miles valent-ils mieux que les "envahisseurs" dénués de passion et d'émotion ? Le film pose également la question de la résistance, du combat de l'individu contre le groupe dominant. Jusqu' où est-on prêt à aller dans son opposition au groupe ? Dans sa révolte contre l'ordre établi (celui de la majorité) ? A partir de quand cédon-nous à cette pression ? Dans la scène du tunnel Becky tente de fléchir Miles en lui disant « rejoins-nous » et non pas « viens avec moi » : au-delà de leur histoire d'amour il y a bien là une opposition entre le collectif et l'individu .

Conclusion :

Le film propose un cinéma efficace et convaincant qui permet de traverser un pan de l'histoire du cinéma et des USA. Il permet aussi d'aborder la notion de genre (Science fiction, fantastique, série B). En même temps il pose, de façon métaphorique, toute une série de questions clefs. Enfin, sa réalisation impeccable propose une vraie ouverture forte sur le langage cinématographique et ses spécificités. **Bref, un chef d'oeuvre !**

Isabelle Barré, Lycée professionnel St Joseph la Joliverie, St Sébastien/Loire.

Frédérique Biron, Lycée Europe Robert Schuman, Cholet

Brigitte Corbillet, Lycée agricole Gabriel Deshayes, St Gildas des bois

Christine Gourit, Lycée Blaise Pascal, Segré

Christelle Roll Ouvrard, Lycée Jean Bodin, Les Ponts de Cé.

James Vidal, Lycée Perseigne, Mamers.