

# L'HOMME QUI RÉTRÉCIT

UN FILM DE JACK ARNOLD  
(D'APRÈS UN ROMAN DE RICHARD MATHESON)  
ETATS-UNIS - 1957 - 75 MN - NOIR ET BLANC

---

## SYNOPSIS

Après avoir été exposé à une émission gazeuse, Scott Carey commence à rétrécir, sans que les médecins ne trouvent une solution. Il en vient bientôt à vivre dans une maison de poupée, et doit affronter de nombreux dangers, comme son propre chat. Alors qu'il continue à rapetisser, il est accidentellement enfermé dans la cave de sa demeure et il doit mener un âpre combat pour la survie...

## ENTRETIEN

«Je voulais créer un climat qui vous laisserait imaginer ce que ce serait si vous deveniez minuscule, que les choses banales et courantes de la vie quotidienne deviennent bizarres et menaçantes. Un chat que vous adorez devient un monstre hideux. Une araignée devient la chose la plus terrifiante que vous ayez jamais vue. Je voulais que le public s'identifie à cet homme et sente les mêmes choses que lui. Et je crois y être arrivé.»

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 beaucoup, 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 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. »

## LES FILMS DU PARADOXE

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.

### LES EFFETS SPÉCIAUX

Faire croire au spectateur qu'un homme puisse rapetisser jusqu'à ne mesurer que quelques centimètres...(avant de disparaître dans le néant!) était la difficulté principale pour le réalisateur.

Cela fut rendu possible en procédant par étapes : les accessoiristes ont tout d'abord utilisé des vêtements beaucoup plus grands que ceux portés par l'acteur Grant Williams puis, pour les scènes où Scott a la taille d'un enfant de six ans, le directeur artistique a fait construire un décor où tous les objets étaient d'une hauteur deux fois plus importante que la normale. Ils ont également utilisé alors le procédé de l'écran multiple combiné avec des plans normaux, de telle sorte que lui et son épouse apparaissent dans le même plan. La ligne de séparation de l'incrustation était cachée au bord du rideau, le long d'une chaise et, enfin, sur le plancher, de telle façon qu'elle passe inaperçue.

Lorsque Scott Carey mesure une douzaine de centimètres, il vit dans une maison de poupée, et se fait attaquer par son chat. Une des scènes particulièrement difficiles est lorsque celui-ci essaie de passer ses griffes par la fenêtre de la maison. « J'ai filmé un chat essayant d'attraper avec ses griffes un oiseau hors-champ. J'ai projeté cette scène en projection frontale à travers la fenêtre. J'utilisais aussi pour les gros plans, une griffe géante que je faisais rentrer et sortir très vite par la fenêtre ! Il était bien sûr indispensable pour nous de nous servir de cet oiseau pour obtenir les réactions du chat, mais on a fait très attention à ce que rien de fâcheux ne lui arrive.»

Pour les scènes suivantes où Scott ne mesure plus que quelques millimètres [les scènes dans la cave], des accessoires géants étaient mélangés à des objets normaux agrandis en surimpression. Quatorze décors de grandeurs différentes furent ainsi construits pour donner au spectateur illusion du rétrécissement physique de Scott.

La réussite résidait dans le fait que Jack Arnold storyboardait lui-même chaque séquence. L'intégration soigneuse des accessoires géants, de la projection frontale et des incrustations était préparée jusqu'au moindre des détails.

Jack Arnold était un véritable orfèvre en la matière et beaucoup des effets visuels spectaculaires du film puisent leur force dans ce storyboard.

Faire croire que les personnages d'un film ,joués par des acteurs de taille normale, sont des êtres humains miniaturisés a souvent tenté le cinéma et stimulé l'ingéniosité des créateurs d'effets spéciaux.

Le prétexte des expériences d'un savant fou est fréquente : le Docteur Pretorius et ses bocaux contenant des homoncules dans *La Fiancée de Frankenstein* (James Whales, 1935) ou le Dr. Cyclops, qui rapetisse ses visiteurs en pleine jungle sud-américaine (Ernest B. Schoedsack, 1940).

Dans *Les Poupées du diable* (Tod Bowning 1936) un bagnard évadé et innocent assouvit une vengeance grâce à des êtres miniatures qu'il est capable de créer.

Dans *Le Voyage fantastique* (Richard Fleischer, 1966), comme dans *L'Aventure intérieure* (Joe Dante, 1987), des personnages microscopiques voyagent à l'intérieur du corps humain.

Le conte est aussi un utilisateur du procédé *Les Aventures de Tom Pouce* (George Pal 1958), *L'Indien du placard* (Frank Oz, 1995),... et les adaptations des *Voyages de Gulliver*.

De même la comédie : des *Bons Petits Diables* (James Parrot, 1930), où Laurel et Hardy jouent., leurs propres enfants, à *Chérie, j'ai rétréci les gosses* (Joe Johnson, 1989), en passant par le film français de Pierre Kast réalisé comme *L'Homme qui rétrécit*, en 1957, *Un Amour de poche*, où Jean Marais, savant de fantaisie peut rétrécir et pétrifier à volonté celle qu'il aime.