

JOUR OÙ LA TERRE S'ARRÊTA (LE)

Robert Wise | 1951 | Etats-Unis

Par Amélie Dubois

# GÉNÉRIQUE

---

## Résumé

Une soucoupe volante atterrit au milieu du National Mall à Washington. Sur place, la foule, avec l'armée aux premiers rangs, attend que le vaisseau s'ouvre. Un homme de l'espace, vêtu d'une combinaison argentée, finit par sortir. Alors qu'il tend un objet, on lui tire dessus. Un robot sort du vaisseau et tire des rayons laser qui font disparaître des chars et des soldats. Blessé, l'homme de l'espace explique que l'objet tendu était un cadeau qu'il entendait offrir aux humains.

A l'hôpital où il est emmené, l'extraterrestre nommé Klaatu reçoit la visite d'un conseiller du Président des États-Unis. Il lui expose les raisons de sa visite : il souhaite organiser une grande réunion avec les chefs d'État du monde entier pour leur délivrer un message. Son visiteur, guère convaincu de la faisabilité un tel projet, lui promet néanmoins d'essayer. Le lendemain, il lui fait part de son échec. Plus tard, des infirmiers constatent la disparition de l'homme de l'espace. Pendant que l'information est diffusée dans la presse et à la radio et que la peur monte dans la population, Klaatu se présente dans une pension sous le nom de Carpenter. Il y fait la connaissance de la logeuse, Mme Crockett, et de ses locataires parmi lesquels une jeune veuve, Helen Benson, et son fils Bobby.

Devenu ami avec Klaatu, l'enfant lui fait visiter Washington : il commence par le cimetière d'Arlington où est enterré son père, donne à l'extraterrestre sans le sou deux dollars contre des diamants puis se rend avec lui au mémorial de Lincoln. Leur journée se termine par une visite au professeur Barnhardt, qui d'après le garçon a le profil du grand homme recherché par M. Carpenter. Le savant est absent, mais Klaatu finira par le rencontrer le soir même. Le scientifique accepte de réunir pour lui des grands esprits venus des quatre coins du monde. Le soir venu, trouvant le comportement de son nouvel ami suspect, Bobby le suit dans la nuit et découvre sa véritable identité en le voyant communiquer avec le robot Gort et entrer dans le vaisseau. De retour à la pension, l'enfant dit la vérité à sa mère et à son fiancé M. Stevens qui ne le croient pas.

Le lendemain, Klaatu dévoile sa véritable identité à Helen alors qu'ils sont bloqués dans un ascenseur : le monde entier est paralysé par la panne générale d'électricité que l'homme de l'espace vient de provoquer. Pendant ce temps, en faisant analyser les diamants que Bobby lui a montrés, M. Stevens comprend que M. Carpenter n'est autre que l'homme de l'espace recherché. Helen ne parvient pas à empêcher son fiancé de dévoiler la vérité sur Carpenter aux autorités et passe chercher l'homme de l'espace à la pension pour rejoindre le vaisseau. En chemin, ils sont arrêtés par l'armée qui tire sur le fugitif. Helen regagne l'engin spatial seule et dit au robot les mots que Carpenter lui a demandé de prononcer : « *Gort, klaatu barada nikto* ». Le robot emmène alors Helen dans le vaisseau ainsi que le corps de Klaatu. L'homme de l'espace revient miraculeusement à la vie et parvient à prononcer son message de paix aux grands esprits réunis par Barnhardt. Il demande aux humains de se rallier à un pacte de paix interplanétaire et de ne pas utiliser la force nucléaire à des fins violentes sous peine de voir la Terre anéantie.

## Générique

**Le jour où la Terre s'arrêta**

**Robert Wise**

**États-Unis, 1951**

**92 minutes, fiction, noir et blanc, 35mm**

**Titre original :** The Day the Earth Stood Still

**Réalisation :** Robert Wise

**Scénario :** Edmund H. North d'après la nouvelle *Farewell to the Master*, de Harry Bates

**Image :** Leo Tover

**Montage :** William Reynolds

**Musique :** Bernard Herrmann

**Son :** Harry M. Leonard, Arthur von Kirbach

**Direction artistique :** Addison Hehr, Lyle R. Wheeler

**Décors :** Claude E. Carpenter, Thomas Little

**Costumes :** Travilla, Charles Le Maire, Perkins Bailey

**Effets spéciaux :** Melbourne A. Arnold

**Production :** 20<sup>th</sup> Century Fox

**Producteur :** Julian Blaustein

**Producteur exécutif :** Darryl F. Zanuck

### Interprètes

Michael Rennie (Klaatu/Carpenter), Patricia Neal (Helen Benson), Billy Gray (Bobby Benson), Hugh Marlowe (Tom Stevens), Sam Jaffe (le professeur Jacob Barnhardt), Edith Evanson (Mme Crockett), Lock Martin (Gort), Frank Conroy (M. Harley), Frances Bavier (Mme Barley), Drew Pearson (lui-même), Elmer Davies (lui-même), H.V. Kaltenborn (lui-même), Gabriel Heatter (lui-même).

# AUTOUR DU FILM

---

## Peurs et fantasmes d'une époque

Le début des années 50 voit naître un intérêt et même un engouement particulier pour le cinéma de science-fiction. Jusqu'alors, le genre était peu présent dans les productions américaines et les rares films à l'illustrer se rapportent en partie au cinéma muet : *Le Voyage dans la Lune* de Georges Méliès (1902) et *La Femme sur la Lune* de Fritz Lang (1929). La puissance visuelle de ces deux représentants du genre aurait pu présager son développement immédiat sur grand écran mais il faudra attendre l'après-guerre et l'affaire de Roswell pour réveiller et inspirer à nouveau l'imaginaire cinématographique en matière de SF. En 1947, l'écrasement au Nouveau Mexique (près de Roswell) d'un objet volant non identifié passionne l'Amérique. Les explications rationnelles apportées par le gouvernement américain (il s'agirait d'un engin militaire secret) n'empêchent guère certains, à commencer par les ufologues (spécialistes des OVNI) de voir dans cet événement une manifestation de présence extraterrestre. Des témoignages d'observation de phénomènes surnaturels (à commencer par les soucoupes volantes) viennent soutenir cette thèse et, en 1993, l'affaire Roswell est relancée par un film dit documentaire, prétendument tourné il y a cinquante ans, montrant l'autopsie d'un extraterrestre. La puissance fantasmagorique soulevée par les petits hommes verts et autres créatures de l'espace est d'autant plus forte à la fin des années 40 que le contexte politique, marqué par la guerre froide, est enclin à la paranoïa et aux théories du complot. Le cinéma de science-fiction des années 50 relatera abondamment ces angoisses, certains films faisant des extraterrestres l'incarnation à peine voilée du communisme et de la « menace rouge ». La chasse aux sorcières se transforme en chasse aux Martiens. Mais le mythe moderne incarné par la créature de l'espace touche aussi à une mythologie profondément ancrée dans la culture américaine, à savoir la sacralisation du foyer et l'obsession de sa protection (et donc de sa menace), grand sujet du cinéma américain, notamment dans le western. Les extraterrestres représentent l'autre absolu, l'étranger qui inquiète les fondations de la nation et revêt bien des visages selon les époques et contextes politiques.

## Visages ennemis

1951, année de sortie du *Jour où la Terre s'arrêta*, marque le retour en force du cinéma de science-fiction. Au côté du film de Robert Wise, deux autres se distinguent par leur approche et leur vision différentes des présences extraterrestres. Dans *L'Homme de la planète X*, de Edgar G. Ulmer, la créature de l'espace porte juste un masque naïf et pâle. Loin d'être une figure menaçante, elle étonne par son air chétif et apeuré qui annonce *E.T. l'extraterrestre* de Steven Spielberg. On bascule dans le pamphlet anticommuniste avec *La Chose d'un autre monde*, de Christian Nyby et Howard Hawks (non crédité), tiré d'une nouvelle de John W. Campbell (qui inspirera aussi à John Carpenter *The Thing* en 1981). Ce classique de la SF fut réalisé en réaction au film de Wise, jugé suspect politiquement. Le rapprochement entre les extraterrestres et les communistes est d'ailleurs suggéré malicieusement dans *Le jour où la Terre s'arrêta* : « Il vient de la Terre. Et nous savons bien d'où », dit l'une des pensionnaires au sujet de l'homme de l'espace. La « chose » qu'on lui oppose se présente sous la forme (quasi invisible) d'un virus qui contamine les hommes et injecte le mal en eux. Peu après, en 1953, *Les Envahisseurs de la planète rouge* de William Cameron Menzies développera une approche similaire, reflétant parfaitement l'anticommunisme ambiant. Dans cet autre classique de la SF, l'attaque extraterrestre se fait par la prise de contrôle du cerveau des humains et se présente donc sous la forme symbolique d'une manipulation des esprits. Cette dimension propagandiste n'enlève rien pour autant à la beauté de ces films souvent plus complexes qu'ils n'en ont l'air et toujours porteurs d'une puissance métaphorique qui dépasse le contexte politique : dans *L'Invasion des*

*profanateurs de sépulture* de Don Siegel (1956), qui reprend l'idée d'une présence étrangère d'apparence humaine, les extraterrestres ne viennent plus du ciel mais de la terre, comme si le mal germe à l'intérieur même de l'Amérique.

## Menace nucléaire et chasse aux sorcières

À l'initiative du projet pour la 20th Century Fox, le producteur Julian Blaustein raconte que les articles de l'époque consacrés à la tentative de l'Union soviétique d'engager un dialogue de paix avec les États-Unis sont une des sources d'inspiration du film. La presse parle alors d'« offensive pacifique » : loin d'être neutre, l'expression contradictoire met en lumière le scepticisme avec lequel ce geste est accueilli en Amérique par les anticommunistes, tout comme il révèle la persistance du soupçon à l'encontre du bloc soviétique, perçu comme une force ennemie inaltérable. La course à l'armement nucléaire contribue largement à ce climat de défiance, voire de paranoïa. De plus, le spectre de la guerre et de la bombe atomique lancée sur Hiroshima agit encore fortement sur les esprits. *Le jour où la Terre s'arrêta* s'imprègne de cette actualité brûlante avec une distance analytique et critique et une visée pacifique à contre-courant des discours et représentations dominants. Le choix de la science-fiction, et donc d'un genre *a priori* divertissant pour aborder ces enjeux politiques, permet à Blaustein de faire passer son projet auprès de son patron, le fameux producteur Darryl Zanuck. Néanmoins, en plaçant la menace non pas du côté d'une figure étrangère venue de l'espace mais de ceux qui l'accueillent avec des armes, le film défie audacieusement le climat ambiant et prend le risque d'être suspecté de sympathie pour le camp adverse. Il s'expose d'autant plus aux foudres du maccarthysme, qui touche de plein fouet Hollywood, que l'un de ses acteurs, Sam Jaffe (l'interprète le professeur Barnhardt directement inspiré d'Einstein) en était victime. Soutenu par Zanuck, Blaustein réussira néanmoins à imposer le comédien, qui n'échappera pas pour autant à la tristement célèbre liste noire. Le film rencontre un succès immédiat et laissera une empreinte forte dans la culture populaire : les célèbres mots « *Gort, klaatu barada nikto* » prononcés par Patricia Neal seront repris dans de nombreux films, comme *Tron* de Steven Lisberger (1982), et donneront leur nom à des personnages dans *Le Retour du Jedi* (1983). Sans signification particulière, ils sonnent comme une formule magique enfantine, un « Sésame, ouvre-toi » à partir duquel tout un imaginaire prend vie.

# LE POINT DE VUE DE L'AUTEUR

---

## Ondes de choc

### Invasion médiatique

Le grand sujet du *Jour où la Terre s'arrêta* n'est pas tant la question de l'existence de vies extraterrestres ou le combat à mener pour stopper héroïquement une invasion que les réactions engendrées par une présence étrangère. Aux spectaculaires manifestations surnaturelles ou démonstrations de forces guerrières, le film privilégie un axe plus réaliste et s'apparente à une étude comportementale où les moyens de communication jouent un rôle central. Dès le début, le montage met en lumière un impressionnant système de diffusion de l'information à travers différents outils de transmission et de communication : on passe d'immenses radars qui repèrent l'OVNI aux appels téléphoniques qui transmettent l'information, ensuite relayée par de multiples flashes radiophoniques diffusés dans le monde entier. La première et finalement unique invasion à laquelle nous assistons est d'ordre médiatique et place la voix au cœur de ce processus de propagation. Son impact est d'autant plus grand que la plupart des présentateurs couvrant l'événement jouent leur propre rôle. La présence d'Elmer Davis et H. V. Kaltenborn, deux célèbres journalistes américains de l'époque, illustre parfaitement la volonté du producteur Julian Blaustein et du réalisateur Robert Wise d'ancrer le film dans un certain réalisme documentaire, renforcé par le choix du noir et blanc. On peut voir aussi dans le rôle central donné aux médias et à la voix, les traces de la collaboration de Wise avec le cinéaste Orson Welles. En effet, le réalisateur fut le monteur de deux films majeurs de Welles. *Citizen Kane* (1941), consacré à un magnat de la presse inspiré de William Randolph Hearst, fait jouer aux médias un rôle narratif déterminant, interrogeant, via le montage et le rapport son/image, la question de la fabrique artificielle d'une histoire. Dans *La Splendeur des Amberson* (1942), la voix agit encore une fois comme une plume novatrice et vivante dans le processus d'écriture du film, et ce jusque dans le générique où tous les noms sont cités en voix off par Welles lui-même. Cette voix toute-puissante renvoie à un épisode antérieur, auquel Wise n'a pas pris part mais dont on retrouve des résonances dans *Le jour où la Terre s'arrêta* : l'adaptation radiophonique de *La Guerre des mondes* d'H. G. Wells. Entrée dans la légende, cette histoire d'invasion extraterrestre réécrite au présent aurait provoqué un vent de panique chez de nombreux auditeurs croyant à l'annonce d'une véritable attaque. En réalité, les réactions ont été moins fortes et massives qu'ont bien voulu le faire croire certains journaux.

Plutôt que de se concentrer directement sur l'atterrissage du vaisseau spatial et la rencontre avec Klaatu, *Le jour où la Terre s'arrêta* attire d'abord l'attention sur la couverture médiatique de l'apparition de l'OVNI et la projection fantasmagorique suscitée par l'événement avant même sa réalisation. Si ce choix permet d'entretenir un certain suspense, apparaît aussi nettement la volonté d'exposer tous les éléments contribuant à la fabrique du regard et d'instaurer, à travers eux, une distance analytique et critique. En témoigne l'émission télévisée spécialement organisée pour couvrir l'événement, présentée par l'éditorialiste Drew Pearson (lui aussi dans son propre rôle). Celle-ci marque une nouvelle étape dans l'exposition du phénomène médiatique. Loin de calquer sa mise en scène sur celle, frontale, adoptée par le petit écran, Wise choisit d'élargir ses cadres et de varier les angles de prise de vue. Il fait ainsi entrer dans le champ tous les éléments (décor du plateau, micros, caméra, écran télévisé, équipe technique...) révélateurs d'une mise en scène de l'information, d'ordinaire masqués. Et c'est symboliquement par le petit écran situé sur le plateau de télévision que notre regard est guidé jusqu'au lieu de l'action, le parc National Mall

à Washington. L'événement est donc indissociable de sa couverture médiatique : la voix du présentateur donne accès à la scène centrale et oriente notre regard.

## Vitesse de propagation et fabrique de la peur

La mise en scène nous invite aussi à mesurer l'ampleur de la réception du phénomène. Le montage met en évidence la constitution, aux quatre coins de la planète, d'une foule d'auditeurs aux aguets, suspendue religieusement à la parole radiophonique, ainsi qu'une importante mobilisation militaire sur le terrain. Cette mise en abyme de la position même du spectateur interroge notre propre place et le pouvoir de diffusion des médias, pouvant fabriquer un événement et former à distance une masse virtuelle **et pourtant bien** réelle. Soit la mise en lumière d'un système de propagation de l'information porteuse d'une émotion dont il reste encore à mesurer la nature et l'ampleur. Car si les commentaires journalistiques se veulent dans un premier temps prudents et même bienveillants, appelant au calme, la rencontre avec Klaatu puis sa disparition vont mettre en évidence la peur et la violence irraisonnées provoquées **par l'étranger**. À la vitesse de propagation de l'information se joint ainsi rapidement celle de la paranoïa. De quoi faire un lien direct avec le cinéma de Fritz Lang et notamment *M le maudit* (1931) et *Furie* (1936) qui décrivent la propagation, telle un virus, de la rumeur, de la peur, de la haine, jusqu'au lynchage. Les comportements décrits dans ces deux films se rejoignent, que le personnage accusé soit réellement coupable ou innocent. Passionné par les phénomènes de foule, le cinéaste d'origine autrichienne s'est intéressé au rôle joué par la presse dans la fabrique des émotions de masse. L'actualité témoigne tous les jours de la modernité d'un tel sujet qui trouve une parfaite résonance dans les nouvelles formes de diffusion, ultrarapides, et la constitution de foules virtuelles via les réseaux sociaux, pour le meilleur et pour le pire. *Le jour où la Terre s'arrêta* semble d'ailleurs exposer les deux visages positifs et négatifs de cette vitesse de propagation. Klaatu incarne une version *a priori* constructive de cette puissance de communication. Ce qui caractérise entre autres les extraterrestres, c'est leur vitesse imbattable sur le terrain de la transmission (mais aussi du mouvement). Lors de son bref séjour à l'hôpital, l'homme de l'espace explique au conseiller du président des États-Unis que les extraterrestres ont pu apprendre les langues des humains en captant leurs ondes radios. Mais cette superpuissance est contrariée par l'incapacité des chefs d'États du monde entier à se réunir pour entendre le message de Klaatu. Cet échec a quelque chose d'à la fois ironique et pathétique quand on voit à quel point il est par ailleurs facile de réunir le monde entier ou presque via les médias. D'où le pied de nez que représente la paralysie suscitée par la neutralisation de l'électricité dans le monde entier. Cette démonstration de force – qui repose uniquement sur le montage et remet en quelque sorte tout le monde à égalité – semble aussi tendre un miroir au blocage absurde des gouvernants quand il s'agit d'initier un pacte de paix.

## Voyage du regard et pacte de croyance

La mise en scène du regard joue un rôle central dans la fabrique de la peur et de la paranoïa collective. L'appareillage médiatique – mais aussi militaire – déployé pour couvrir la rencontre avec l'extraterrestre oriente inmanquablement la perception qui sera faite de l'inconnu. Dans ce trop-plein d'attente chargé d'appréhension, tout fait signe, tout fait événement. Tout est sursignifiant. Ainsi, lorsque Klaatu brandit l'objet qu'il entend offrir comme présent, le geste, trop scruté, trop attendu, est mal vu. On peut voir dans cet accueil d'un geste pourtant inoffensif un étrange et ironique effet de miroir et de projection face à l'inconnu : un soldat prête à Klaatu des intentions qui se révèlent être les siennes. Aurait-il vu trop de westerns ? À cette survisibilité, génératrice d'erreur et d'aveuglement, succède une logique inverse d'invisibilité dont les conséquences sont pourtant proches : la disparition de Klaatu entraîne elle aussi des interprétations déformées de la réalité qui nourrissent les projections et fantasmes (entretenus par les médias) à l'encontre d'un



étranger. Cette réflexion sur l'altérité, qui met en lumière une forme de racisme, se nourrit d'une dimension supplémentaire : Klaatu a un visage humain. Et plus que ça même, puisqu'en observant les radios de l'extraterrestre, les médecins constatent que sa constitution est en tout point semblable à celle d'un être humain. Loin de jouer avec le folklore des petits hommes verts, *Le jour où la Terre s'arrêta* interroge le rapport de croyance (et de confiance) à plusieurs niveaux : la croyance mal placée des humains quant aux intentions de ces extraterrestres et une croyance d'une autre nature, fantastique et cinématographique, qui porte sur le pouvoir surnaturel de Klaatu en rien validée par son apparence (hormis la combinaison argentée qu'il porte au début du film). Dans tous les cas, il s'agit de projeter un imaginaire sur un visage, une silhouette. À ce titre, le robot Gort constitue une sorte de double radical de Klaatu : par sa dimension opaque et lisse, cette présence mutique et énigmatique s'impose comme une pure surface, impénétrable, propice à toutes les projections, tous les fantasmes. Par ses rayons exterminateurs, il semble renvoyer à ses ennemis la violence même de leur regard. Puissante est l'idée, tout au long du film, que l'œil, sans cesse pris dans un rapport de croyance, a tout autant le pouvoir de tuer que celui d'animer une forme.

Ce rapport on ne peut plus basique de croyance est relayé par le travail sur la lumière, qui constitue le principal effet spécial du film (hormis les déplacements de la soucoupe volante et les rayons laser). Le parti pris minimaliste adopté pour donner vie aux forces surnaturelles en jeu traduit la volonté de maintenir une approche réaliste et renforce le lien de croyance avec les événements : moins on voit, plus on croit. En témoignent le décor du vaisseau, très épuré, et les écrans lumineux (ronds comme des yeux) qui le composent. C'est sous l'effet d'un unique jeu de lumière que Klaatu reprend vie. Plus largement, un fil lumineux (et même électrique) se dessine tout au long du film à travers les multiples passages de Klaatu de l'ombre à la lumière, mais aussi via la lampe de poche que M. Carpenter emprunte à Bobby. C'est à la suite de cet emprunt que l'enfant est amené à découvrir la véritable identité du pensionnaire. Le garçon s'étonne de voir que, contrairement à ce que son ami prétend, le courant fonctionne toujours dans sa chambre. Intrigué, il décide de le suivre dans la nuit quand il le voit quitter la pension. Arrivé au vaisseau, Bobby découvre que la lampe permet à Klaatu de communiquer à distance avec Gort. L'objet synthétise ainsi à lui seul le parcours du regard proposé par le film, et le lien visuel, ténu et enfantin, à partir duquel se forge la croyance dans le surnaturel. La scène où Klaatu révèle à Helen sa véritable identité illustre plus largement et abstraitement l'idée d'un personnage qui agirait comme un générateur électrique. Le décor de l'ascenseur, épuré et strié de lignes noires, évoque celui du vaisseau. Au même titre que la cabine spatiale, il s'apparente à une chambre noire d'où partiraient toute l'énergie et la croyance générées par le film.

## L'homme providentiel ?

Le lien entre croyance et confiance se redéploie à travers les regards posés sur M. Carpenter par le petit Bobby, sa mère Helen et le professeur Barnhardt. Lors de la discussion à la pension sur la nature dangereuse de l'extraterrestre recherché, Mme Benson se démarque des autres pensionnaires en supposant que l'extraterrestre éprouve peut-être lui aussi de la peur, car après tout c'est lui qui a été agressé. Se mettre à la place de l'autre : ce mouvement d'empathie est décliné de diverses manières à travers les relations qui se nouent entre ces personnages-amis et l'homme de l'espace. En effet, Klaatu est invité lui aussi à se mettre à la place d'un autre en jouant auprès de l'enfant la place du père, et auprès de la mère celle d'un mari potentiel. Lors de son intrusion dans le bureau du savant, il prend son relais devant le tableau pour résoudre l'équation. Cette faculté à occuper la place manquante contribue à humaniser le personnage, à lui donner plus largement une place dans le monde des humains, même si sa présence se double d'une dimension plus fantasmagorique. Klaatu représente un père de substitution idéal – et idéalisé – pour Bobby, qui emmène d'abord symboliquement l'étranger sur la tombe de son père lors de leur visite de Washington. Pris d'abord par l'enfant pour un agent du FBI, il incarne un héros bien plus noble que celui qu'entend devenir le fiancé de Mme Benson en faisant la une des journaux après

avoir dénoncé l'extraterrestre. De plus, se dégagent de cet homme une aura singulière, une étrangeté et possiblement un danger – éprouvé lors de la scène nocturne de filature – qui semblent renforcer le rapport de fascination de l'enfant pour son nouvel ami. Avant même cela, Klaatu s'impose comme une figure charismatique comparable à celle de Lincoln dont il visite le mémorial avec l'enfant et avec lequel il semble partager une hauteur de vue, une grandeur morale, soulignée par des statures similaires. En effet, l'homme de l'espace au visage émacié se démarque par son hiératisme : la plupart des plans mettent en évidence sa silhouette sculpturale plongée dans l'ombre. De plus, son nom d'emprunt, Carpenter, signifie charpentier et renvoie au caractère christique du personnage qui meurt puis ressuscite et vient sur terre délivrer un message de paix. Cette dimension messianique aurait pu être plus présente encore si la production, gênée par cette comparaison audacieuse, n'était intervenue et n'avait imposé la réécriture du dialogue de la scène où Klaatu revient à la vie. Reste à interroger la nature du message délivré *in extremis* devant la foule de savants et autres grands esprits venus du monde entier. Il apparente Klaatu à un porte-parole des Nations Unies proposant un pacte de paix. Mais les conditions de cet accord sont quelque peu radicales : il est proposé aux Terriens soit de se rattacher à une organisation interplanétaire, qui donne les pleins pouvoirs à une police robotique, soit de ne pas utiliser la force atomique dont ils disposent sous peine d'être totalement éradiqués de l'Univers. De la neutralité à la neutralisation, il n'y a visiblement qu'un pas. La confiance ne règne pas. Au geste destructeur comme réflexe grégaire face à l'inconnu répond une autre puissance destructrice cachée derrière de bonnes intentions. En pleine course à l'armement nucléaire, alors que le traumatisme de Hiroshima est encore puissant, ces expressions radicales de la violence, directes et indirectes, interrogent les responsabilités des uns et des autres face à cette possibilité nouvelle de provoquer, d'un seul geste, l'éradication totale d'une population.



# DÉROULANT

---

## Séquence 1 | Générique

00.00 – 01.49

Le titre « The Day the Earth Stood Still » s'affiche sur une photographie de l'espace. D'autres images de galaxies et de poussières d'étoiles s'enchaînent, qui constituent l'arrière-plan du générique. Le cadre se resserre légèrement sur chacune d'elles, créant un lent mouvement d'avancée. Elles sont accompagnées d'une musique symphonique introduite et ponctuée par le son d'un thérémine. Le générique se termine sur l'image probablement peinte de deux planètes suivie d'une vue aérienne représentant l'atmosphère terrestre.

## Séquence 2 | OVNI en vue

01.50 – 05.02

Une vue aérienne sur la mer, filmée à travers les nuages, signale un rapprochement de la Terre. Des hommes situés dans un observatoire s'agitent en observant les signaux transmis par leurs immenses radars.

Ils alertent le QG et cherchent le lieutenant. Des hommes retranscrivent le déplacement observé dans le ciel sur une carte et s'étonnent devant sa vitesse. L'un d'eux téléphone à un certain Charlie Baker pour signaler la présence d'un intrus à 70 000 m d'altitude volant à une vitesse de 6 000 km/h.

[02.30] La nouvelle se répand aux quatre coins du monde par la radio : en Inde, en France, en Angleterre où un présentateur de la BBC annonce la présence dans le ciel d'un objet volant non identifié, bien que le gouvernement ne se soit pas encore prononcé sur la question. Le journaliste américain Elmer Davis (dans son propre rôle) fait état du même événement : le signalement d'une « chose » dans le ciel dont on ne connaît pas l'origine. Diffusée à la radio, sa voix écoutée par un grand nombre d'auditeurs se répand à travers le pays. Elle est relayée par des flashes informatifs, leur diffusion radiophonique aimante la population. Il est annoncé que l'OVNI repéré se dirige vers la côte est des États-Unis à une vitesse supersonique.

[03.29] Le commentateur américain H. V. Kaltenborn (dans son propre rôle) prend la parole à la radio pour raconter le calme avec lequel les habitants et touristes de Washington accueillent la soucoupe volante.

[03.48] La tranquillité règne effectivement sur les monuments et parcs de la capitale jusqu'à ce que la soucoupe volante approche : aux regards de curiosité se substituent des mouvements de panique. L'engin spatial atterrit au milieu du National Mall.

## Séquence 3 | Attente et accueil de l'extraterrestre

05.03 – 12.03

L'atterrissage du vaisseau spatial provoque une mobilisation massive de la police et de l'armée. Le président des États-Unis est alerté, les presses rotatives des journaux s'affolent. L'éditorialiste Drew Pearson consacre à la télévision une émission spéciale sur l'événement. Il se veut rassurant vis-à-vis de la population et invalide toute rumeur d'attaque susceptible de déclencher l'hystérie. Il délivre également les minces informations qu'il a au sujet de l'engin qui a atterri à 15h47. Comme

en témoigne le reportage télévisé diffusé dans le poste à côté du présentateur, le vaisseau présent depuis deux heures ne montre pour le moment aucun signe de vie. Pearson commente les images de la foule de curieux, les précautions prises par l'armée, les armes braquées en direction de la soucoupe. Puis il signale subitement le premier signe de changement.

[07.39] Le vaisseau s'ouvre lentement sous les yeux ébahis de l'assistance. En sort un être en combinaison brillante et argentée. Son visage est couvert d'un casque. Il s'adresse en anglais à la foule et garantit ses intentions pacifiques. Puis, après être totalement descendu de son vaisseau, il sort de sa combinaison un objet inconnu et le tend. Pensant qu'il s'agit d'une arme, un soldat lui tire dessus. L'extraterrestre s'effondre. L'objet qu'il tenait se casse dans la chute.

[09.53] Un robot imposant sort à son tour du vaisseau. Sa présence provoque un mouvement de recul chez les soldats et de panique dans la foule. La visière de son casque s'ouvre, en sortent des rayons laser qui font disparaître les armes et chars de l'armée. L'extraterrestre s'adresse au robot dans une langue étrangère, ce qui provoque l'arrêt des rayons laser. L'extraterrestre se relève et explique au chef de l'armée que l'objet détruit était un cadeau pour le président des États-Unis, il leur aurait permis d'étudier la vie sur d'autres planètes. Une voiture de l'armée arrive pour emmener l'extraterrestre à l'hôpital.

## Séquence 4 | À l'hôpital

12.04 – 15.57

Lors de la visite du conseiller du président à l'hôpital sont dévoilés le nom de l'extraterrestre, Klaatu, ainsi son visage d'apparence humaine. L'homme de l'espace explique à M. Harley qu'il est venu sur Terre pour délivrer un message aux représentants de toutes les nations. De son message dépend l'avenir de la planète. Le conseiller du Président lui explique l'impossibilité de satisfaire cette requête, pour des raisons pratiques mais aussi diplomatiques.

[14.18] Lorsque Klaatu évoque la possibilité de passer par les Nations Unies, son interlocuteur s'étonne qu'il connaisse cette institution. L'extraterrestre lui signale qu'ils écoutent les radios de la planète Terre depuis longtemps (ce qui leur a permis d'apprendre plusieurs langues). Malgré son pessimisme sur la possibilité de réunir toutes les nations, M. Harley accepte de transmettre la demande de Klaatu. Celui-ci insiste sur le fait que la survie de l'humanité dépend de son message.

## Séquence 5 | Miracle médical et mystère de la nature humaine

15.58 – 20.38

La voix d'un reportage nous ramène sur le lieu de l'atterrissage. Le journaliste raconte l'arrivée d'ingénieurs venus étudier le vaisseau. Un général constate l'impossibilité de percer la coque de l'engin spatial. Sa matière, qui est également celle dont est fait le robot, reste totalement mystérieuse pour eux.

[17.06] Le mystère se prolonge à l'hôpital où les médecins constatent la parfaite similitude du corps de l'extraterrestre avec le corps humain et s'étonnent de son âge, 78 ans, alors qu'il paraît avoir 40 ans de moins. L'un d'eux s'est vu expliquer par Klaatu que, là d'où il vient, l'espérance de vie est de 130 ans en raison d'une médecine bien plus avancée que celle des humains. Un autre médecin revient abasourdi après avoir constaté la disparition de la blessure de Klaatu grâce à un baume miraculeux.

[18.08] M. Harley se présente pour une nouvelle visite à Klaatu. Il lui lit les réponses décourageantes reçues à l'invitation lancée par l'extraterrestre de réunir les chefs d'État de la planète : personne n'arrive à s'accorder sur le pays où pourrait s'organiser la rencontre. Affligé par les « *jalousies enfantines* » qui ressortent de ces câbles, Klaatu propose de se mêler aux êtres humains afin de mieux comprendre leur attitude « *étrange et absurde* », mais le conseiller du Président lui dit qu'une telle chose est impossible. Après l'avoir quitté, il fait fermer à double tour la porte de sa chambre.

## Séquence 6 | Klaatu se mêle aux humains

20.39 – 24.32

Le soir même, on découvre la chambre de Klaatu vide. L'évasion de l'homme du vaisseau provoque l'agitation de l'armée. Cette disparition est relayée par la presse et la radio : on lit en gros titre d'un journal « *Le Martien s'échappe* », article illustré d'une photographie de Klaatu le visage couvert par son casque. Cette nouvelle attire toute l'attention de la population et suscite son inquiétude. Une mère fait vite rentrer ses enfants à la maison comme si un tueur en liberté rôdait.

[21.34] Un homme de grande taille marche dans la rue, de nuit, tandis que s'enchaînent divers commentaires radiophoniques liés à l'évasion de Klaatu. Plusieurs personnes auraient vu le fugitif. Une voix appelle la population à garder son calme et confirme que l'évadé n'a pas de tentacules, mais le commentateur suivant parle de « *monstre en liberté* ». Le visage du passant apparaît, il s'agit de Klaatu. Il s'arrête et trouve épinglé à la manche de sa veste une étiquette du pressing de l'hôpital sur laquelle figure le nom de Carpenter. Au même moment, une nouvelle voix radiophonique indique que l'on ne connaît pas le nom de la planète d'où vient l'extraterrestre. Certains pensent qu'il s'agit de Vénus ou de Mars. Klaatu jette l'étiquette et voit une enseigne avec écrit « Chambre à louer ». Une pensée semble germer en lui alors qu'il réajuste son col. Il reprend sa valise. Le commentaire entendu alors évoque la prudence des scientifiques à l'égard de l'extraterrestre : ils se gardent bien de faire des conclusions hâtives.

[22.39] Le présentateur Drew Pearson réapparaît au milieu d'un salon, dans un poste de télévision regardé par plusieurs personnes. Il relaie l'appel à la vigilance et au calme lancé par le Président des États-Unis ainsi que sa demande de transmettre à la police toute information en lien avec l'extraterrestre. Au moment où le journaliste aborde la question de l'apparence du fugitif, l'enfant situé au milieu de l'assemblée réagit à une présence hors champ : tout le monde se tourne en direction de Klaatu dans la pénombre et se lève subitement comme saisi par la peur. La télévision est éteinte, la lumière de l'entrée est allumée et le visage de l'étranger sort de l'ombre. Il se présente sous l'identité de Carpenter. La propriétaire de la pension, Mme Crockett, lui présente ses pensionnaires dont Mme Benson et son fils Bobby. Elle lui propose une chambre. Le garçon, qui imagine que M. Carpenter est un agent du FBI à la recherche de l'extraterrestre, lui propose son aide.

## Séquence 7 | Parmi les pensionnaires

24.33 – 27.57

Le dimanche matin à la pension de Mme Crockett. Les locataires prennent le petit déjeuner en écoutant la radio. Il y est question des interrogations soulevées par l'apparition de l'extraterrestre il y a deux jours : Où est-il ? Que va-t-il faire ? Quelles autres menaces peut-il créer ? L'assimilation de l'extraterrestre à un « monstre » devant être traqué comme une bête puis détruite fait lever la tête de M. Carpenter. Puis il se concentre à nouveau sur son journal, intéressé par un article annonçant que le professeur Barnhardt souhaite organiser une rencontre avec des savants du monde entier pour étudier le vaisseau spatial.

[25.40] Mme Barley demande à son mari d'éteindre le poste de radio. Un des pensionnaires déplore l'impuissance des forces de l'ordre à mettre la main sur l'homme de l'espace. Mme Benson réagit en se demandant pourquoi tout le monde voit en lui une menace qu'il ne représente peut-être pas. Elle imagine qu'il pourrait se cacher par peur depuis qu'on lui a tiré dessus. M. Carpenter signale que l'extraterrestre a peut-être envie d'en savoir plus sur la Terre. Mme Barley suggère que l'évadé vient de la Terre et semble avoir une idée précise de sa provenance.

[26.51] Prévenue de l'arrivée de Tom Stevens, Mme Benson le rejoint dans l'entrée. Le couple doit passer la journée ensemble mais il n'y a personne pour garder Bobby. M. Carpenter se propose de passer la journée avec le garçon, il aimerait qu'il lui fasse visiter la ville.

## Séquence 8 | Visite de Washington

27.58 – 43.57

La visite de Washington organisée par Bobby à la demande de M. Carpenter commence par un arrêt devant la tombe du père du garçon tué pendant la Seconde Guerre mondiale. Puis, alors qu'ils sont assis sur un banc, le garçon émet le désir d'aller au cinéma. Sans argent, Klaatu propose de payer avec des diamants. Il en échange deux contre deux dollars de Bobby, très heureux de faire une aussi bonne affaire. Conscient que l'échange n'est pas équitable, l'enfant ne veut pas que M. Carpenter parle de ce troc à sa mère.

[29.45] L'homme et l'enfant visitent le mémorial de Lincoln. Carpenter déclare chercher un homme de cette envergure. Il demande conseil à Bobby qui lui répond que le plus grand homme des États-Unis est l'homme de l'espace. Carpenter lui demande alors qui est le Terrien le plus intelligent du monde. Selon Bobby, il s'agit probablement du professeur Barnhardt. Le garçon précise que sa mère, secrétaire au ministère, travaille près de chez lui. Puis l'enfant demande à aller voir le vaisseau spatial.

[31.04] Bobby et M. Carpenter se mêlent à la foule venue observer la soucoupe volante. Fasciné, l'enfant se pose des questions sur l'engin spatial. M. Carpenter suggère qu'il est propulsé par une puissance atomique qui évoque au garçon la fabrication de bombes, mais l'homme précise qu'il pensait à d'autres usages de cette puissance. Les réponses détaillées qu'il apporte aux questions du garçon attirent l'attention et les moqueries de quelques personnes autour d'eux. L'homme et l'enfant sont interrogés par un journaliste qui les prend pour un père et son fils. M. Carpenter ne confirme pas le sentiment de peur attendu par le reporter, sa réponse trop nuancée provoque le désintérêt de son interlocuteur. En écoutant une nouvelle réponse savante de M. Carpenter à l'une de ses questions, Bobby le compare au professeur Barnhardt. M. Carpenter lui suggère alors qu'ils aillent lui rendre visite.

[33.28] Arrivés chez le professeur Barnhardt, M. Carpenter et l'enfant trouvent la maison vide. L'extraterrestre rentre néanmoins dans le bureau du savant et ne peut s'empêcher de compléter le problème de mécanique céleste écrit sur le tableau noir, malgré l'interdiction affichée d'y toucher. Cette intrusion provoque l'indignation de la secrétaire de Barnhardt au moment où elle surprend les deux intrus. M. Carpenter tente de la rassurer et insiste pour qu'elle n'efface pas les opérations qu'il vient de rajouter. Il lui laisse aussi son adresse.

## Séquence 9 | Rencontre avec le professeur Barnhardt

36.20 – 43.56

Le soir, un homme à la recherche de M. Carpenter se présente à la pension. Garé devant l'établissement de Mme Crockett, Tom rappelle sa proposition en mariage à Helen qui dit avoir besoin de réfléchir. À peine rentrée, elle tombe sur M. Carpenter qui lui présente M. Brady, un agent du gouvernement avec qui il part aussitôt. Déconcertée par cette visite, Helen écoute son fils lui raconter sa journée et s'étonne que son fils et M. Carpenter soient allés voir le professeur Barnhardt.

[39.03]. M. Carpenter est de retour chez le professeur Barnhardt qu'il trouve en train d'écrire sur son tableau. Les deux hommes s'entretiennent sur les équations affichées et la théorie qui s'y rapporte, ce qui conduit le visiteur à révéler sa véritable identité. Le savant demande alors que l'on rassure le général Cutler, inquiet par cette intrusion, et déclare connaître l'homme qu'ils recherchaient. Klaatu renseigne le professeur sur la nature de mission : après avoir constaté la découverte sur Terre d'une forme d'énergie atomique rudimentaire, l'homme de l'espace et les siens veulent prévenir les Terriens du danger qu'il y aurait à utiliser une telle énergie pour la création de vaisseaux spatiaux. Cela constituerait à leurs yeux une menace pour la paix. Klaatu et le professeur Barnhardt tentent de trouver une solution pour que l'extraterrestre puisse transmettre son message à toutes les nations en même temps. Après l'échec rencontré auprès des chefs d'États, il est décidé qu'une autre tentative de réunion sera faite avec des représentants scientifiques et d'autres grands esprits venus du monde entier. Pour que sa parole ait du poids, Klaatu pense qu'elle doit s'accompagner d'une petite démonstration de sa puissance afin que les peuples comprennent qu'il n'y a pas d'alternative à cette proposition et que si personne n'y prend garde, la planète Terre sera détruite. Cette démonstration est planifiée pour le surlendemain à midi.

## Séquence 10 | Jalousie et soupçons

43.57 – 49.13

Le soir à la pension, la plupart des pensionnaires jouent en carte en écoutant la radio tandis que Mme Benson attend son prétendant. M. Carpenter s'étonne auprès d'elle de la nervosité ambiante, puis il lui fait les louanges de Bobby. La jeune femme saisit l'occasion pour lui demander qui était l'homme venu le chercher l'autre soir. M. Carpenter explique que cette visite était liée à son passage l'après-midi dans le bureau du professeur Barnhardt.

[45.31] Tom Stevens arrive et montre des signes de jalousie envers M. Carpenter.

[46.12] Avant de quitter la pension pour une soirée en amoureux, Helen monte voir son fils et lui demande de moins fréquenter M. Carpenter. Le garçon lui apprend comment son nouvel ami a aidé le professeur Barnhardt à résoudre une équation. Sa mère lui fait comprendre que M. Carpenter voudrait peut-être être tranquille.

[47.45] Après le départ de Mme Benson, l'homme vient voir l'enfant dans sa chambre pour lui emprunter une lampe de poche sous prétexte qu'il n'a plus d'électricité dans sa chambre. Juste après, l'enfant s'étonne de voir la chambre de M. Carpenter totalement éclairée puis de le voir partir.

## Séquence 11 | La découverte de Bobby

49.14 – 57.14

Carpenter sort de la pension, l'enfant sort après lui pour le suivre. Sa filature le conduit jusqu'au vaisseau spatial. Klaatu s'approche du robot et communique avec lui au moyen de la lampe de poche. Le robot tourne lentement son visage vers lui puis s'approche des deux soldats situés à

l'entrée de la zone délimitée autour du vaisseau. Il les met à terre sous les yeux du garçon stupéfait. Puis Klaatu entre dans le vaisseau surveillé par le robot Gort. Bobby s'est rapproché pour mieux observer la scène. L'entrée du vaisseau se referme et l'enfant part en courant.

[53.33] À l'intérieur de l'engin spatial, Klaatu allume plusieurs machines. Via un écran, il communique dans une langue étrangère avec un interlocuteur invisible.

[54.31] Rentré à la pension, Bobby attend le retour sa mère dans le salon. Quand elle rentre avec Tom, il leur raconte ce qu'il a vu mais ces derniers ne le croient pas et Helen pense qu'il s'agit d'un cauchemar. Elle envoie Tom chercher M. Carpenter pour qu'il démente les propos de son fils. Celui-ci est absent mais Tom trouve dans sa chambre un diamant qu'il s'empresse de montrer à Helen. L'enfant leur raconte alors qu'il a lui-même échangé avec M. Carpenter deux dollars contre deux diamants. Elle comprend que son fils a peut-être dit la vérité sur sa sortie quand elle constate que ses chaussures sont mouillées.

## Séquence 12 | Une petite démonstration

57.15 – 1.04.14

Carpenter vient voir Mme Benson à son travail, à l'heure de la pause déjeuner. Avant de quitter son bureau, elle reçoit un appel de Tom qui lui annonce qu'il va faire estimer les diamants. L'homme de l'espace est venu pour savoir ce que lui a dit Bobby au sujet de la nuit dernière. Ils prennent tous les deux l'ascenseur qui s'arrête subitement suite à une coupure d'électricité. Il est midi pile, Klaatu lui annonce qu'ils seront bloqués pendant trente minutes. Il lui explique que l'électricité a été neutralisée dans le monde entier. Mme Benson comprend que son fils disait la vérité l'autre soir à son sujet.

[59.15] La circulation est effectivement stoppée aux États-Unis mais aussi à Londres, Paris, Moscou... Les usines sont à l'arrêt. Il en est de même pour divers appareils : machine à laver, bateau à moteur, machine à traire, attraction foraine, train... La secrétaire du professeur Barnhardt lui annonce ce qui se passe, celui-ci a bien observé cette perturbation et se réjouit de cette brillante idée. Il s'enquiert de la venue de ses invités pour ce soir. Hilda lui confirme que M. Carpenter sera là à 20h30. Le professeur demande à sa secrétaire si cette paralysie lui fait peur et se satisfait de sa réponse positive.

[1.01.28] Lors d'une réunion de crise, le chef de l'armée reçoit un message indiquant que le Président déclare l'état d'urgence. Au même moment, Tom Stephens fait examiner la pierre de M. Carpenter par un diamantaire. Celui-ci lui annonce qu'il n'a jamais vu de pierre précieuse de cette sorte, il veut lui acheter pour un bon prix mais Tom refuse et part.

[1.02.32] Retour à l'ascenseur. M. Carpenter confie à Helen qu'il lui en a dit plus sur lui qu'au professeur Barnhardt étant donné que sa vie dépend d'elle. Il revient sur la nécessité que la réunion organisée avec l'aide du savant ait bien lieu. L'électricité revient à 12h30, comme prévu. La circulation reprend. En sortant de l'ascenseur, Helen demande à Klaatu où il compte aller. Celui-ci veut rejoindre Bobby à la pension car il est le seul dans la confidence, mais il apprend que Tom a lui aussi entendu l'histoire de l'enfant. Helen tente de le rejoindre, en vain.

## Séquence 13 | Chasse à l'homme

1.04.15 – 1.13.59

Toujours en réunion, le général Cutler fait un point sur la situation avec ses hommes. Il apprend que le robot a été immobilisé dans un bloc de KL93, un nouveau plastique plus solide que l'acier.



Il demande que l'homme de l'espace soit capturé, de préférence vivant mais ce n'est désormais plus une priorité. « *La chasse à l'homme de l'espace se durcit* » titre un journal. La ville de Washington est désormais bouclée, titre un autre quotidien. Les barrages se multiplient dans les gares, sur la route et à l'aéroport.

[1.05.31] De retour à son bureau, Tom demande à sa secrétaire Margaret de prévenir le responsable du Pentagone qui s'occupe de l'extraterrestre. La femme lui signale qu'il doit rappeler en urgence Helen mais il lui dit que l'appel au Pentagone est prioritaire. Helen arrive dans la foulée, Tom lui révèle qu'il a découvert l'identité de M. Carpenter après avoir fait analyser le diamant par trois experts. La jeune femme lui dit qu'elle sait qu'il s'agit bien de l'extraterrestre, elle lui demande de ne prévenir personne, mais Tom refuse de l'écouter. Toujours jaloux, il ne croit pas que l'extraterrestre soit inoffensif et il s'imagine déjà en héros national après avoir dévoilé son identité. Le téléphone sonne et il prend l'appel du Pentagone malgré les protestations d'Helen, qui le quitte sur le champ et prend un taxi. Tom raconte tout au général Cutler qui organise immédiatement le déploiement de l'armée : les camions militaires sont en route. Le taxi dépose Helen à la pension tandis que les militaires se préparent à la capture de l'extraterrestre.

[1.09.20] Helen repart précipitamment en taxi avec Klaatu, les militaires les ratent de peu. Pendant leur trajet, l'homme de l'espace se demande si le professeur Barnhardt réussira à maintenir secrète la réunion. Devant la pension, un enfant signale la direction prise par le taxi transportant Helen et Klaatu. Une alerte est lancée pour arrêter le véhicule. En voyant le déploiement des forces militaires dans la rue, Klaatu s'inquiète de la réaction de Gort si l'armée le capture. Il pourrait détruire la Terre. Il demande alors à Helen, s'il lui arrive quelque chose, d'aller voir le robot et de lui dire ces mots : « *Klaatu barada nikto* ».

[1.11.49] Le taxi est repéré, plusieurs jeeps de l'armée se lancent à leur poursuite. Alors qu'ils sont cernés, Helen demande au chauffeur de s'arrêter. Klaatu et Helen quittent le taxi en courant. Des soldats tirent dans le dos de l'extraterrestre qui tombe à terre. Helen se précipite vers lui, Klaatu lui demande d'aller porter rapidement son message à Gort. L'armée et les badauds s'agglutinent autour de l'homme de l'espace, la jeune femme en profite pour partir et s'engouffre dans une station de métro.

## Séquence 14 | « **Klaatu barada nikto** »

1.14.00 - 1.19.39

Devant le vaisseau spatial, Gort commence à réagir à la capture de Klaatu : le bloc dans lequel il est enfermé commence fondre, ce qui attire l'attention de deux soldats qui s'approchent de lui. La visière du robot s'ouvre et en sortent des rayons laser qui font disparaître intégralement les gardiens. Sa visière se referme.

[1.14.56] Helen arrive sur le terrain où est le vaisseau. Elle observe avec frayeur la fin de la libération de Gort du bloc dans lequel il était enfermé. Elle s'approche timidement du robot, recule lorsqu'il commence à bouger. Bloquée dans un coin, elle se met à hurler quand l'ombre de Gort la couvre totalement. Paniquée, elle tombe sur le côté et voit le robot avancer vers elle. Au moment où sa visière s'ouvre, elle prononce deux reprises la phrase que lui a apprise l'homme de l'espace : « *Klaatu barada nikto* ». La visière du robot se referme, il prend la jeune femme dans ses bras et l'emmène dans le vaisseau.

[1.17.22] Gort dépose Helen dans la salle centrale du vaisseau et repart, laissant Helen seule, enfermée.

[1.18.51] Un soldat confirme par téléphone au général Cutler que l'extraterrestre a bien été capturé et qu'il est dans une cellule, mort. Alors qu'il est appelé pour une nouvelle mission, il demande à ses hommes de bien surveiller le corps de l'homme de l'espace. Pendant ce temps, Gort apparaît par la fenêtre de la cellule où repose Klaatu. Il perce le mur d'un rayon laser et s'approche du corps pour le prendre.

## Séquence 15 | La résurrection de Klaatu

1.19.40 - 1.23.33

Le vaisseau s'ouvre, laissant entrer Gort avec Klaatu dans les bras. Helen observe médusée le retour du robot et de l'homme de l'espace inanimé.

[1.20.48] La foule d'invités convoqués par le professeur Barnhardt est réunie près du vaisseau. L'arrivée du scientifique est suivie de celle de l'armée. Le chef présent à la capture de Klaatu lui demande d'annuler la réunion. Le professeur fait valoir l'autorisation que l'armée lui a accordée, mais celle-ci n'est plus considérée comme valable depuis l'évasion du robot.

[1.21.21] Dans le vaisseau, Helen assiste au réveil de Klaatu. Celui-ci est étendu sur une machine qui émet un son de plus en plus fort jusqu'à son arrêt brutal. L'homme de l'espace ouvre les yeux et se redresse lentement. Helen croit que le robot a le pouvoir de vie et de mort. Klaatu lui explique que seul le Tout-Puissant a ce pouvoir mais que la technique qui vient d'être utilisée permet de rendre la vie sur une période limitée.

## Séquence 16 | Un message de paix

1.23.34 - 1.28.21

Alors que le professeur Barnhardt explique à l'assemblée réunie que l'armée leur a demandé de partir, le vaisseau s'ouvre derrière lui. Gort puis Klaatu et Helen en sortent. L'homme de l'espace porte une tenue argentée semble à celle qu'il avait à son arrivée sur Terre. Il s'adresse à l'assemblée et explique qu'il s'apprête à partir. Il leur fait part de la nécessité d'agir de manière responsable afin que tout le monde vive en sécurité. Il leur raconte la création sur les autres planètes d'une organisation policière qui veille à leur protection et la disparition totale de toute agression. Elle est composée d'une race de robots comme Gort qui ont pour objectif de préserver la paix. Ils ont les pleins pouvoirs pour agir contre les agresseurs. Le résultat est qu'ils vivent en paix, sans arme ni armée. Le message de Klaatu est que si la planète Terre étend sa violence, elle sera détruite. Le choix à faire est désormais entre les mains des Terriens, conclut Klaatu. Il salue d'un geste de la main Helen avant de regagner son vaisseau. La foule s'écarte promptement alors qu'il décolle. La soucoupe s'éloigne dans le ciel.

# ANALYSE DE SÉQUENCE

---

Séquence 1 | de 21.03 à 23.47

(après « **My name is Carpenter, I'm looking for a room** ») - L'extrait analysé commence un peu après le début de la séquence 5.

## 1. Contamination musicale

La scène précédente se terminait sur Klaatu enfermé à double tour dans sa chambre d'hôpital ([séquence 4](#)). Les ombres du store projetées sur la porte de sa chambre renforçaient alors le sentiment de captivité. Mais plus tard ce motif visuel – qui fait écho aux lignes architecturales du vaisseau – est le marqueur de la force surnaturelle de l'homme de l'espace : dans l'ascenseur où il est bloqué avec Helen, dans la prison où il sera enfermé (avant d'être sauvé par Gort). Les regards lancés par l'homme de l'espace vers la fenêtre suggèrent déjà la possibilité d'une évasion. Le signalement de la disparition de Klaatu ([plan 1](#)), sa diffusion au sein de l'armée ([plan 2](#)) puis à la radio ([plan 5](#)) et sa répercussion sur le comportement de la population ([plan 6](#)) font l'objet d'un montage proche de celui de la séquence d'ouverture à ce détail près que la scène ne comporte quasiment aucun dialogue. Les images, telles qu'elles sont assemblées, parlent d'elles-mêmes et mettent en évidence le franchissement d'une étape dans le processus de propagation de la peur, étroitement lié à la diffusion de l'information. Tout semble aller plus vite encore dans le rapport de cause à effet – et donc de pouvoir – qui se noue entre l'information diffusée par les médias et la réaction de la population. Ce qui semble accélérer cet emballement, c'est qu'à la différence du début du film, il n'y a plus rien à voir, plus d'apparition à scruter dans le ciel. Donc tout à imaginer. Ce manque produit le sentiment d'une menace invisible, diffuse, une absence de repère encore plus inquiétante. Un plan synthétise parfaitement cette nouvelle donne dramaturgique, qui met en scène un homme lisant un journal dont le titre de une est « *Le Martien s'échappe* » ([plan 3](#)). Il s'accompagne d'une photo de Klaatu avec son casque sur la tête, qui ressemble à s'y méprendre à l'homme invisible ([voir l'image ricochet](#)). Sa disparition génère du fantastique mêlé à une ambiance de film noir soulignée par la musique : la peur prend place dans une séquence nocturne ([plan 2](#)) où brillent uniquement les lumières artificielles et réconfortantes des studios de radio et des foyers ([plan 5](#)).

Seuls les premiers mots échangés entre les officiers sur la disparition de Klaatu nous parviennent ([plan 1](#)), accompagnés déjà par les notes de Bernard Herrmann, comme si un passage de relais se faisait immédiatement entre la voix et la musique. Cette substitution traduit une véritable prise de pouvoir de l'émotion sur la raison. La partition du compositeur fétiche d'Alfred Hitchcock relie les plans dans un même mouvement de contamination et donne une matérialité forte à la paranoïa qui se propage en ville, au point qu'une mère finit par vite faire rentrer ses enfants à la maison ([plan 6](#)). Dans chaque plan la musique semble naître de la situation même : brouhaha de la concertation des officiers, démarrage des voitures militaires ([plan 2](#)), diffusion de flashes radiophoniques ([plan 4](#)), écoute de l'information dans les familles. La partition mêle dans une même boucle musicale les ondes sonores du thérémine, propices à une étrangeté surnaturelle, et des cuivres répétitifs et entêtants qui semblent tout à la fois battre le rythme militaire, sonner l'alerte généralisée et reprendre aussi les paroles, les rumeurs non-entendues. La musique s'apparente ainsi à une émanation directe de la réalité décrite, comme paraît

l'indiquer le plan montrant un présentateur dans un studio de radio où figurent un piano et des percussions ([plan 4](#)).

## 2. L'homme de la rue

La parole redevient audible au moment où apparaît un homme qui marche seul dans la rue ([plan 7](#)). Filmé de dos, Klaatu est reconnaissable à sa silhouette longiligne hors norme. Il marche avec un calme et une lenteur qui contrastent avec le rythme du montage précédent et l'agitation exposée, tout comme le silence de la rue marque une rupture avec la musique frénétique d'Herrmann. Un nouveau dialogue entre l'image et la bande sonore s'établit. À la vision de Klaatu, filmé d'abord comme une présence inconnue, se joignent des bribes de commentaires radiophoniques. D'où viennent-ils ? Ces paroles sont-elles celles recouvertes précédemment par la musique ? Parviennent-elles aux oreilles de Klaatu ? Cette superposition de l'image et du son entretient l'idée d'une rumeur qui envahit la ville et par la même occasion vide la rue. Ces voix radiophoniques pourraient presque sortir des radios et télévisions derrière les façades longées par le passant. On devine chaque habitant rivé à son poste, comme l'a montré le montage précédent et comme l'expose la scène suivante, dans la pension de Mme Crockett. Une autre hypothèse est permise quant à la nature de cette bande-son : ces commentaires off sont peut-être ceux entendus par Klaatu lui-même. N'a-t-on pas appris juste avant que les extraterrestres pouvaient capter toutes les ondes radiophoniques provenant de la Terre ? D'où, peut-être, ce changement de fréquence permanent comme si un tuner s'activait dans la tête de l'homme de l'espace. Reste que ce collage oriente notre lecture de l'image et donne même la sensation que l'étranger réagit calmement et avec amusement aux voix entendues, comme si elles lui parvenaient en direct. Un premier lien se fait entre la silhouette de l'homme et les propos radiophoniques portant sur l'identité de l'évadé. Malgré sa stature imposante, le passant d'abord sans visage (car filmé de dos) pourrait être Monsieur Tout-le-Monde : un « John Doe » *a priori* très éloigné de l'extraterrestre – peut-être martien ou vénusien – recherché. Plusieurs rumeurs circulent au sujet du fugitif, son apparence est on ne peut plus normale, rassure le chef de police, pourtant il est question d'un « *monstre en liberté* » aux « *forces inconnues et puissantes* ». Le travelling souligne l'effet de flux de paroles, mais contribue aussi à l'atténuer en mettant en évidence l'impassibilité de Klaatu. L'angle choisi évoque l'idée de filature, mais celle-ci est comme neutralisée par la lenteur du rythme suivi. Ainsi, le mouvement adopté est bien plus celui d'un accompagnement un peu mystérieux que d'une chasse à l'homme. Le travelling avant se transforme en travelling latéral, la caméra se place au même niveau que l'homme et révèle progressivement son visage sur lequel le cadre finit par se fixer en légère contre-plongée ([plan 8](#)). Les correspondances se poursuivent entre l'image et le son : alors qu'un commentaire radiophonique mentionne l'incertitude des scientifiques quant à la planète d'où vient Klaatu, ce dernier repère sur sa veste l'étiquette de la blanchisserie de l'hôpital militaire dont il s'est échappé, avec inscrit le nom de Carpenter ([plan 9](#)). Le sourire qui s'affiche alors sur le visage de l'homme est équivoque ([plan 10](#)) : s'il exprime probablement sa satisfaction d'avoir trouvé un nom (à la résonance biblique) il peut être également vu comme signe de son amusement à l'écoute des rumeurs diffusées. Le mouvement de son regard et de sa pensée guide à nouveau la mise en scène quand son attention se fixe sur l'enseigne d'une pension ([plan 11](#)) puis sur sa valise et les initiales près de la poignée. Est-ce un semblant d'appréhension, peut-être d'angoisse, que l'on lit alors dans les yeux du nouveau M. Carpenter ([plan 12](#)) ?

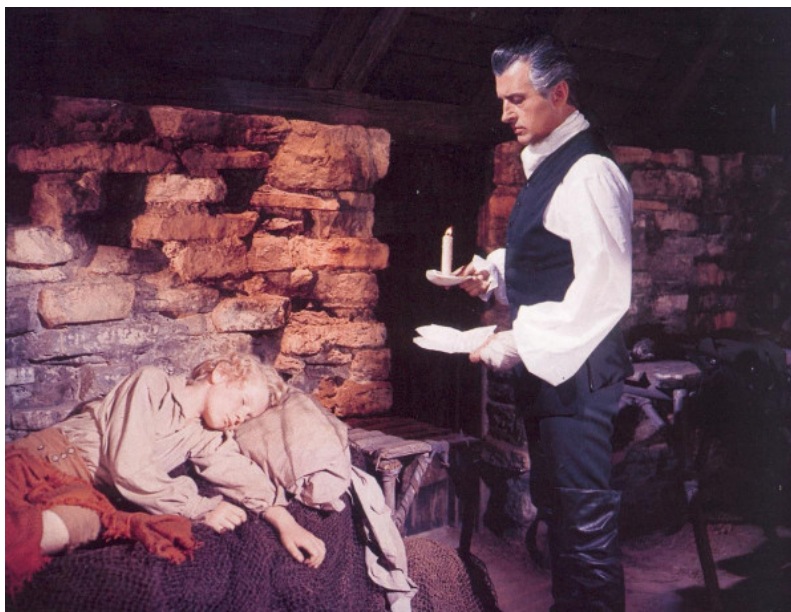
## 3. L'ombre d'un doute

La télévision est au centre de l'attention et du cadre quand M. Carpenter arrive chez Mme Crockett ([plan 13](#)). La vision des pensionnaires, de dos, écoutant attentivement l'appel à la vigilance lancé par l'éditorialiste Drew Pearson, semble traduire le point de vue de l'homme de l'espace, encore hors champ. Soit une vision de l'humanité dont le dieu pourrait bien être la télévision ([plan 14](#)). Le premier téléspectateur à se retourner est Bobby, placé lui aussi au centre du cadre, pile devant le poste ([plan 15](#)). Ce détail semble annoncer le lien privilégié qu'il aura avec Klaatu. Une nouvelle étape est franchie dans la mise en scène de la voix. La parole, même médiatique, revient physiquement au centre du champ visuel ([plans 13 et 14](#)). Un nouveau rapport son/image s'établit, qui souligne une continuité entre les propos du présentateur et l'arrivée du pensionnaire, qui « *pourrait être aussi un nouvel ami* ». Cet effet d'annonce est redoublé par le rapport de champ-contrechamp qui s'instaure entre le poste de télévision et Klaatu, comme si les propos de Drew Pearson avaient le pouvoir de s'incarner immédiatement dans l'espace ([plan 16](#)). Un effet similaire a déjà été utilisé lors de la diffusion du premier reportage télévisé qui nous faisait passer du plateau d'enregistrement au lieu d'atterrissage de la soucoupe par l'intermédiaire du petit écran ([séquence 3](#)). La mise en scène se réfère clairement à cette scène antérieure (en témoigne la présence du même journaliste) pour semble-t-il mieux marquer le franchissement d'une étape : la télévision ne peut plus montrer ce dont elle parle, mais une autre continuité s'instaure entre les propos de Pearson et la réalité. À la suite de Bobby, tous les regards se tournent face caméra vers le hors-champ ([plan 17](#)). C'est dans le faible éclairage adopté pour regarder le petit écran, plus sombre encore quand celui-ci est éteint ([plan 19](#)), qu'apparaît le visiteur. Filmé en contre-plongée, dans l'obscurité, il revêt une apparence inquiétante et se présente comme une grande ombre menaçante ([plan 18](#)). Mais les pensionnaires ne semblent alors guère plus rassurants, plongés eux aussi dans une obscurité sépulcrale ([plan 20](#)). Ce n'est qu'une fois la lumière allumée que le visiteur prend une apparence humaine ([plan 21](#)), comme si l'obscurité liée au dispositif télévisuel avait juste avant fabriqué une image fautive de lui, en continuité avec les fantasmes diffusés sur l'homme de l'espace. Le geste effectué par Mme Crockett pour allumer la lampe évoque alors celui qu'elle a effectué juste avant pour éteindre le poste, comme si un nouvel écran – grandeur nature – s'allumait sous les yeux des pensionnaires. Les regards posés sur lui, enfin visibles, sont remplis de crainte ([plan 22](#)). C'est lorsque l'homme prononce son nom, Carpenter, que son acceptation au sein de ce petit groupe semble commencer : pour la première fois, des pensionnaires et Klaatu sont réunis dans un même cadre. Puis, les visages se détendent, comme par magie, quand on comprend de l'homme au nom si familier cherche une chambre ([plan 24](#)).



# IMAGE RICOCHET

---



*Les Contrebandiers de Moonfleet* de Fritz Lang



# PROMENADES PÉDAGOGIQUES

---

## Promenade 1 | Sons de l'espace

Si le cinéma de science-fiction ouvre les portes à un nouvel imaginaire visuel futuriste, il entraîne également une réinvention de la bande sonore souvent dirigée vers des approches plus expérimentales. Quels sons peuplent l'espace ? Dans les années 50, le thérémine s'impose dans le paysage sonore de la SF grâce au compositeur Bernard Herrmann, qui intègre l'instrument à la partition du *Jour où la Terre s'arrêta*. Le musicien l'avait déjà utilisé pour un film fantastique, *Le Portrait de Jenny* de William Dieterle (1949), et lui trouve un emploi idéal dans le film de Wise pour mettre en relief les mouvements de diffusion liés au surnaturel, à la peur et aux ondes radiophoniques. À l'origine du thérémine, il y a un phénomène acoustique désagréable lié justement aux récepteurs radios. En faisant des recherches pour canaliser ces ondes sonores, le physicien et violoncelliste Lev Sergueïevitch Termen invente en 1921 cet instrument dont le son vient d'un signal électrique. Sa fréquence est modulée par le déplacement des mains devant les deux électrodes qui le compose. Le fait que l'inventeur du thérémine, l'instrument de l'espace, soit soviétique, a quelque chose de troublant comme si cela renforçait ou révélait le lien entre la menace rouge et les extraterrestres entretenu par de nombreux films de SF des années 50.

L'une des particularités du thérémine est d'être d'un instrument monodique, ce qui signifie que sa mélodie ne provient que d'une voix. De plus, son timbre ressemble celui de la voix humaine (et également la scie musicale). Ces caractéristiques font que le thérémine sert parfaitement le genre de la science-fiction : en effet, les sons qu'il produit semblent former un langage venu d'ailleurs, à la fois abstrait, musical et spatial, fait d'ondes sonores. Cette idée sera développée dans *Rencontre du troisième type* de Steven Spielberg où le langage des extraterrestres se présente sous la forme d'une sorte de code musical que les humains reproduisent au moyen non pas d'un thérémine mais d'un synthétiseur pour entrer en contact avec les créatures de l'espace.

Instrument de l'ailleurs, le thérémine continue de propager ses ondes étranges sur le genre de la SF et ses variantes, en témoignent le satirique *Mars Attacks !* de Tim Burton (1996) ou le biopic *First man* de Damien Chazelle (2018).

## Promenade 2 | Voix radiophoniques

*Le jour où la terre s'arrêta* donne un rôle important aux voix radiophoniques qui envahissent les foyers et contribuent à la paranoïa ambiante. Ce choix de mise en scène fait immanquablement écho à l'adaptation radiophonique de *La Guerre des mondes* d'H. G. Wells (1941) par le cinéaste Orson Welles, mise en musique par Bernard Herrmann. Cette fiction réécrite au présent aurait été prise pour l'annonce d'une véritable attaque et aurait provoqué parmi les auditeurs quelques mouvements de panique. Si l'affaire a été exagérée par la presse, elle met en évidence l'importance de la radio à l'heure où la télévision n'a pas encore envahi les foyers : elle est alors, au même titre que le cinéma (né en 1895, pour ainsi dire en même temps qu'elle), source de spectacle, de fiction et pas seulement d'information, éléments qui s'entremêlent chez Welles comme chez Wise et résonnent avec les angoisses d'une époque.

De plus, se révèle aussi à travers l'événement radiophonique créé par Welles le pouvoir d'invasion et de contrôle d'une voix sans corps. On en trouve une parfaite illustration dans [Le Magicien d'Oz](#), de Victor Fleming (1939), où le magicien régnant sur le pays d'Oz est puissant du fait même qu'il soit une voix sans corps. Dorothy et ses amis découvrent grâce à son chien Toto qu'il s'agit

en fait d'un charlatan parlant dans un micro caché derrière un rideau – soit un studio de radio miniature. On s'amusera au passage qu'avant cette découverte, l'unique image (projetée) du magicien s'apparente à celle d'un extraterrestre !

Un an plus tard, Charlie Chaplin donne une place centrale à la diffusion radiophonique dans *Le Dictateur*, son premier film parlant. La radio est utilisée par le dictateur Hynkel comme un instrument de propagande et de terreur : sa voix agressive se diffuse dans les rues du ghetto juif telle une onde de choc faisant rentrer immédiatement chez eux tous les habitants. À la fin du film, la radio se présente sous un jour plus positif et fédérateur en diffusant le discours de paix et d'amour du barbier juif, interprété comme le dictateur par Chaplin. L'occasion pour le cinéaste non seulement de déposséder Hitler de sa moustache mais aussi de le déposséder symboliquement d'un instrument possible de contrôle des masses.

On évoquera, pour finir, le rôle stratégique joué par la radio pendant la Seconde Guerre mondiale, que ce soit en matière de propagande, de diffusion d'informations stratégiques ou d'appel à la résistance comme celui lancé par le général De Gaulle le 18 juin 1940 sur les ondes de la BBC.

## Promenade 3 | Imaginer les extraterrestres

Les apparences données aux extraterrestres dans les films de science-fiction révèlent bien souvent le sens donné à leur présence. Des Sélénites sortis du [Voyage dans la Lune](#) de Jules Verne et mis en scène par Méliès (1902) au monstre captif de *Super 8* en passant par les êtres d'apparence humaine mais dénués d'émotions de *L'Invasion des profanateurs de sépulture* de Don Siegel (1956), les formes prêtées aux créatures de l'espace varient et se renouvellent. Elles représentent dans tous les cas différents rapports à l'autre et nous renseignent sur certains fantasmes et peurs révélateurs d'un contexte historique mais aussi d'angoisses plus intimes face à l'inconnu.

Leur physique et leurs intentions sont souvent étroitement liés et définissent l'orientation prise par un film. Ainsi, dans *E.T. l'extraterrestre* de Steven Spielberg (1982), le nouvel ami d'Elliott a la taille d'un enfant (qui peut se mettre à s'étirer subitement en allongeant le coup) et les rides d'un vieillard. De quoi donner quelques indications sur les enjeux du film liés au passage du temps, au fait de grandir. La portée métaphorique des créatures mises en scène par le même cinéaste dans *La Guerre des mondes* (2005) adapté de H. G. Wells, est tout autre. D'une taille nettement plus imposante, elles s'apparentent à des araignées géantes et tentaculaires dotées d'un œil lumineux et tout-puissant, sorte de caméra surplombante et meurtrière. Mélange d'une technologie futuriste et d'une sauvagerie animale, elles semblent incarner un pouvoir totalitaire et s'imposent aussi comme une allégorie écologique, interrogeant à la fois l'avenir de la planète et les racines du mal.

Qu'en est-il des petits hommes verts mis en scène par Tim Burton dans *Mars Attacks !* (1996) ? Parodie oblige, ils ont l'apparence type de l'extraterrestre : petite taille, gros cerveau. Soit de parfaits « petits hommes verts », méchants à souhait, revêtant la couleur du diable comme le rappelle l'historien Michel Pastoureau dans son ouvrage *Vert. Histoire d'une couleur*. Leur cerveau évoque l'alien fabriqué de toutes pièces pour le faux documentaire sorti en 1993 mettant en scène l'autopsie de l'extraterrestre trouvé près de Roswell qui fige une sorte de corps type de l'extraterrestre d'allure chétive mais doté en apparence d'une intelligence supérieure.

Mais les extraterrestres ne sont pas toujours visibles, en témoignent de nombreux films qui ne les montrent quasiment pas ou leur prêtent une apparence humaine, comme c'est le cas dans *Le jour où la Terre s'arrêta*. Dans *Le Village des damnés* (1960) de Wolf Rilla, ils sont incarnés par des enfants aux cheveux blonds doués de télépathie. Associés à la menace communiste, ils incarnent aussi une version moderne du diable et donc du mal (on y revient) derrière leurs visages d'anges.

# PETITE BIBLIOGRAPHIE

---

## Bibliographie des Promenades pédagogiques

### Livres

Stéphane Benaïm, *Les extraterrestres au cinéma*, éd. Lettmotif, 2017.

Michel Chion, *Les sons dans l'espace*, éd. Capricci, 2019.

Vincent Haegele, *Bernard Herrmann, un génie de la musique de film*, éd. Minerve, 2016.

Michel Pastoureau, *Vert. Histoire d'une couleur*, éd. du Seuil, 2017.

Pierre Schaeffer, *Essai sur la radio et le cinéma*, éd. Allia, 2010.

### Article

Nicolas Saada, « La guerre des sons », *Cahiers du cinéma* n°430, avril 1990.

### Sitographie

[Les extraterrestres au cinéma](#), émission Blow Up, sur Arte, par Luc Lagier :

[La guerre des mondes, histoire d'un canular cinématographique](#), émission Savoirs, sur France culture, par Pierre Ropert

« [Histoire du cinéma de science-fiction](#) » Jean-François Buiré et Ciclic pour Upopi (université populaire des images)

## Bibliographie d'Autour du film et du Point de vue

### Livres

Alain Bergala, Jean-Michel Frodon, Giorgio Gosetti *Print the legend, cinéma et journalisme*, Cahiers du cinéma/Festival de Locarno, 2004.

Michel Chion, *Les films de science-fiction*, éd. Cahiers du cinéma, 2020.

Eric Dufour, *Le cinéma de science-fiction, histoire et philosophie*, éd. Armand Colin, 2011.

Michel Chion, *La voix au cinéma*, éd. Cahiers du cinéma, 1982.

Gustave Le Bon, *Psychologie des foules*, éd. Puf, juin 2013.

Gilles Laprévotte, Michel Luciani, Anne Marie Mangin, *La grande menace, le cinéma américain face au maccarthysme*, éd. Trois cailloux, 1990.

Thomas Wieder, *Les sorcières de Hollywood. Chasse aux rouges et liste noire*, éd. Ramsay Poche Cinéma, 2008.

## **Article**

Pierre Kast, « Défense de jouer avec les allumettes », *Cahiers du cinéma* n°12, mai 1952.

# NOTES SUR L'AUTRICE

---

## Biographie



Ancienne critique de cinéma aux *Inrockuptibles* et à *Chronic'art*, Amélie Dubois est formatrice et intervenante dans le cadre des dispositifs *Lycéens et apprentis au cinéma*, *Collège au cinéma* et *École et cinéma*. Elle est également rédactrice de livrets pédagogiques pour *Lycéens et apprentis au cinéma* et dirige des ateliers de programmation et d'initiation à la critique. Elle a été membre du comité de sélection de la Semaine de la critique à Cannes et du festival de cinéma EntreVues de Belfort. Elle collabore à la revue *Bref* et participe régulièrement à la conception de numéros du webmagazine Upopi (université populaire des images), en collaboration avec Ciclic.