

Je est un autre

Quatre fois *Invasion of the Body Snatchers*

Damien Detcheberry

Numéro 192, septembre 2019

L'horreur politique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91949ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Detcheberry, D. (2019). Je est un autre : quatre fois *Invasion of the Body Snatchers*. *24 images*, (192), 52–59.



↑ Invasion of the Body Snatchers de Philip Kaufman (1978)

Je est un autre

Quatre fois Invasion of the Body Snatchers

PAR DAMIEN DETCHEBERRY

En inspirant quatre films entre 1956 et 2007, l'idée au cœur du roman *The Body Snatchers* a servi de canevas idéal pour exposer les peurs liées à des époques charnières de l'histoire des États-Unis.

Il y a eu jusqu'à présent quatre adaptations du livre de science-fiction *The Body Snatchers*, que Jack Finney a écrit en 1954 : *Invasion of the Body Snatchers* (*L'invasion des profanateurs de sépultures*) réalisé par Don Siegel en 1956, dont Philip Kaufman fait en 1978 un brillant remake réunissant Donald Sutherland, Brooke Adams, Jeff Goldblum et Leonard Nimoy. Abel Ferrara réalise en 1993 un opus portant sobrement le titre *Body Snatchers*, avant que le réalisateur allemand de *La Chute*, Oliver Hirschbiegel, n'en propose en 2007 une nouvelle adaptation avec Nicole Kidman et Daniel Craig, intitulée cette fois *The Invasion*. Si tous ces films reprennent évidemment la thématique principale du roman – la population est remplacée secrètement par des extraterrestres – il est intéressant de constater à quel point chaque version s'inscrit dans un contexte politique et social bien particulier.

L'adaptation de Don Siegel, réalisée deux ans seulement après la publication du livre, reste la plus fidèle à l'histoire d'origine, reprenant l'essentiel de l'intrigue : dans la petite ville californienne de Mill Valley, un jeune médecin, Miles Bennell, se retrouve confronté à ce qui semble être de prime abord un étrange cas d'hallucination collective : plusieurs personnes se mettent à douter de l'identité de certains membres de leur famille, et pensent que leurs proches ont été dépossédés de leur personnalité. Face à la multiplication des cas, Bennell fait appel à un ami psychanalyste pour tenter de trouver une explication rationnelle au phénomène, avant de découvrir avec horreur que des plantes d'origine extraterrestre aspirent l'esprit et l'apparence des habitants pendant leur sommeil, enfantant des créatures en tous points identiques à des êtres humains mais dépourvues d'émotion.



→ Invasion of the Body Snatchers de Don Siegel (1956)



→ Body Snatchers de Abel Ferrara (1993)



↑ The Invasion de Oliver Hirschbiegel (2007)

LES ROUGES ET LE NOIR (DON SIEGEL 1956 / PHILIP KAUFMAN, 1978)

Dans le contexte bien particulier des États-Unis des années 1950, et de l'obsession anticommuniste qui fracture le pays¹, le roman de Jack Finney et l'adaptation de Don Siegel prêtent évidemment le flanc à une lecture politique, même s'il est difficile de déterminer sous quel angle l'histoire peut être interprétée. Certes, le livre de Finney s'inspire fortement de *The Puppet Masters* de Robert A. Heinlein, écrivain réputé pour ses récits réactionnaires et patriotiques (*Starship Troopers*), tandis que le film de Siegel s'inscrit dans une production hollywoodienne marquée par la paranoïa xénophobe. Dans la lignée d'œuvres de science-fiction telles que *It Came from Outer Space* (Jack Arnold, 1953) ou encore *Them!* (Gordon Douglas, 1953), *Invasion of the Body Snatchers* évoque lui aussi la menace d'une invasion par une forme de pensée différente, et on devine aisément derrière ces ennemis si proches de l'homme l'épouvantail communiste érigé comme symbole du mal.

Il est donc logique que l'intrigue se déroule dans le réalisme quotidien d'une ville provinciale et typiquement américaine, où les habitants se connaissent tous. Que semble dire le film ? Que l'ennemi réel est aussi bien l'étranger que le voisin, lorsqu'il est passé « de l'autre côté », comme le souligne le psychanalyste. La possession des corps et des âmes par les plantes – « to snatch » dans le titre se traduit par « kidnapper » – peut ainsi être interprétée comme une métaphore du lavage de cerveau communiste, transformant les amis d'hier en traîtres sans morale auxquels s'oppose l'homme de la rue, honnête et libre, qui lutte contre la conspiration des forces du mal. Car une fois leur transformation achevée, les humanoïdes ne font preuve d'aucune initiative personnelle, et ne répondent plus qu'à une logique de groupe, où l'intérêt de la communauté l'emporte sur l'individu. Pour se défendre de ses agresseurs, qui lui proposent de les rejoindre, le Dr Bennell réplique d'ailleurs : « je ne veux pas d'un monde uniforme, sans sentiment ni beauté. »

Mais cette vision paranoïaque pourrait tout aussi bien se retourner justement contre les méthodes discutables du maccarthysme, qui a traqué avec acharnement les citoyens soupçonnés de sympathie communiste, ou tout simplement d'anticonformisme. Don Siegel s'est par ailleurs toujours défendu d'une quelconque prise de position idéologique, revendiquant à l'égard du livre une lecture plus existentialiste que politique. L'idée du remplacement n'est pas nouvelle, en effet, et on peut voir notamment à travers la figure du double un clin d'œil à un des romans les plus dérangeants de Dostoïevski (*Le Double*, 1846) dans lequel un homme se fait persécuter par une copie de lui-même dénuée de sens moral. Mais plus encore, en laissant planer le doute sur l'origine extraterrestre des spores, et en allant à l'encontre du cliché des petits hommes verts en vogue dans la science-fiction de l'époque, le film de Siegel et le livre de Finney s'aventurent vers une horreur métaphysique, qui questionne la part d'humanité en chacun de nous.

Philip Kaufman semble avoir d'ailleurs intégré cela dans son adaptation réalisée en 1978, au lendemain d'une autre période charnière de l'histoire des États-Unis, alors que

le pays se remet difficilement des affres de la guerre du Vietnam et du scandale du Watergate. Il transpose le cadre du film en pleine mégalopole (San Francisco), et plonge l'intrigue dans une ambiance urbaine mettant en avant le gigantisme des lieux et l'anonymat des citoyens. Le remake de 1978 s'inscrit surtout en pleine filiation du cinéma de la paranoïa qui a émergé dans les années 1970 avec des films tels que *The Conversation* (Francis Ford Coppola, 1974), *Three Days of the Condor* (Sidney Pollack, 1975), *Serpico* (Sidney Lumet, 1973), ou encore précisément les trois longs métrages qui constituent la « trilogie de la paranoïa » d'Alan J. Pakula (*Klute*, 1971 ; *The Parallax View*, 1974 ; *All the President's Men*, 1976). Contrairement à la petite ville de Mill Valley, il n'y a pas d'esprit de communauté parmi les habitants de San Francisco. Matthew Bennell (Donald Sutherland) n'est plus médecin mais un inspecteur sanitaire, solitaire et antipathique. Ce contexte délétère où règne le chacun pour soi devient alors propice à l'invasion des extraterrestres, qui profitent de l'incrédulité générale pour prendre possession des âmes.

Le ton noir du film est, plus que jamais, dans l'air du temps : ce n'est pas tant le surnaturel qui intéresse ici le cinéaste que les conséquences d'une paranoïa collective. Cette invasion souterraine est filmée comme un complot, une conspiration qui reflète la perte de repères qui caractérise l'époque, et remet en question la place de l'individu dans une société qui a vu s'effondrer les valeurs fondamentales de l'Amérique. Kaufman joue d'ailleurs jusqu'aux derniers instants du film sur cette impossibilité de faire confiance à qui que ce soit, en retirant in extremis au spectateur la possibilité d'un *happy end* : comment trouver le salut dans l'homme de la rue si le pays tout entier a déjà sombré dans la folie ?

COPIES CONFORMISTES (ABEL FERRARA, 1993 / OLIVER HIRSCHBIEGEL, 2007)

Ce n'est pas un hasard si c'est au sortir de deux ères républicaines et conservatrices – la décennie Reagan puis la présidence de George W. Bush – et deux guerres en Irak que des cinéastes ressuscitent à leur tour les *body snatchers*. En 1993, Abel Ferrara transporte cette fois l'intrigue dans une base de l'armée américaine située au cœur de l'Alabama, dressant un parallèle assez évident entre l'invasion des extraterrestres et le conservatisme du corps militaire. La transformation des esprits apparaît comme la suite logique d'une uniformisation à laquelle sont déjà conditionnés les soldats.





↑ Invasion of the Body Snatchers de Philip Kaufman (1978)
← Little Joe de Jessica Hausner (2019)

Mais en faisant d'une adolescente en pleine rébellion contre l'autorité parentale le personnage principal du film, le cinéaste ajoute à cette lecture un brin convenue une métaphore autrement plus fascinante sur le refus du passage à l'âge adulte. Confrontée à un père indifférent et à une belle-mère hostile, la jeune Marti (Gabrielle Anwar) voit dans cette unité familiale illusoire le symbole d'un conformisme plus universel qu'elle rejette avec toute la fougue et la naïveté de la jeunesse. Par extension, se laisser prendre par les profanateurs, c'est aussi abdiquer son esprit de révolte pour embrasser la voie de la responsabilité, et adhérer au crédo de la famille et de la patrie que l'ère Reagan a remis au cœur de l'Amérique des années 1980. Si l'interprétation de Ferrara n'est pas la plus subtile, certaines idées visuellement audacieuses font encore aujourd'hui du film une véritable curiosité. Le cinéaste érotise notamment avec un vrai sens de l'hyperbole le processus de transformation afin de souligner à la fois le désir et la peur adolescente pour l'acte sexuel qui accompagne le passage à l'âge adulte. Des cosses extraterrestres sortent d'innombrables protubérances visqueuses qui s'immiscent dans les orifices des victimes, aspirant leurs fluides corporels selon un rituel horrifique, mais aussi d'une sensualité réellement perturbante.

À l'opposé complet de cette proposition organique se trouve la version qu'Oliver Hirschbiegel a réalisée en 2007, de loin la plus terne et la plus cérébrale, et peut-être finalement la plus moralement ambiguë. Cette dernière adaptation a surtout le mérite d'aborder sans aucun filtre la portée purement politique et sociologique du concept des *body snatchers*. Les rôles principaux sont partagés cette fois entre une psychanalyste et un journaliste, tandis que l'intrigue se déroule à Washington D.C., sur fond de manifestations sociales et de crises politiques, le cinéaste multipliant les références à l'implication des États-Unis dans divers conflits internationaux : Afghanistan, Irak, Darfour...

Pendant que la psychanalyste s'interroge ouvertement sur la cruauté et l'individualisme de la nature humaine perçant sous le vernis d'une civilisation mondialisée, les extraterrestres prennent possession de la majeure partie de l'humanité : les guerres s'arrêtent alors, et les chefs d'États signent enfin des accords de paix. L'invasion globale donne vie à une vision idéalisée de l'hégémonie fasciste, qui implique que quand tout le monde pense la même chose, il n'y a plus de conflit. Si son instinct de préservation la pousse à lutter contre les envahisseurs, Caroll Bennell (Nicole Kidman) prend néanmoins conscience à travers eux du dilemme idéologique qui scinde en deux la sphère politique actuelle : d'un côté la pensée libérale, qui met en avant la primauté de l'individu, la diversité et le droit fondamental pour chacun d'exprimer sa différence ; de l'autre, la tentation conservatrice, pour qui la paix sociale passe par le sens du

devoir et l'effacement de soi face à la cohésion du groupe. Et lorsque l'invasion est finalement contrée, que les hommes sont redevenus hommes et que les conflits mondiaux reprennent, le cinéaste laisse au spectateur le soin de conclure par lui-même si l'humanité a raison de lutter continuellement contre sa propre attirance pour la pensée unique, ou si les *body snatchers* ne tentent pas simplement de sauver les hommes de leur folie destructrice.

Alors que Warner Bros. a annoncé récemment un nouveau remake en préparation, écrit par un des scénaristes de la série *The Walking Dead* (David Leslie Johnson-McGoldrick), le festival de Cannes 2019 a présenté en compétition *Little Joe*, de Jessica Hausner, qui, s'il n'est pas directement adapté du roman de Jack Finney, réactualise l'essentiel de ses thématiques pour aborder des peurs bien contemporaines liées à la bioéthique et à l'écologie. On y suit l'histoire d'Alice (Emilie Beecham), une généticienne qui conçoit un nouveau type de fleur aux vertus thérapeutiques extraordinaires : elle rend son propriétaire heureux. Devant l'enthousiasme que suscitent cette découverte et son efficacité parmi les scientifiques du laboratoire, des mesures sont prises pour éliminer les étapes de test et la commercialiser au plus vite dans le monde entier. Mais il s'avère que, mue par un mécanisme d'autodéfense, la plante disperse en réalité des spores qui inhibent des parties sensibles du cerveau des mammifères, et empêchent les personnes contaminées de se préoccuper d'autre chose que de la survie de la fleur.

Contrairement aux films sus-cités qui s'inscrivent tous dans la tradition du film d'épouvante, il y a dans *Little Joe* un ton résolument ironique, mais la conclusion n'en est pas moins tragique. En faisant de la fleur une création purement humaine, puis en mettant les humains au service de la plante, la cinéaste résout avec un humour particulièrement cynique la question de la place de l'homme dans la problématique écologique. C'est la réponse impitoyable de la nature à l'humanité : pour que les hommes soient sauvés d'eux-mêmes, et qu'ils trouvent enfin le bonheur, il suffit de leur retirer leur libre arbitre. Plus dramatique encore, en rendant la cupidité et le fameux adage « science sans conscience n'est que ruine de l'âme » responsables de cette invasion, Jessica Hausner intériorise complètement le concept des *body snatchers* pour mieux en prolonger la portée sociologique. Dans le nouvel écosystème mondial, laissé aux mains d'apprentis sorciers au service d'un capitalisme débridé, plus besoin d'avoir peur de l'étranger puisque l'ennemi, plus que jamais, est à l'intérieur.

1. *The Body Snatchers* est publié un an après la pièce d'Arthur Miller, *The Crucible*, qui donnera au maccarthysme son surnom de « chasse aux sorcières »