**Bilan historiographique (réception critique/réception académique)**

En préambule à ce chapitre consacré à l’état de l’Art, il convient d’apporter quelques précisions méthodologiques quant au choix des sources utilisées. Ce chapitre se concentre sur la réception critique et académique de *Invasion of the Body Snatchers* et ses remakes : le contexte du roman source ainsi que des concepts théoriques seront discutés ultérieurement, dans les chapitres 3 et 2 respectivement. Ce choix répond tout d’abord à une volonté de séparer notre objet (le film et ses remakes) et les concepts (sérialité, remake, contagion culturelle) qui seront définis et développés dans le cadre de notre analyse, mais également de mettre la série du film au centre de notre travail en laissant de côté le roman source et les questions *d’adaptation* pures, sans toutefois complètement les omettre. La deuxième précision méthodologique concerne l’origine des sources utilisées : ce chapitre traite et compare des sources qualitativement variées. D’une part, les réceptions critiques dont il sera question émanent en grande majorité de la grande presse quotidienne et hebdomadaire[[1]](#footnote-1). Les jugements de valeur présents dans les articles ou ouvrages (para-)académiques feront, quant à eux, office d’une analyse détaillée dans la dernière partie de ce travail. Ils feront par contre office de source dans le cadre de la dernière partie de ce chapitre, intitulée « une métaphore pluri-sémantique », dans laquelle il sera question de recenser et discuter des interprétations à la métaphore proposée par les films ; une question qui est à l’origine[[2]](#footnote-2) d’un nombre important des articles académiques consacrés au(x) film(s). Finalement, il conviendra de mentionner les 3 livres dédiés au(x) film(s), publiés en 1989[[3]](#footnote-3), 2010[[4]](#footnote-4) et 2012[[5]](#footnote-5) : si les deux premiers sont issus de collections (para-)académiques et présentent toutes les qualités formelles d’un travail universitaire (notes de bas de page, bibliographie), le livre de McGee s’auto-définit comme un ouvrage de *fan* présentant tout ce que l’auteur sait à propos de *Invasion of the Body Snatchers[[6]](#footnote-6)*. Néanmoins, les trois livres ont grandement facilité la démarche entreprise dans le cadre de ces travail en reproduisant dans leur intégralité des documents retrouvés dans les archives de Walter Wagner[[7]](#footnote-7) ou des critiques publiées dans la presse et aujourd’hui difficilement accessibles.

## Un « classique » et ses *remakes* vus par la critique

Comme déjà mentionné dans l’introduction, lors de sa sortie en salles au début de l’année 1956, *Invasion of the Body Snatchers* a largement été ignoré par la critique, comme le témoigne la lettre de Walter Wagner du 7 mai 1956 adressée à Bosley Crowther[[8]](#footnote-8) dans laquelle le producteur suggère avec insistance au critique du *New York Times* de voir son film, et dans laquelle il affirme également « it’s definitely an exploitation picture which they [the distributor and exhibitor] didn’t exploit »[[9]](#footnote-9). Cette démarche suggère d’une part la déception compréhensible d’un producteur envers l’échec critique de son film, mais également sa lucidité face à son statut de « film d’exploitation ». Le choix de plusieurs auteurs[[10]](#footnote-10) de citer cette lettre trahit également une volonté de légitimation d’un film ignoré lors de sa première sortie en salle en suggérant que, malgré l’implication de son producteur, le destin se serait acharné contre le film[[11]](#footnote-11). LaValley tient des propos plus nuancés en rappelant que le précédent film de Wagner, également réalisé par Don Siegel[[12]](#footnote-12), avait connu un retentissement positif dans la grande presse. Il cite trois facteurs qui ont entrainé le manque d’intérêt des publications majeures pour le film : son « lowly science fiction status », ses sous-entendus de « film d’exploitation » et un distributeur indifférent[[13]](#footnote-13). En effet, au regard des critiques publiées, il s’avère que le film sorti en salles le 5 février 1956[[14]](#footnote-14) ait été projeté durant la deuxième moitié du mois de décembre 1955[[15]](#footnote-15), une période de vacances peu propice à ce genre d’évènements. La douzaine de critiques publiées au moment de la sortie du film sont malgré tout positives : *Sight and Sound* parle d’une « excellent atmosphere »[[16]](#footnote-16), *The Hollywood Reporter* souligne « the solid emotion and suspense » apportés par la réalisation de Don Siegel[[17]](#footnote-17), *The Daily Film Reviewer* qualifie le film de « brilliant and unusual science shocker »[[18]](#footnote-18). Un certain nombre de critiques dressent un parallèle entre le film et « *The Thing[[19]](#footnote-19) »[[20]](#footnote-20)* comme tentative d’imiter son succès ; bien que le résumé du film dans critique de Sarah Hamilton laisse imaginer que cette dernière n’a en réalité pas vu le film[[21]](#footnote-21) et s’est laissée influencer par l’une des nombreuses affiches dont le slogan est opportunément « The Things that came from another world ! »[[22]](#footnote-22). Ce que toutes les critiques américaines et britanniques de l’époques manquent de mentionner est le sous-texte politique du film, chose qui n’échappe pas à la critique française lors de la sortie du film en France onze années plus tard, en 1967[[23]](#footnote-23). Cette décennie écoulée permet en revanche aux critiques de qualifier le film de « premier film fantastique adulte »[[24]](#footnote-24), d’« œuvre maitresse »[[25]](#footnote-25) ou de l’un des « meilleurs ouvrages de science-fiction qu’ait produit Hollywood »[[26]](#footnote-26) ; un processus qui va continuer lors des rediffusions ou réédition subséquentes du film en 1986 (« Le film de Siegel fait figure de chef d’œuvre »[[27]](#footnote-27)) ou 2015 (« un des grands titres de l’histoire du cinéma américain tout court »[[28]](#footnote-28)).

Si toutes les critiques sur le film de Don Siegel sont positives, la même affirmation ne peut pas être faite quant au premier *remake* de Philip Kaufman : aussi bien la réception critique américaine que française relèvent le fait que le film n’est pas à la hauteur de son original de 1956. David Bartholomew problématise la question en incipit de sa critique en affirmant que les

« Remakes, for the most part, are a pain in the ass. At the bottom of every decision to produce (or reproduce) them lies money. Hollywood simply can’t allow success, a job well-done, to rest unmolested. As art they are negligible because, as retreads, their conceptions and themes are not original. Critics tend to regard them with a curious consistency : those who disliked the original seem predisposed to like the new version ; those who loved the original seem inclined to deplore the remake –particularly when, as in the case of *Invasion of the Body Snatchers*, the original is thoroughly well-known (as was not the case with the recent *Heaven Can Wait*), fully out in the mainstream of movie culture, and also when the original was not only popular, but a very *good* film indeed »[[29]](#footnote-29).

Le film de Siegel est omniprésent dans les critiques du remake de Kaufman (« why does it seem needless to say ‘needless to say’ ? » ironise David Kehr[[30]](#footnote-30)), et est effectivement pris comme étalon dans l’évaluation. Toutefois, Kehr lui-même s’accorde à dire que « Phil Kaufman’s version […] is as good as remakes go, but not as good as the original »[[31]](#footnote-31), Richard Combs parle de « one of the most intriguing adaptations for some time »[[32]](#footnote-32) et *Variety* va jusqu’à affirmer que « The new version not only matches the original in horrific tone and effect, but exceeds it in both conception and execution. »[[33]](#footnote-33). Beaucoup de critiques relèvent la « mise en scène luxueuse »[[34]](#footnote-34) et parfois « showy »[[35]](#footnote-35) qui entre en conflit direct avec la mise-en-scène « swift, compact and efficient »[[36]](#footnote-36) du film de Siegel.

Le bilan critique est encore plus gris pour la version réalisée par Abel Ferrara, puisque les seuls critiques encensant le film sont signées A.F.[[37]](#footnote-37) et Roger Ebert. Ce dernier concède que le film, présenté dans le cadre de la compétition officielle au Festival de Cannes, n’est pas d’un genre à gagner ; mais que « as sheer moviemaking, is it skilled and knowing, and deserves the highest praise you can give a horror film : It works ! »[[38]](#footnote-38). Dans sa critique de *The Invasion*, il va même jusqu’à affirmer que la version de Ferrara est « by far the best [of the series] »[[39]](#footnote-39). Malgré quelques exceptions, principalement francophones, qui décrivent un film « riche d’effets visuels et sonores »[[40]](#footnote-40) ou « adroit »[[41]](#footnote-41), la grande majorité de la critique juge le film « décevant »[[42]](#footnote-42), « hollow »[[43]](#footnote-43) voire « rageant, même fatiguant »[[44]](#footnote-44).

Si les bilans critiques étaient mitigés pour les versions de 1978 et de 1993, celui du *remake* de Olivier Hirschbiegel ne l’est pas : l’ensemble de la critique –aussi bien américaine que française– semble s’accorder sur le fait que le film est au mieux « plat »[[45]](#footnote-45), éventuellement « bancal »[[46]](#footnote-46), voire même « insauvable »[[47]](#footnote-47). Certains critiques tentent de dresser un bilan post-mortem du film en spéculant sur la cause de son échec : le délai dans la distribution du film (tourné en 2005 pour finalement sortir en 2007) et la décision par le producteur Joel Silver de (re)faire tourner certaines scènes à un autre réalisateur[[48]](#footnote-48) qui donne l’impression de voir « two versions of the film wrestling »[[49]](#footnote-49). C’est également dans le corpus critique relatif à ce film que l’on retrouve le plus de *mises-en-abîmes* se référant à la prémisse du film[[50]](#footnote-50) : Keith Phipps parle par exemple d’un film qui « looks like the work of […] pod people »[[51]](#footnote-51).

Ce retour sur la réception critique permet de tirer certains points de bilan : d’une part la série de films est jugée comme étant qualitativement inégale –avec une tendance vers la dépréciation de version en version–, et, d’une autre part, que la critique de la dernière version en date se réfère toujours à l’original, si ce n’est à toutes les versions précédentes. Si ces références à la généalogie des films et les jugements de valeurs émis par la critique serviront dans l’élaboration de notre argumentation ultérieure, il convient à présent de traiter de deux points clés jusqu’ici laissés délibérément de côté : la question du *genre* des films et celle des possibilités d’interprétation qu’il offre.

## La question du genre

Si le statut du roman de Jack Finney en tant qu’œuvre de science-fiction ne fait aucun doute, d’une part à cause de son statut en tant que romancier[[52]](#footnote-52) mais surtout de par le contenu de *The Body Snatchers* lui-même, son adaptation cinématographique –et les remakes subséquents– jouent sur une ambiguïté des genres : dans le film de Don Siegel, le seul élément de science-fiction du film étant le discours du Dr. Danny Kauffman (Danny) lors de la confrontation avec le Dr. Miles Bennell (Miles) et Becky Driscoll (Becky) :

« […] Then out of the sky came a solution. Seeds, drifting through space for years, took root in a farmer’s field. From the seeds came pods which have the power to reproduce themselves in the exact likeness of any form of life.[[53]](#footnote-53) »

Cette scène explicative, courante dans le cinéma hollywoodien de science-fiction[[54]](#footnote-54), renseigne le spectateur[[55]](#footnote-55) sur l’intention des antagonistes et confirme une suspicion émise par Miles (à un Danny encore inchangé) lors de l’inspection d’un corps dans une scène précédente. Ce monologue constitue la seule vraie référence à un élément science-fictionnel : aucun plan ne montre de vaisseau spécial, d’être extra-terrestre ou même de plan large de la planète terre. Les *pods* montrés en détail lors de la scène du barbecue n’ont aucune propriété qui pourrait mettre en doute, pour le spectateur moyen non diplômé en biologie, une origine terrestre ; aucun discours explicite n’est prononcé sur la radiation ou l’expérimentation scientifique. Le principal argument pour la classification du film dans le genre science-fiction provient du matériel publicitaire utilisé pour la promotion du film, certaines affiches utilisant la *slogan* « THEY come from another world ! »[[56]](#footnote-56), « The Things that came from another world ! »[[57]](#footnote-57) ou « Walter Wagner creates the ultimate in science-fiction ! »[[58]](#footnote-58). En contrepoint, certaines affiches du film ne mentionnent aucun élément de science-fiction et présentent plutôt le film comme un film d’horreur[[59]](#footnote-59). Cette ambiguïté dans le genre du film sont par exemple omniprésentes dans les critiques contemporaines à la sortie du film en France : si certains parlent de « science-fiction »[[60]](#footnote-60), d’autres le présentent comme un « film d’épouvante »[[61]](#footnote-61), un « film d’horreur »[[62]](#footnote-62) ou un « film à suspense »[[63]](#footnote-63). Dans sa critique, Marcel Reguilhem va jusqu’à quadrupler la classification du film en parlant de « […] le film (aventure, policier, fiction, épouvante) […] »[[64]](#footnote-64). Cette hybridité des genres est également constatée par les auteurs des textes académiques concernant le film, Al LaValley évoque les différents entre Walter Wagner et Allied Artists durant le processus de post-production du film, le studio semblant « befuddled by a film that did not clearly fit into science fiction or horror genre formats »[[65]](#footnote-65) menant à un « highly unstable text »[[66]](#footnote-66). Barry Keith Grant accorde au film une esthétique de *film noir[[67]](#footnote-67)*, une esthétique ensuite échangée pour « action et thriller »[[68]](#footnote-68) dans les remakes. Kathleen Loock va même jusqu’à affirmer que cette hybridité des genres est une marque de fabrique de la série *Invasion of the Body Snatchers*:

« Like Siegel’s *Invasion of the Body Snatchers*, then, each remake plays with generic conventions, and mixes and blends different looks and styles against the science fiction back-drop of the story, thereby enhancing the aesthetic value and originality of each work. »

Bien que, comme il l’a été relevé, la question du genre du premier film soit omniprésente dans la réception critique et académique autour du film, Loock est la seule auteure à faire référence aux changements de genre dans le cadre des remakes[[69]](#footnote-69). Plutôt que d’évaluer la qualité horrifique d’un remake par rapport à l’orignal[[70]](#footnote-70), elle place l’hybridité générique au centre du processus de remake, en postulant que chaque film cherche à améliorer la value esthétique et l’originalité de ses prédécesseurs. Cette idée, mentionnée rapidement au tournant d’un chapitre, est ensuite laissée de côté au profit d’une comparaison des changements dans le récit des 4 films. La question du genre de chaque film individuel est donc relevée aussi bien dans la réception critique que dans les analyses académiques, sans pour autant –ou seulement partiellement– être mise en perspective dans le cadre de la série. Il conviendra donc d’accorder une place aux questions de genre et d’esthétique dans le troisième chapitre de ce travail.

Si les questions d’hybridité et de changement de genres n’ont pas, ou peu, leur place dans les critiques et analyses liées au film, la question du récit –plus précisément de ses interprétations– et les liens qu’il entretient avec son contexte socio-historique sont quant à elles omniprésentes.

## Une métaphore pluri-sémantique, ou une foison d’interprétations

Il suffit de lire une demi-douzaine de textes concernant *Invasion of the Body Snatchers* pour constater que la nature simple et ouverte du récit offre une très grande possibilité d’interprétation, Raymond Durgnat va jusqu’à parler d’un « délire d’interprétations »[[71]](#footnote-71) élicité par les films. Offrir une rétrospective et discussion détaillée des interprétations publiées dans la presse quotidienne, spécialisée ou même académique constituerait en lui seul un travail de thèse de doctorat, tant ces dernières sont parfois complexes et inscrites dans un contexte particulier. Cette partie se limitera donc à dresser un tableau concis des interprétations les plus communément proposées en inscrivant ces dernières, et le film dont il est question, dans leur contexte socio-historique.

Dans les quelques critiques parues dans la presse quotidienne ou spécialisée anglophone au moment de la sortie du film de 1956, aucun auteur ne s’ose à offrir une interprétation au sens de la fable de Jack Finney. Cette lacune est attribuable à plusieurs facteurs : la longueur des critiques d’une part (très courtes et dépassant rarement les quelques lignes), la mise en avant de facteurs plus « industriels » (énumération des auteurs, producteurs et acteurs) ou « esthétiques » (l’aspect horrifique du film mentionné de manière récurrente), ou simplement le manque de recul. La critique contemporaine à la diffusion du film en France, en 1967, ancrée dans une autre pratique de la critique, offre déjà quelques pistes de lecture quant au sens des « pod people » : une première parle d’une sorte de « hippies avant la date »[[72]](#footnote-72) et une deuxième de « fascisme (le fascisme tuant l’individu en nous) »[[73]](#footnote-73). Dans les deux cas, les interprétations offertes sont anachroniques au contexte de réalisation du film (la première attribuant au film un phénomène social apparu dans le milieu des années 1960[[74]](#footnote-74) et la deuxième y attachant un concept très vague du fascisme, qui trouve ses racines au début du XXème siècle et connaît son apogée immédiatement avant et durant la seconde Guerre Mondiale[[75]](#footnote-75)) et sont proposées sans grande justification. Dans toutes les critiques contemporaines aux sorties du film (anglophones et francophones), une seule fait mention du maccarthysme ; il s’agit de la critique française publiée dans l’Humanité[[76]](#footnote-76) qui décrit le contexte de production du film ainsi : « Réalisé aux Etats-Unis, il y a une douzaine d’années, immédiatement au bout du tunnel mac-carthyste »[[77]](#footnote-77). Cette description, qui de par l’affiliation politique de sa source assigne au maccarthysme une connotation négative de période sombre à traverser, évoque un élément clé du contexte socio-politique entourant la sortie du film sans pour autant en offrir un lien explicite dans l’interprétation du film. Cette évocation préfigure pourtant une piste de lecture qui est centrale aux critiques ultérieures du film de Siegel (que l’on retrouve aussi bien dans de très courtes critiques[[78]](#footnote-78) que dans des critiques plus longues[[79]](#footnote-79)) mais aussi dans les articles académiques consacrés au film. La relecture de *Invasion of the Body Snatchers* comme une critique de son contexte socio-politique n’est pas unique et s’inscrit dans un contexte critique plus large de relecture des productions hollywoodiennes à l’aune de la Guerre Froide amorcée par le texte séminal de Susan Sontag publié en 1965 : « The Imagination of Disaster »[[80]](#footnote-80). Dans cet essai, Sontag propose une analyse des schémas de la science-fiction qui révéleraient une imagination collective du désastre et illustreraient la perception d’un mode moderne déshumanisant. Elle postule que « Science fiction films are not about science. They are about disaster, which is one of the oldest subjects of all. »[[81]](#footnote-81), afin de défendre son argument, elle se base sur une série de films de science-fiction produits dans les années 1950 et dans la première moitié de la décennie suivante. Le thème central de ces films serait la dépersonnalisation, souvent signifiée à l’écran par la présence d’un « autre » à l’écran (dans le cas de *Invasion of the Body Snatchers*, d’un « regime of emotionlessness »[[82]](#footnote-82) composé de « unpersons »[[83]](#footnote-83)) censé refléter une condition humaine « always perilously close to insanity »[[84]](#footnote-84). Si cette condition humaine n’est pas exclusive à la période de Guerre Froide « from a psychological point of view »[[85]](#footnote-85), elles le sont d’un point de vue politique et moral[[86]](#footnote-86) : la réponse de la société contemporaine à la rédaction du texte est, selon Sontag, inappropriée ; plutôt que de contribuer à révéler et à susciter la peur, la science-fiction en ferait que de la normaliser et d’en distraire. Si cette analyse effectuée par Sontag est très générique[[87]](#footnote-87) et concerne un corpus large de film quasiment contemporains à sa réaction, il démontre toutefois un intérêt pour le monde académique dans les liens qu’entretiennent films de série B[[88]](#footnote-88) avec leur contexte socio-culturel complexe que représente la Guerre Froide.

Dans *Hollywood’s Cold War[[89]](#footnote-89)*, Tony Shaw retrace l’impact de la Guerre Froide sur Hollywood. Plutôt que de s’intéresser à l’analyse ou la récession des films, Shaw se concentre sur la politique des studios hollywoodiens et son impact sur la production et la diffusion des films. Il attribue au cinéma hollywoodien une tendance à « raising social issues yet containing them in a satisfactory bourgeois resolutions »[[90]](#footnote-90) réconfortant le système capitaliste libéral américain. Cette tendance n’est pourtant pas le fruit d’une entente collective, mais d’une politique intentionnellement pratiquée par les studios. Dès la fin de la seconde Guerre Mondiale[[91]](#footnote-91), le grand écart idéologique provoqué par une guerre ayant permis à deux puissances aux idéologies radicalement opposées d’émerger, s’avère problématique pour certains décideurs Hollywoodiens. En 1948, la Motion Picture Alliance for the Preservation of American Ideals[[92]](#footnote-92) (MPA) édite un livret intitulé « A Screen Guide for Americans »[[93]](#footnote-93) destiné aux studios et les mettant en garde contre la diffamation du système de libre entreprise et la déification de l’homme ordinaire. Cette démarche limitée à l’industrie cinématographique s’inscrit dans un ensemble plus vaste de mouvements similaires, dont l’épitomé est incarné par le maccarthysme. Le Petit Robert (édition 2012) définit le maccarthysme comme « Politique de délation et de persécution menée aux Etats-Unis dans les années 50 contre les personnalités taxées de sympathies communistes (cf. Chasse aux sorcières) ». Bien que la chasse aux communistes par le gouvernement fédéral américain ait officiellement débutée en 1938 avec la création du « House Committee on Un-American Activities »[[94]](#footnote-94) (HUAC) chargé d’enquêter sur les groupes aux activités concernées comme « non américaines »[[95]](#footnote-95) ; et, bien que son nom soit à terme devenu l’adjectif signifiant les chasses aux sorcières politiques, le sénateur Joseph McCarthy n’a jamais été membre de cette organe gouvernemental officiel.

1. La présence de critiques issues de la revue hebdomadaire éditée par la BFI *Sight & Sound* ou du trimestriel *Cinéaste* pour les films de 1956, 1978 et 1993 font exception à cette règle. [↑](#footnote-ref-1)
2. Ou une excuse pour. [↑](#footnote-ref-2)
3. Al LaValley (éd.), *Invasion of the Body Snatchers*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1989. [↑](#footnote-ref-3)
4. Barry Keith Grant, *Invasion of the Body Snatchers*, London, BFI/Palgrave MacMillan, 2010. [↑](#footnote-ref-4)
5. Mark Thomas McGee, *Invasion of the Body Snatchers: The Making of a Classic*, Duncan, BearManor, 2012. [↑](#footnote-ref-5)
6. Mark Thomas McGee, *ibid.*, p. 15. [↑](#footnote-ref-6)
7. Producteur de la version 1956. [↑](#footnote-ref-7)
8. Reproduite dans son intégralité dans Al LaValley (éd.), *op. cit.*, p .163. [↑](#footnote-ref-8)
9. Al LaValley (éd.), *ibid.*, p .163 [↑](#footnote-ref-9)
10. Al LaValley (éd.), *ibid.*, p. 163 ; Mark Thomas McGee, *op. cit.*, p. 163 ; Arthur LeGacy, « The Invasion of the Body Snatchers: A Metaphor for the Fifties », *Litterature/Film Quarterly*, Vol. 6, No. 3, été 1978, p. 286. [↑](#footnote-ref-10)
11. Mark Thomas McGee, *ibid.*, p. 163. [↑](#footnote-ref-11)
12. *Riot in Cell Block 11 (Les Révoltés de la cellule 11*, Don Siegel, 1954). [↑](#footnote-ref-12)
13. Al LaValley (éd.), *ibid.*, p .161. [↑](#footnote-ref-13)
14. Barry Keith Grant, *op. cit.*, p. 7. [↑](#footnote-ref-14)
15. Les critiques parues dans les revues corporatives *Variety* et *Monthly Film Bulletin* étant par exemple datées du 31 décembre 1955 et 1er janvier 1956, respectivement ; –, « Review : ‘Invasion of the Body Snatchers’ », *Variety*, 31 décembre 1955 ; Derek Prouse, « INVASION OF THE BODY SNATCHERS, U.S.A., 1955 », *Monthly Film Bulletin*, 1er janvier 1956. [↑](#footnote-ref-15)
16. –, « A Guide to Current Films », *Sight and Sound*, Vol. 26, No. 2, automne 1956, p. 112. [↑](#footnote-ref-16)
17. Jack Moffitt, « Invasion of the Body Snatchers », *The Hollywood Reporter*, 16 février 1956. [↑](#footnote-ref-17)
18. F. J., « Invasion of the Body Snatchers », *Daily Film Reviewer [London]*, 23 août 1956. [↑](#footnote-ref-18)
19. *The Thing from Another World* (*La chose d’un autre monde*, Christian Nyby, 1951) [↑](#footnote-ref-19)
20. Sarah Hamilton, « Invasion of the Body Snatchers », *Los Angeles Examiner*, 1er mars 1956 ; Jack Moffitt, « Invasion of the Body Snatchers », *The Hollywood Reporter*, 16 février 1956. [↑](#footnote-ref-20)
21. Remarque également effectuée par McGee qui la justifie en se basant sur des qui-dires suspects ; Mark Thomas McGee, *ibid.*, p. 165. [↑](#footnote-ref-21)
22. Publicités numéro 206, 209 et 303 du « Showmanship campaign book » édité par Allied Artists pour la distribution américaine du film. [↑](#footnote-ref-22)
23. Dont le détail sera discuté plus bas dans ce chapitre. [↑](#footnote-ref-23)
24. C. S., « L’invasion des profanateurs de sépultures », *Combat*, 7 novembre 1967 ; bien que cette formulation soit à nuancer, puisqu’elle semble émaner de publicités utilisées pour la sortie du film en France (relevé par Michel Perez, « L’invasion des profanateurs de Philip Kaufman. Un remake présomptueux », *Le Matin*, 12 février 1979.) [↑](#footnote-ref-24)
25. Michel Perez, « L’invasion des profanateurs de sépultures », *Combat*, 11 novembre 1967. [↑](#footnote-ref-25)
26. –, « L’invasion des body-snatchers », *Télé libératrice(?)*, 24 novembre 1967 ; le titre exact de la parution étant malheureusement illisible sur la copie fournie par la cinémathèque française. [↑](#footnote-ref-26)
27. Aurélien Ferenczi, « Reprises. L’invasion des profanateurs… », *L’Express*, 11 avril 1986. [↑](#footnote-ref-27)
28. Jean-François Rauger, « Reprise : ‹ L’invasion des profanateurs de sépultures ›, de la série B à portée philosophique », *Le Monde*, 13 janvier 2015. [↑](#footnote-ref-28)
29. David Bartholomew, « invasion of the body snatchers », *Cinéaste*, Vol. 10, No. 1, hiver 1979, p. 52. [↑](#footnote-ref-29)
30. David Kehr, « Invasion of the Body Snatchers », *The Chicago Reader*, 1978. [↑](#footnote-ref-30)
31. David Kehr, *ibid.* [↑](#footnote-ref-31)
32. Richard Combs, « Invasion of the Body Snatchers », *Monthly Film Bulletin*, 1er janvier 1979. [↑](#footnote-ref-32)
33. *–*, « Review: ‘Invasion of the Body Snatchers’ », *Variety*, 31 décembre 1977. [↑](#footnote-ref-33)
34. Robert Chazal, « L’invasion des profanateurs. Nouvelle version », France Soir, 15 février 1979. [↑](#footnote-ref-34)
35. Janet Maslin, « Screen: ‘Body Snatchers’ Return in All Their Creepy Glory », The New York Times, 22 décembre 1978. [↑](#footnote-ref-35)
36. David Kehr, *op. cit.* [↑](#footnote-ref-36)
37. A. F., « Fantastique cauchemar », *La Croix*, 15 mai 1993. [↑](#footnote-ref-37)
38. Roger Ebert, « Body Snatchers », *Chicago Sun-Times*, 25 février 1994. [↑](#footnote-ref-38)
39. Roger Ebert, « The Invasion », *Chicago Sun-Times*, 16 août 2007. [↑](#footnote-ref-39)
40. Jean-Paul Grousset, « Body Snatchers. Ravage de cerveaux », *Le Canard enchaîné*, 9 juin 1993. [↑](#footnote-ref-40)
41. Michel Ciment, « Voyages au pays de la paranoïa », *Globe Hebdo*, 9 juin 1993. [↑](#footnote-ref-41)
42. Owen Glieberman, « Body Snatchers », *Entertainment Weekly*, 11 février 1994. [↑](#footnote-ref-42)
43. Richard Harrington, « The Body Snatchers », *The Washington Post*, 18 février 1994. [↑](#footnote-ref-43)
44. Gérard Lefort, « Ferrara envahi par la flemme », *Libération*, 17 mai 1993. [↑](#footnote-ref-44)
45. D. R., « Invasion », *L’Express*, 18 octobre 2007. [↑](#footnote-ref-45)
46. Jean-Baptiste Thoret, « Ils sont parmi nous », *Charlie Hebdo*, 17 octobre 2007. [↑](#footnote-ref-46)
47. Bayon, « Invasion », *Libération*, 17 octobre 2007. [↑](#footnote-ref-47)
48. Nous reviendrons sur les mythes entourant la production des films dans le dernier chapitre de ce travail. [↑](#footnote-ref-48)
49. Ty Burr, « Creative compromises are the real enemy in ‘Invasion’ », *The Globe*, 17 août 2007. [↑](#footnote-ref-49)
50. Déjà présentes dans trois critiques négatives des films de 1978 et 1993. [↑](#footnote-ref-50)
51. Keith Phipps, « The Invasion », *The A.V. Club*, 17 août 2007. [↑](#footnote-ref-51)
52. *Time and Again* (1970), un roman de science-fiction, étant systématiquement cité lorsqu’il est question de l’auteur. Comme c’est par exemple le cas pour l’édition 60ème anniversaire the *The Body Snatchers* qui identifie l’auteur par « Jack Finney. Author of *Time and Again* » (voir figure XX). [↑](#footnote-ref-52)
53. Al LaValley (éd.), *op. cit.*, p. 87. [↑](#footnote-ref-53)
54. REF ? [↑](#footnote-ref-54)
55. Par le biais de son avatar filmique, Miles. [↑](#footnote-ref-55)
56. Affiche YY du film. Voir annexe XX [↑](#footnote-ref-56)
57. Publicités numéro 206, 209 et 303 du « Showmanship campaign book » édité par Allied Artists pour la distribution américaine du film. [↑](#footnote-ref-57)
58. Affiche YY du film. Voir annexe XX [↑](#footnote-ref-58)
59. L’affiche 2x77 éditée par Crystal Pictures pour la re-sortie du film en 1977 décrit même le film comme « The All-Time *Horror* Classic ». Voir annexe XX [↑](#footnote-ref-59)
60. Céline Boillon, « L’invasion des profanateurs de sépultures », *La Croix*, 11 janvier 1968 ; Jean De Baroncelli, « L’invasion des profanateurs de sépultures », *Le Monde*, 12 novembre 1967 ; Robert Chazal, « L’invasion des profanateurs de sépultures », *France Soir*, 9 novembre 1967. [↑](#footnote-ref-60)
61. Garriou-Lagrange, « L’angoisse vous prend aux tripes », *Témoignage Chrétien*, 23 novembre 1967 ; S. L., « Invasion of the Body-Snatchers. Ils volent le corps et l’esprit », *L’Humanité*, 8 novembre 1967. [↑](#footnote-ref-61)
62. C. S., « L’invasion des profanateurs de sépultures », *Combat*, 7 novembre 1967. [↑](#footnote-ref-62)
63. Michel Perez, « L’invasion des profanateurs de sépultures », *Combat*, 11 novembre 1967. [↑](#footnote-ref-63)
64. Marcel Reguilhem, « L’invasion des profanateurs de sépultures », *Réforme*, 18 novembre 1967. [↑](#footnote-ref-64)
65. Al LaValley (éd.), *op. cit.*, p. 4. [↑](#footnote-ref-65)
66. Al LaValley (éd.), *ibid.*, p. 5. [↑](#footnote-ref-66)
67. Barry Keith Grant, *op. cit.*, p. 50. Il convient de relever le fait que la notion de *film noir* n’étant pas encore prévalante dans la critique au moment de la sortie du film, et que les auteurs académiques cités ici bénéficient d’un recul de presque un demi-siècle par rapport à la sortie du film. [↑](#footnote-ref-67)
68. Kathleen Loock, « The Return of the Pod People: Remaking Cultural Anxieties in *Invasion of the Body Snatchers* », in Constantine Vervis et Kathleen Loock (éd.), *Film Remakes, Adaptations and Fan Productions: Remake/Remodel*, Londres, Palgrave MacMillan, 2012, p. 133. [↑](#footnote-ref-68)
69. En se basant des textes critiques et ou académiques concernant les 4 films. [↑](#footnote-ref-69)
70. Ce qui est le cas dans un nombre important des critiques contemporaines de chacun des 3 remakes. [↑](#footnote-ref-70)
71. Raymond Durgnat, LLL, VVV, EEE, PPP. [↑](#footnote-ref-71)
72. –, « L’invasion des body-snatchers », *Télé libératrice(?)*, *op. cit.* [↑](#footnote-ref-72)
73. Jean De Baroncelli, *op. cit.* [↑](#footnote-ref-73)
74. REF ? [↑](#footnote-ref-74)
75. REF ? [↑](#footnote-ref-75)
76. Lors de la publication de la critique en novembre 1967, encore un « organe central du parti communiste français ». [↑](#footnote-ref-76)
77. S. L., « Invasion of the Body-Snatchers. Ils volent le corps et l’esprit », *L’Humanité*, *op. cit.* [↑](#footnote-ref-77)
78. *–*, « Est. L’invasion des profanateurs de sépultures », *Révolution*, No. 320, 18 avril 1986. [↑](#footnote-ref-78)
79. Dennis Lim, « A Second Look: ‘The Invasion of the Body Snatchers’ », *Los Angeles Times*, 20 juillet 2012. [↑](#footnote-ref-79)
80. Susan Sontag, « The imagination of disaster », in *Against interpretation*, New York, Picador, 1966 [1965], pp. 209-225. [↑](#footnote-ref-80)
81. Susan Sontag, *ibid.*, p. 213. [↑](#footnote-ref-81)
82. Susan Sontag, *ibid.*, p. 221. [↑](#footnote-ref-82)
83. Susan Sontag, *ibid.*, p. 221. [↑](#footnote-ref-83)
84. Susan Sontag, *ibid.*, p. 221. [↑](#footnote-ref-84)
85. Susan Sontag, *ibid.*, p. 224. [↑](#footnote-ref-85)
86. Susan Sontag, *ibid.*, p. 224. [↑](#footnote-ref-86)
87. Puisque l’essai traite de la science-fiction comme d’un genre cinématographique très clairement défini thématiquement et délimité périodiquement, ce qui est un parti pris difficilement défendable. [↑](#footnote-ref-87)
88. Dans une définition plus large, puisqu’un certain nombre d’études sont également consacrées à d’autres genres comme le western ou le film noir. [↑](#footnote-ref-88)
89. Tony Shaw, *Hollywood’s Cold War*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2007. [↑](#footnote-ref-89)
90. Tony Shaw, *ibid.*, p. 12. [↑](#footnote-ref-90)
91. Qui a fortement mobilisé toute l’industrie cinématographique américaine au profit d’une machine politique soutenant l’entrée des Etats-Unis d’Amérique dans le conflit. Voir J. Hoberman, *An Army of Phantoms: American Movies and the Making of the Cold War*, New York/London, The New Press, 2011, pp. 19-30. [↑](#footnote-ref-91)
92. Un groupe de pression de droite militant fondé en 1944. [↑](#footnote-ref-92)
93. Tony Shaw, *op. cit.*, p. 46. [↑](#footnote-ref-93)
94. « Historical Highlights. The permanent standing House Committee on Un-American Activities », History, Art & Archives. United States House of Representatives, <http://history.house.gov/>, consulté le 04.12.2016 [↑](#footnote-ref-94)
95. Au moment de sa création, le champ principal d’investigation était les groupes fascistes ; champ qui va ensuite se modifier au sortir de la seconde Guerre Mondiale en plaçant les groupes communistes en son centre. [↑](#footnote-ref-95)