

## Enquête à Interzone ... sur quelques pistes à suivre dans l'univers de David Cronenberg

Georges Privet

---

Numéro 59, hiver 1992

David Cronenberg

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23314ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Privet, G. (1992). Enquête à Interzone : ... sur quelques pistes à suivre dans l'univers de David Cronenberg. *24 images*, (59), 26–31.

**À** l'évidence, les films de David Cronenberg sont des films d'horreur. Il arrive pourtant qu'une apparence soit trompeuse, et pour peu que l'on creuse celle-ci, on en découvre une autre, plus profonde; à savoir que le scénario cronenbergien est d'abord celui d'une enquête, que celle-ci soit scientifique ou policière.

*Naked Lunch*, avec ses missions secrètes, ses agents doubles et son Interzone, le prouve clairement; comme les espions et les messages codés qui parcourent l'«underground» de *Scanners* ou les réseaux pirates de *Videodrome*. Dès son second court métrage, *From the drain (...the brain?)*, la présence d'agents occultes se fait sentir, et se manifeste dans les deux sens que le mot peut revêtir: l'agent est chimique dans les drames où l'horreur naît du corps (*Shivers*, *Rabid*, *The Brood...*), ou secret dans ceux où l'horreur est du domaine de l'esprit (*Scanners*, *Videodrome*, *Naked Lunch...*). Qu'il soit chimique ou secret, l'agent demeure invisible, subversif, et poursuit la même mission; s'infiltrer dans les corps individuels ou sociaux pour en révéler la nature et les dérèglements: «J'ai toujours aimé l'idée d'un mystère si important que sa découverte puisse changer l'ordre des choses. Cette idée, c'est celle du scientifique, du détective ou du cinéaste, persuadé de découvrir de grandes choses s'il mène à terme ses recherches. C'est aussi l'idée qui meut tout bon film ou récit d'espionnage.»

Il y a fort à parier que Cronenberg, dont le père écrivait des nouvelles dans *True Detective*, trouve dans la forme flexible du récit d'enquête, la structure qui lui permette d'unir (comme il l'a fait dans deux récents épisodes de la série *Scales of Justice*) les troubles du corps à ceux de l'esprit. Dans le divorce cartésien qui a jadis séparé l'un de l'autre, les suspects sont nombreux, et leur réunion dans les pages qui suivent devrait aider les amateurs du cinéaste à mener à terme leur propre enquête. Aux intéressés, nous ne prodiguons qu'un conseil: avant de lire ses lignes, il vaut mieux – comme le suggère Bill Lee – «exterminer toute pensée rationnelle.»

...SUR QUELQUES



Peter Weller et Roy Scheider, *Naked Lunch*

*"What is the mind? No matter.  
What is the matter?  
Never mind."  
Bertrand Russell*

# Enquête à Interzone

PISTES À SUIVRE DANS L'UNIVERS DE DAVID CRONENBERG

par Georges Privet



Ce mystère prend souvent chez Cronenberg la forme d'un **DON** qui a fait de ses personnages ce qu'ils sont : le don de voir l'avenir dans *The Dead Zone*, celui de contrôler la pensée dans *Scanners*, ou de matérialiser ses souffrances psychiques dans *The Brood*. Chez Cronenberg, ce don ressemble toujours à un mauvais sort, condamnant celui qui le possède malgré ses bénéfiques potentiels. Le don n'est jamais divin («Je ne crois pas en Dieu.»), ni même accidentel (car ses films restent profondément fatalistes). Pour spectaculaire qu'il soit, il reste toujours chez Cronenberg un moyen dramatique de justifier des fins cinématographiques – l'équivalent, en somme, du MacGuffin hitchcockien.

Comme tel, il symbolise l'aliénation caractéristique de tous ses protagonistes.

Cette aliénation originelle, c'est évidemment celle qui résulte du divorce du corps et de l'esprit. Le père du cinéaste est mort d'une longue maladie débiliteuse, dont on retrouve clairement les symptômes dans la décrépitude accélérée dont souffrent souvent ses personnages. La **CHAIR** est faible, c'est bien connu, mais elle ne l'est jamais plus que chez l'auteur de *The Fly*, pour qui elle est une source de transformations infiniment malléables, de la «nouvelle chair» de *Videodrome* à la «viande noire» de *Naked Lunch*. Qu'on l'aime chaude ou qu'elle se

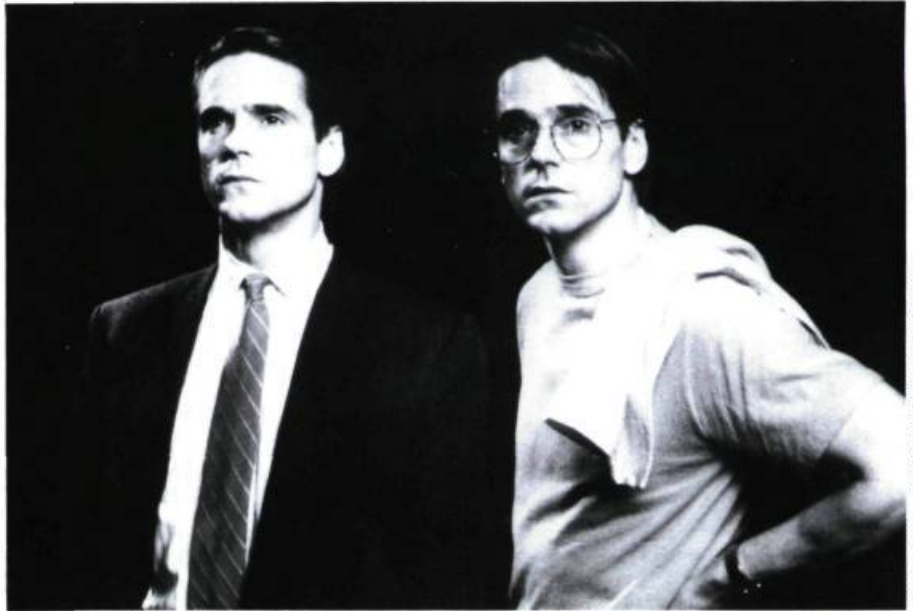
Samantha Eggar, *The Brood*

PHOTO: COLL. CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE

Qui dit enquête dit évidemment mystère, et il y a dans chaque film de Cronenberg, un **AGENT** chargé de l'éclaircir. L'ironie suprême de ses films, tient à ce que chaque personnage enquête sur un mystère dont il s'avère être la source ou la cible; dans *Scanners*, un homme est recruté par un étranger qui est son père pour tuer un ennemi qui est son frère; dans *The Fly*, Seth Brundle découvre l'insecte qu'il a toujours été en voulant devenir l'homme qu'il ne sera jamais; et dans *Dead Ringers*, les frères Mantle meurent dans la clinique où ils ont vainement cherché le mystère de la vie.



mange froide, elle est souvent le symptôme superficiel d'un profond désordre de personnalité. L'**IDENTITÉ** est toujours perçue comme une chose monstrueuse chez Cronenberg. «Cela vient peut-être d'avoir grandi dans un pays où le fait d'avoir de la personnalité n'est pas nécessairement vu comme une chose désirable – au contraire.» De fait, les films de Cronenberg nous présentent un monde (incontestablement canadien) où la maladie est le résultat de la différence et le seul moyen par lequel elle peut s'exprimer.



Jeremy Irons, *Dead Ringers*



Peter Weller, *Naked Lunch*

Les personnages de Cronenberg sont donc condamnés d'avance parce qu'ils sont – dans tous les sens du mot – **EXCENTRIQUES**. Leur excentricité est d'ailleurs aussi le lot des acteurs choisis par Cronenberg pour les incarner; James Woods, Christopher Walken, Jeff Goldblum, Jeremy Irons et Peter Weller sont tous des acteurs dont le physique et la position au sein du métier est aussi excentrique que celle des personnages qu'ils ont à interpréter. Des personnages en retrait, différents, et condamnés d'emblée à cause de cette différence: «Ce qui m'a tout de suite attiré à *Dead Ringers*, c'était l'idée de raconter l'histoire de deux frères condamnés dès la naissance, parce qu'ils sont jumeaux.»

Parfois cette différence est relative à la **SEXUALITÉ**; qu'elle soit homosexuelle (plus ou moins larvée dans

*Stéréo*, *Crimes of the future* et *Naked Lunch*) ou hétérosexuelle (de *Shivers* à *Dead Ringers*). Plus souvent, cette différence est imputable à une expérience (*The Fly*), à l'emploi d'une substance (*Scanners*), ou encore d'une drogue (même dans *Naked Lunch*, où le Docteur Benway nous explique qu'elle est, elle aussi, une espèce d'agent).

De l'Ephemerol de *Scanners* aux hallucinogènes de *Naked Lunch*, les **DROGUES** occupent donc une place de choix dans l'univers de Cronenberg; elles en modifient la forme et les contours, révèlent aux personnages ce qu'ils sont vraiment et les plongent dans une réalité parallèle qui devient leur élément naturel.

Nicholas Campbell, *Naked Lunch*





Crimes of the Future



Christopher Walken et Tom Sherrit, *The Dead Zone*



Jeff Goldblum, *The Fly*

Cette réalité, c'est la **ZONE** que traversent en criminels tous ses personnages; de la campagne de *Transfer*, son premier court métrage, à l'Interzone de *Naked Lunch*, en passant par le trou de mémoire noir de *The Dead Zone*. Changeante et insaisissable, elle est le labyrinthe intérieur que traversent ses protagonistes pour retrouver leur identité. Elle est aussi, depuis quelques temps, le cocon protecteur dont ils sortent de moins en moins souvent; ses trois derniers films (*The Fly*, *Dead Ringers* et *Naked Lunch*) ayant été presque complètement tournés en studio. Il en aurait probablement été de même pour *Total Recall*, l'odyssée schizophrène de Paul Verhoeven que Cronenberg devait initialement réaliser, et dont la structure hallucinée n'est pas sans rappeler celle de *Naked Lunch*.

Qui dit voyage, dit aussi transformation, et celle-ci prend toujours chez Cronenberg l'aspect d'une irréversible **MÉTAMORPHOSE**; lente, progressive et indubitablement kafkaïenne – après tout, Seth Brundle se transforme en mouche et Bill Lee s'exterme par cafard interposé.

La métamorphose lie toujours chez Cronenberg l'homme en devenir à l'**INSECTE** qu'il a déjà été; de «Brundlefly», le héros mi-homme, mi-mouche de *The Fly*, aux centipèdes assortis parcourant *Naked Lunch*. (Pas étonnant qu'il songe à adapter prochainement *Mr. Butterfly*...).

L'insecte est aussi un de ces **PARASITES** qui peuplent l'univers de Cronenberg et les corps de ses personnages, en particuliers dans *Shivers* et *Rabid*. Ils symbolisent aussi parfaitement la relation qui unit la **MALADIE** au **CORPS** humain, comme le marginal au corps social (voir le pirate des ondes télévisuelles, Max Renn, dans *Video-drome*).



*Naked Lunch*

En même temps que les personnages, c'est le monde, sa structure et les **OBJETS** qui le composent, qui semble se transformer, «comme dans un «trip» de LSD». Dans *Videodrome* et *Naked Lunch*, la réalité semble même se liquéfier par moments, alors que les vidéocassettes se mettent à respirer et les machines à écrire à dicter. Alors, les mots se transforment en images et les images en jeux de mots: «Mon approment Mr. Butterfly...».

James Woods et Peter Dvorsky, *Videodrome*



COLL. CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE



Fadela (Monique Mercure), *Naked Lunch*

Docteur Benway (Roy Scheider), *Naked Lunch*



che du cinéma reste fondamentalement littéraire. J'accorde beaucoup d'importance au processus même de l'écriture du scénario, car la manière dont les mots se marient sur la page a pour moi une influence concrète sur l'évolution de l'histoire.» Par exemple, un pistolet à main («hand gun») devient, dans *Videodrome*, une main à laquelle s'est greffée un pistolet.

Tel est, chez Cronenberg le choix des armes : **PISTOLET** ou **MACHINE À ÉCRIRE**. Dans *Naked Lunch*, Bill Lee troque l'un pour l'autre, comme le ventre de Max Renn, dans *Videodrome*, avalait une vidéocassette avant de recracher un pistolet. Les armes à feu occupent d'ailleurs une place importante dans les films et dans la vie de Cronenberg, un passionné de voitures de courses (sujet de son unique film de commande, *Fast Company*), doublé d'un collectionneur d'armes, «comme William Burroughs. Mais je n'avais jamais manipulé d'arme à feu jusqu'au tournage de *Shivers*, où j'ai dû apprendre aux acteurs à s'en servir. On pourrait dire que je me suis intéressé aux armes à feu quand j'ai commencé à faire du cinéma.»

Tirer ou tourner, c'est de toute façon la même chose en anglais («to shoot»), et les images que Cronenberg filme sont ultimement celles qu'abattent ses personnages. Chez Cronenberg, l'**IMAGE** est un de ces **VIRUS** transmissibles visuellement (comme dans *Videodrome*) ou sexuellement (comme dans *Shivers* ou *Rabid*). Une image peut en produire une autre, comme celle de la sorcière Fadela, dans *Naked Lunch*, se déchirant le corps pour révéler en dessous l'esprit malin du Docteur Benway – une scène pénultième qui ressemble à celle de *Videodrome*, mais aussi à celles qui annoncent le dénouement de tous ses films.

James Woods, *Videodrome*




*Naked Lunch*



Ses films ne semblent jamais se terminer sur le mot **FIN** mais plutôt se replier sur leur début. Comme si la fin abrupte de ses histoires entraînaient Cronenberg dans un endroit où il ne peut nous amener, mais dont il conserve l'espoir diffus qu'il puisse tout de même exister... ■

COLL. CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE



«Ne fais pas  
semblant d'être  
surpris, Bill Lee.  
Tu savais bien  
que nous allons  
te contacter...»