

## Les parias : *Monsieur Verdoux* et *Naked Lunch*

Bruno Dequen

---

Numéro 162, juin–juillet 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69336ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Dequen, B. (2013). Les parias : *Monsieur Verdoux* et *Naked Lunch*. *24 images*, (162), 52–52.

# Les parias: Monsieur Verdoux et Naked Lunch

par Bruno Dequen

Le calendrier des sorties encourage parfois des lectures transversales inattendues. S'ils n'avaient pas été édités récemment en Blu-ray par Criterion, les films maudits de Charles Chaplin et de David Cronenberg n'auraient probablement jamais été commentés dans un même texte. Pourtant, ces deux films mal-aimés à leur sortie ont plus d'un point commun. D'abord, l'ambivalence de leur réception critique et publique aura marqué la fin d'une époque glorieuse pour leurs auteurs. Mais surtout, il s'agit d'adaptations très libres de matériaux préexistants (Landru et la vie et l'œuvre de W. Burroughs) qui n'hésitent pas à plonger dans un humour noir particulièrement autoréférentiel mettant en cause toute possibilité de positionnement moral.

Lorsque *Monsieur Verdoux* sort sur les écrans en 1947, l'image médiatique de Charles Chaplin est problématique. D'un point de vue professionnel, il est au sommet de sa gloire. Depuis les années 1920, il a enchaîné les succès. De plus, même si son rythme de production a grandement diminué (trois films depuis 1931), il demeure l'icône cinématographique la plus célèbre de la planète. Cette popularité est toutefois sévèrement entachée de «scandales personnels» dont se gava la presse américaine depuis le début des années 1940. Une réputation de coureur de jupons, alliée à des soupçons de sympathies communistes, a réussi à transformer le cinéaste humaniste en menace nationale potentielle. Or, c'est au beau milieu de ce tumulte que Chaplin décide de produire *Monsieur Verdoux*, son film inspiré de la vie du tristement célèbre Barbe-Bleue de Gamblais, dont il a acheté les droits à Orson Welles, préférant se mettre en scène lui-même. Transposant les faits dans l'entre-deux-guerres, Chaplin réalise avec *Monsieur Verdoux* un véritable tour de force.

Comme le soulignait André Bazin dans sa défense passionnée du film reproduite dans le livret de l'édition, ce film est à la fois le renversement complet et l'aboutissement



NAKED LUNCH (1991) de David Cronenberg

inévitables du mythe «Charlie». Dans les faits, même si le célèbre clochard avait fait sa dernière apparition en 1931 dans *City Lights*, son allure et ses mimiques demeuraient le point d'ancrage de *Modern Times* et de *The Great Dictator*. Or Verdoux est l'antithèse du vagabond sur tous les plans. En tout cas, c'est ce qu'il semble. Bazin, au moyen d'une description spectaculairement détaillée des dernières séquences de *Monsieur Verdoux* (nous étions pourtant loin de l'ère DVD!), démontre avec brio que Verdoux et Charlie finissent par ne faire qu'un, et que cette idée géniale incarne la véritable charge satirique du film. Pour Bazin, tout se joue dans le dernier plan. Sans rien enlever à sa conclusion, nous pouvons ajouter que Chaplin joue en fait de cette ambiguïté fondamentale pendant tout le film. Dès que Verdoux manque de se faire démasquer par l'une de ses femmes dans un canot, il prend immédiatement la pose du clochard timide, par exemple. Est-ce Verdoux qui se cache en Charlie, ou Charlie qui s'est transformé en Verdoux? Le trouble est d'autant plus grand que Chaplin réussit finalement à repositionner la légendaire arrogance teintée de déni de Landru en un calme cynisme teinté d'auto-critique. Verdoux, comme Chaplin, était trop conscient d'être un miroir déformant de la société pour la laisser s'en sortir à si bon compte. Lorsqu'il déclare avant de mourir que «le nombre [...] de crimes sanctifie», comment ne pas penser au récent documentaire *The Act of Killing*?

À l'inverse du changement de registre opéré par Chaplin, l'adaptation du roman-culte de Burroughs représentait pour Cronenberg une évidence. Non seulement l'imaginaire «viscéral» et intellectuel du romancier semblait être fait pour le cinéaste canadien, mais ce dernier a admis, dans une entrevue, avoir abandonné très tôt une carrière d'écrivain parce qu'il ne pensait pas pouvoir être un jour à la hauteur de son idole.

Tout comme Chaplin cependant, Cronenberg décida d'éviter l'adaptation fidèle et de s'inspirer à la fois des romans, mais aussi de la vie de Burroughs, afin de réaliser une œuvre totalement originale. Si certaines obsessions semblent évidentes (Cronenberg n'aurait jamais pu passer à côté de l'anus parlant), deux partis pris du cinéaste demeurent fascinants. D'une part, le fait d'intégrer dans l'univers du film des drogues imaginaires (contrairement au roman, qui parle précisément d'héroïne) lui permet de se détacher du fait divers réaliste pour devenir une allégorie de la dépendance sous toutes ses formes. Mais surtout, son casting de Judy Davis en double rôle, et sa réappropriation du fameux meurtre accidentel de la femme de Burroughs en «accident volontaire» éternellement reproduit font du drame intime le moteur indispensable de toute création artistique. L'artiste y est présenté comme un tueur et un manipulateur de sa propre vie pour les besoins de son art. Cette perspective est bien plus dérangeante que toutes les drogues et insectes parlants imaginables. 📺



MONSIEUR VERDOUX (1947) de Charles Chaplin