Document generated on 05/16/2024 11:19 a.m.

24 images

David Cronenberg
La mutation écrivain/cinéaste

Charlotte Selb

Number 189, December 2018

Cinéma et littérature : les affinités électives

URI: https://id.erudit.org/iderudit/89815ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Selb, C. (2018). David Cronenberg : la mutation écrivain/cinéaste. *24 images*, (189), 36–41.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2018

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

David Cronenberg

La mutation écrivain/cinéaste

PAR CHARLOTTE SELB

↑ **Naked Lunch** (1991)

Faire des films en se laissant infecter par les livres

« Ce qui est intéressant, c'est que pour moi le cinéma a toujours été nourri par la littérature, énormément, depuis ses débuts, et écrire reste une partie cruciale de la réalisation, que ce soit un roman ou non.[1] *»*

— DAVID CRONENBERG

En 2014, le réalisateur canadien David Cronenberg publiait à l'âge de 71 ans son premier roman, *Consumed*, un thriller psychologique sur fond de cannibalisme, de maladies vénériennes et de conspirations politiques. Teinté de son humour noir habituel, le livre réunit ses thèmes de prédilection : les mutations corporelles, les collisions entre la chair et la technologie, le sexe et la culture de consommation. Ce saut tardif à la littérature peut sembler une anomalie dans la longue carrière cinématographique de l'auteur, mais c'est plutôt le cinéma qui est arrivé par hasard chez ce fils d'écrivain qui rêvait dans sa jeunesse de devenir un obscur romancier. « Je n'ai absolument jamais pensé au cinéma, car lorsque j'étais enfant, il n'y avait pas d'industrie du cinéma à Toronto. On n'avait pas accès aux films – ils venaient toujours d'ailleurs. L'écriture, c'était différent. Mon père était journaliste […] et je m'endormais au son de sa machine à écrire[2] ». Féru de science-fiction, il étudie la science à l'Université de Toronto et se voit déjà en Isaac Asimov canadien, avant de se tourner vers des études de littérature anglaise – où il rencontre des amis qui tournent leurs propres films.

Ouvertement peu cinéphile mais grand lecteur, Cronenberg cite volontiers Nabokov, Kafka et Burroughs comme des inspirations majeures, déplorant même n'avoir jamais réussi à produire autre chose que des pastiches durant sa période d'ambition littéraire, mais ne reconnaît aucune influence cinématographique sur son œuvre. « Personne au Canada ne faisait de cinéma de genre, alors faire un film d'horreur canadien, c'était complètement nouveau[3] ». Ses films se prêtent plus facilement à l'analyse en étudiant leur filiation du côté de la littérature. L'universitaire Mark Browning a même consacré en 2007 un ouvrage entier à l'esthétique littéraire de Cronenberg et à l'influence sur ses films d'écrivains comme Vladimir Nabokov, Angela Carter et Brett Easton Ellis (*David Cronenberg : Author or Film-maker?*). Chez Cronenberg, la conception du cinéaste comme artiste, plus proche des notions européennes d'auteur que de la vision hollywoodienne du réalisateur comme soldat d'une industrie, le porte dans la première partie de sa carrière à écrire lui-même les scénarios de ses propres films. Ce n'est qu'en 1983, avec son premier film *mainstream*, l'adaptation de *The Dead Zone* de Stephen King, que Cronenberg entrevoit le potentiel intéressant qu'il peut y avoir de partir d'œuvres littéraires existantes. Il a depuis adapté la nouvelle *The Fly* de George Langelaan en 1986, *Twins* de Bari Wood et Jack Geasland en 1988 (*Dead Ringers*), *Naked Lunch* de William S. Burroughs en 1991, la pièce de théâtre *M. Butterfly* de David Henry Hwang en 1993, *Crash* de JG Ballard en 1996, *Spider* de Patrick McGrath en 2002, le roman graphique *A History of Violence* de John Wagner en 2005, la pièce de théâtre *The Talking Cure* de Christopher Hampton en 2011 (*A Dangerous Method*), et *Cosmopolis* de Don DeLillo en 2012. Sans compter les projets finalement confiés à d'autres cinéastes comme l'adaptation de *Total Recall* de Philip K. Dick et celle de *American Psycho* de Brett Easton Ellis.

Certaines des œuvres adaptées par Cronenberg, en plus de leur statut culte, étaient entourées avant leur transposition à l'écran d'une aura de livres « inadaptables » : *Cosmopolis* pour le défi technique (et narratif) consistant à tourner un film entièrement à l'intérieur d'une limousine, *Crash* pour son contenu pornographique et trop « dépravé » pour le médium visuel, et surtout *Naked Lunch* pour son écriture totalement non-narrative et expérimentale – en plus de ses thèmes non moins controversés –, et qui selon le cinéaste lui-même, « coûterait 400 millions à filmer littéralement et serait interdit dans chaque pays du monde[4] ». Mais pour le cinéaste, un processus d'adaptation est avant tout une fusion entre la sensibilité de deux auteurs, qu'il décrit souvent dans les termes biologiques qui lui sont chers : « Si vous mêlez votre sang à celui d'autres gens, vous créez quelque chose que vous n'auriez pas pu faire seul, mais

↑ **Cosmopolis** (2012) → **Naked Lunch** (1991) → **Crash** (1996)

qui conserve assez de vous pour que ce soit excitant. C'est un peu comme de faire des enfants[5] ». L'idée de « fidélité » à l'œuvre d'origine varie ainsi selon la manière dont la source littéraire vient se mêler à la vision singulière du cinéaste.

L'écriture du scénario de *Cosmopolis*, par exemple, ne prit à Cronenberg que six jours car, grand admirateur des dialogues de DeLillo, il passa d'abord trois jours à recopier littéralement tous les dialogues du livre sur son ordinateur, avant de simplement remplir les vides entre les conversations les trois jours suivants. Le résultat final est un film d'une fidélité extrême au livre, entièrement porté par les dialogues, avec très peu de changements apportés pour actualiser l'histoire : « Le seul élément différent est d'avoir remplacé le Yen par le Yuan. Je ne sais pas si DeLillo a des intérêts en bourse mais il devrait : il a une vision remarquablement clairvoyante de ce qui se passe et de comment les choses évoluent… Le film est contemporain, quand le livre était prophétique[6] », affirme le cinéaste. Pour *Crash*, une adaptation que Cronenberg considère finalement comme étonnamment facile, il s'agissait surtout de conserver le ton clinique, l'absence de cadre moral et de distance par rapport aux agissements des personnages (dans le livre, le personnage porte le même nom que l'auteur), ce qui choqua autant les spectateurs en 1996 que le livre avait perturbé les lecteurs en 1973. Transposée de Londres à Toronto, royaume des condominiums et des embouteillages interminables, l'action trouve un nouveau cadre contemporain d'un réalisme glaçant, fidèle à la vision d'origine et peut-être encore plus terrifiant. Cronenberg, qui n'avait jamais lu Ballard avant qu'on lui suggère cette adaptation, a certainement trouvé dans l'auteur britannique un frère siamois aux obsessions très similaires aux siennes, et qui déclara même lors de la conférence de presse du film à Cannes, devant un parterre de journalistes scandalisés : « Le film est en réalité meilleur que le livre. Il va plus loin que le livre, et est beaucoup plus puissant et dynamique. Il est extraordinaire[7] ».

Adapter la satire hallucinatoire qu'est *Naked Lunch* est bien entendu une tâche autrement complexe. Écrit selon le style littéraire expérimenté par William S. Burroughs, le *cut-up* (ou découpé) qui consiste à découper des pages de textes et à les réarranger avec d'autres, le deuxième roman de l'écrivain américain est une série labyrinthique de vignettes délirantes et souvent obscènes. Le film de Cronenberg, lui, emprunte autant à d'autres textes de Burroughs et à la biographie de l'écrivain qu'à l'œuvre elle-même. Ironiquement, le film est aussi infidèle au livre que la filmographie antérieure de Cronenberg est proche de l'univers de Burroughs. On retrouve énormément de

l'imagination de Burroughs dans les transformations corporelles, les mariages viscéraux de la chair et de la technologie (et parfois des insectes) et la paranoïa omniprésente de ses premiers courts métrages, puis de *Shivers*, *Rabid*, *The Brood*, *Scanners*, *Videodrome*, *The Fly* et *Dead Ringers*. Dans *Everything Is Permitted: The Making of Naked Lunch* (Grove Pr., 1992), Chris Rodley affirme que *Naked Lunch* « est le dernier stade d'une expérimentation filmique qui a débuté vingt ans plus tôt », et le critique Mitch Tuchman pense même que « sans Burroughs, Cronenberg serait peut-être privé d'imaginaire[8] ». Comme pour *Crash*, Cronenberg atteint avec *Naked Lunch* une symbiose avec l'écrivain/protagoniste (William Lee, l'alter ego fictif de Burroughs), allant jusqu'à déclarer que pendant l'écriture du scénario la synergie avec le style de l'auteur était si forte que « si Burroughs mourrait, j'écrirais son prochain livre[9] ». Il n'est donc pas étonnant que Cronenberg ait donné à l'homicide de la femme de Burroughs par ce dernier une place centrale dans le film, élément pourtant totalement absent du livre : Burroughs considérait que c'était cet événement tragique qui avait fait de lui un écrivain.

En revenant aux sources de la naissance « monstrueuse » de Burroughs, Cronenberg évoque parallèlement ce qui a fait de lui un cinéaste : l'impossibilité à écrire autre chose que « du Burroughs ». Cette « infection » par l'écrivain a trouvé sa guérison dans une création cinématographique véritablement originale.

1. David Cronenberg et JG Ballard, « Set for Collision », *Index on Censorship,* 3, 1997, p. 92. Trad. libre.
2. Mark Medley, « David Cronenberg's debut novel is unlike anything else you'll read this year », *The Globe and Mail*, 26 septembre 2014. Trad. libre.
3. Tim Lewis, « David Cronenberg : 'My imagination is not a place of horror' », *The Observer*, 14 septembre 2014. Trad. libre.
4. Lawrence O'Toole, « Doing 'Naked Lunch' », *The Washington Post*, 19 janvier 1992. Trad. libre.
5. Jonathan Penner, « It's Dangerous to Be An Artist : An Interview with David Cronenberg », *LA Review of Books*, 28 janvier 2012. Trad. libre.
6. Jean-Michel Frodon, « David Cronenberg sur *Cosmopolis* », *Slate.fr*, 27 mai 2012.
7. David Cronenberg, « The movie did explode, and took a lot of people's heads off as it did so », *4th Estate*, 15 novembre 2015. Trad. libre.
8. Mitch Tuchman, « Fish Gotta Swim… », *Monthly Film Bulletin*, 51, juin 1984, p. 192. Trad. libre.
9. Chris Rodley, *Cronenberg on Cronenberg*, Faber & Faber, coll. « Directors on Directors », 1992, p. 162. Trad. libre.