

24 images

24 iMAGES

The Love Machine
Crash de David Cronenberg

Philippe Elhem

Number 83-84, Fall 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23348ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Elhem, P. (1996). Review of [*The Love Machine / Crash* de David Cronenberg]. *24 images*, (83-84), 28–29.

CRASH
DE DAVID
CRONENBERG

The Love Machine

PAR PHILIPPE ELHEM

C'est un film dont on sort en se disant que l'on est passé à côté de quelque chose qui aurait pu être grand, si le cinéaste n'avait finalement reculé devant les véritables implications de son histoire. Le roman de James Graham Ballard est un classique de ce que l'on nomme du terme générique (très impropre ici) de science-fiction, alors que l'œuvre de l'écrivain dans ce domaine (se souvenir également de *L'île de béton* qui nous offrait une variation sur un sujet proche) se présente comme une anticipation sur des thèmes ultraréalistes déjà en

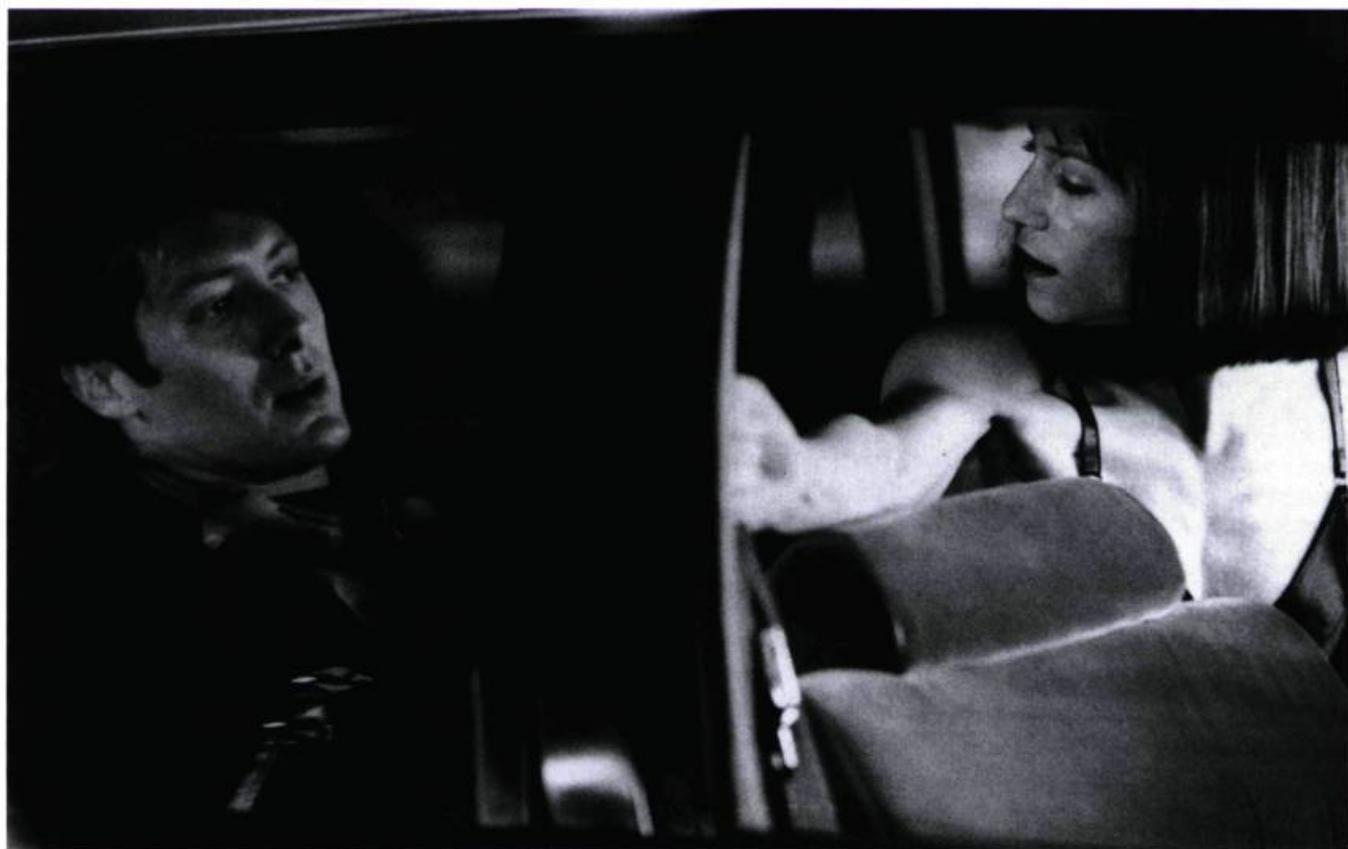
germe dans la société. Écrite au début des années soixante-dix, l'action de *Crash* (livre-culte à son époque) est située au milieu des années quatre-vingt-dix. L'adapter, aujourd'hui, c'est montrer combien J.G. Ballard avait tout prévu (la révolution technologique, les glissements du désir) sauf, finalement, ce qui la constitue réellement: la crise sociale et la pauvreté galopante qui gangrènent à leur tour les sociétés occidentales. De cela, Cronenberg, reconnaissons-le, s'acquitte honnêtement.

Pourtant, et même si dans un premier

temps, l'idée que l'auteur de *Dead Ringers* porte *Crash* à l'écran nous apparut comme la meilleure des choses, le résultat, au final, nous laisse si insatisfait qu'il nous oblige à penser que ce fut là, sans doute, une de ces fausses bonnes idées dont regorge l'histoire du cinéma.

S'il existe une concordance certaine entre l'univers de Ballard — qui s'est adonné à bien d'autres expériences littéraires telle l'autobiographique *Empire du soleil* dont Spielberg a tiré l'un de ses bons films — et celui de Cronenberg: ce goût, par exemple,

James Spader et Holly Hunter.



pour les chairs tuméfiées ou en mutation, cet intérêt pour les machines proliférantes qui finissent par intégrer l'homme à leur fonctionnement et que l'on retrouve à des degrés divers dans les deux œuvres, si le côté maniaquement clinique de l'écriture ou du filmage se retrouve chez l'un et l'autre, leur vision du monde est pourtant fondamentalement hétérogène.

La différence la plus cruciale porte sur leur perception même de la sexualité, sexualité qui fonde l'œuvre de l'un comme de l'autre. Pour le cinéaste, elle reste attachée à un vieux fond de puritanisme qui ne fait que sous-entendre l'extase et amplifie la douleur. Le plaisir sexuel chez Cronenberg est toujours pathologique même et surtout lorsque l'on fouille les organes à sa recherche. Chez l'écrivain, malgré toute la distance du style, il existe, au-delà d'une métaphysique de l'inquiétude bien présente, quelque chose de fondamentalement animal qu'ignore totalement Cronenberg, ici plus que jamais.

Crash, il est temps de le dire pour ceux qui l'ignoraient, est l'histoire d'un groupe de gens qui, victimes d'un grave accident de

voitures, ne peuvent plus concevoir ou consommer le plaisir sexuel que liés à une voiture, de préférence accidentée, ou carrément dans l'accomplissement d'un accident dont ils peuvent être spectateurs mais aussi devenir acteurs. Recrutés par un véritable « gourou » (qui passe dans un premier temps pour un médecin, tellement il se confond habilement avec eux) dans les hôpitaux où on les soigne, ils finissent par former une secte au service de leur passion déviante et fétichiste — toutes préférences sexuelles gommées — où voitures et corps humains (surtout chargés de prothèses) indissociablement liés deviennent un objet de désir irrésistible et inséparable de l'acte sexuel. Le point de non-retour étant de mourir dans un accident pendant lequel l'on ferait l'amour, en un ultime et grandiose orgasme.

Et c'est peut-être dans cette association du corps et de la voiture que Cronenberg échoue à retranscrire le roman dans sa réalité profonde. Chez Ballard les analogies entre la carrosserie et la peau, entre l'essence et le sang, entre l'huile bouillonnante s'écoulant d'un carter éclaté et le

sperme jaillissant est un leitmotiv, une récurance qui fascine et révulse à la fois. Il manque à Cronenberg dans son film si méticuleux mais si cérébral quelque chose de puissamment organique qui n'affleure qu'une fois lorsque la femme du héros faisant l'amour sur le siège arrière de la voiture conduite par son mari (nommé, comme dans le roman, Ballard) frotte sa main poisseuse sur le siège de ce dernier pendant qu'il la regarde avec une fascination avide dans le rétroviseur. Quelque chose, là, advient. En fait, le tort de Cronenberg, c'est de ne pas avoir osé la pornographie. Bref, comme dit plus haut, et malgré les louanges de l'écrivain, solidaire du réalisateur, d'avoir calé et reculé devant les implications extrêmes d'un sujet qu'il s'est simplement contenté d'esthétiser. Fort brillamment, bien entendu. ■

CRASH

États-Unis 1996. Ré. et scé.: David Cronenberg. Ph.: Pete Suschitzky. Mont.: Ron Sanders. Int.: James Spader, Holly Hunter, Rosanna Arquette. 103 minutes. Couleur. Dist.: Alliance.

Chairs tuméfiées ou en mutation, machines proliférantes qui finissent par intégrer l'homme à leur fonctionnement.

