

## Les apparences sont parfois trompeuses *A History of Violence* de David Cronenberg

Gilles Marsolais

---

Numéro 123, septembre 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25379ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Marsolais, G. (2005). Compte rendu de [Les apparences sont parfois trompeuses / *A History of Violence* de David Cronenberg]. *24 images*, (123), 64–64.

# Les apparences sont parfois trompeuses

par Gilles Marsolais



©Takashi Seidán/New Line Productions


Une combinaison d'ingrédients inhabituelle et ludique.

Tout roman policier qui se respecte comporte sa part de violence et d'humour habilement dosées et le scénario de Josh Olson, bien qu'étant inspiré d'une bande dessinée de John Wagner et Vincent Locke, est construit selon les règles de l'art du polar. Du moins en apparence. Le film qu'en a tiré David Cronenberg, *A History of Violence*, plus narratif et linéaire que ses films précédents (dont *The Naked Lunch* et *Crash*), paraît aussi moins audacieux qu'eux sur le plan formel, mais son audace réside précisément dans sa façon particulière de jouer avec la violence des situations, omniprésente, et de la désamorcer par le biais de l'humour. Cet humour est si subtil qu'il est de nature à décontenancer certains spectateurs finalement placés devant un thriller atypique, comme il semble avoir déstabilisé le jury du Festival de Cannes. Néanmoins, globalement, il franchit fort bien la distance de l'écran à la salle, sans que certaines situations cocasses ne soient lues comme relevant d'un humour involontaire. Aussi, même si le « secret » de l'intrigue est rapidement évanoui, le film résiste tout aussi bien à une relecture que tout bon roman policier digne de ce nom. C'est dire que son intérêt est ailleurs !

En clair, il offre la particularité d'être à la fois axé sur la victime, sur la personne menacée, selon son point de vue, et d'effectuer une plongée dans le monde interlope, avec une trahison à la clé ; il s'emploie donc à dérouler une action plutôt que de chercher à résoudre une énigme. À cet égard, le personnage à contre-emploi et le jeu désopilant de William Hurt dans le rôle de Richie, le criminel parvenu, viennent confirmer à la fin la pertinence de cette piste de lecture d'un récit qui, à travers une série de dérapages contrôlés, tourne le dos à la vraisemblance stérile. Qui plus est, la terrible et courte séquence placée en pré-générique donne aussi d'emblée la clé du code d'entrée de cet univers. Le court déplacement des deux ploucs qui se révéleront de dangereux psychopathes, de leur chambre qu'ils quittent nonchalamment jusqu'au bureau du motel, est d'une efficacité rarement vue au cinéma : le spectateur sait qu'il y sera question d'une violence extrême, mais neutralisée par un regard humoristique. Dès lors, il lui appartient d'être attentif aux dérapages de ce genre, nombreux, à l'occasion desquels l'humour se mue même en ironie.

Par cette combinaison d'ingrédients inhabituelle, ludique, David Cronenberg jongle avec les notions antinomiques de destin et de

hasard, ou de « chance » (évoquée à maintes reprises par Tom). C'est ainsi qu'une collision évitée de justesse soustrait le fils à un passage à tabac, mais reporte aussitôt sur le père un drame qui viendra bouleverser à jamais la vie de leur petite famille tout ce qu'il y a de plus normal. De là le cinéaste examine la façon dont la violence peut influencer le destin des gens. Au moyen du comportement du fils et de la mère, il illustre même qu'il existe en chacun de nous une dimension cachée, une prédisposition à la violence qui peut devenir incontrôlable. « La violence fait partie de la nature humaine et de l'histoire de l'homme, et il faut l'explorer », proclame Cronenberg. Mais il ne la glorifie pas pour autant, il ne la montre pas comme une chose séduisante : « Dans ce film, je voulais que la violence soit réaliste, brutale. J'ai recherché la brutalité et le genre de violence que l'on verrait vraiment dans, disons, un combat de rue : maladroite, tout sauf chorégraphiée, en recherche permanente d'efficacité – l'opposé des séquences esthétiques que l'on voit souvent au cinéma ».

Aussi, mine de rien, dans ce thriller centré sur un personnage qui semble ne pouvoir échapper à son destin, Cronenberg explore à loisir l'un de ses thèmes favoris, celui de l'identité. « Tom est celui qu'il dit être », lance laconiquement Edie en prenant la défense de son mari en réponse à la requête du policier qui cherche à connaître la vérité à propos de cette histoire qui le dépasse. Nous sommes devant un chef-d'œuvre jésuitique qui, sans verser dans le mensonge, protège la part d'ombre du personnage et cimente la petite famille autour de sa vérité et de sa nature profonde, tout en y greffant habilement les notions de rédemption et de pardon. Un beau moment de cinéma aussi, alors qu'Edie s'assoit à côté de son mari en un geste simple qui rend inutile tout bavardage explicatif. 

Citation tirée du dossier de presse.

Canada, 2005. Ré. : David Cronenberg. Scé. : Josh Olson. Ph. : Peter Suschitzky. Mus. : Howard Shore. Mont. : Ronald Sanders. Int. : Viggo Mortensen, Maria Bello, William Hurt, Ashton Holmes, Ed Harris. 96 minutes. Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

Sortie prévue : 30 septembre 2005.