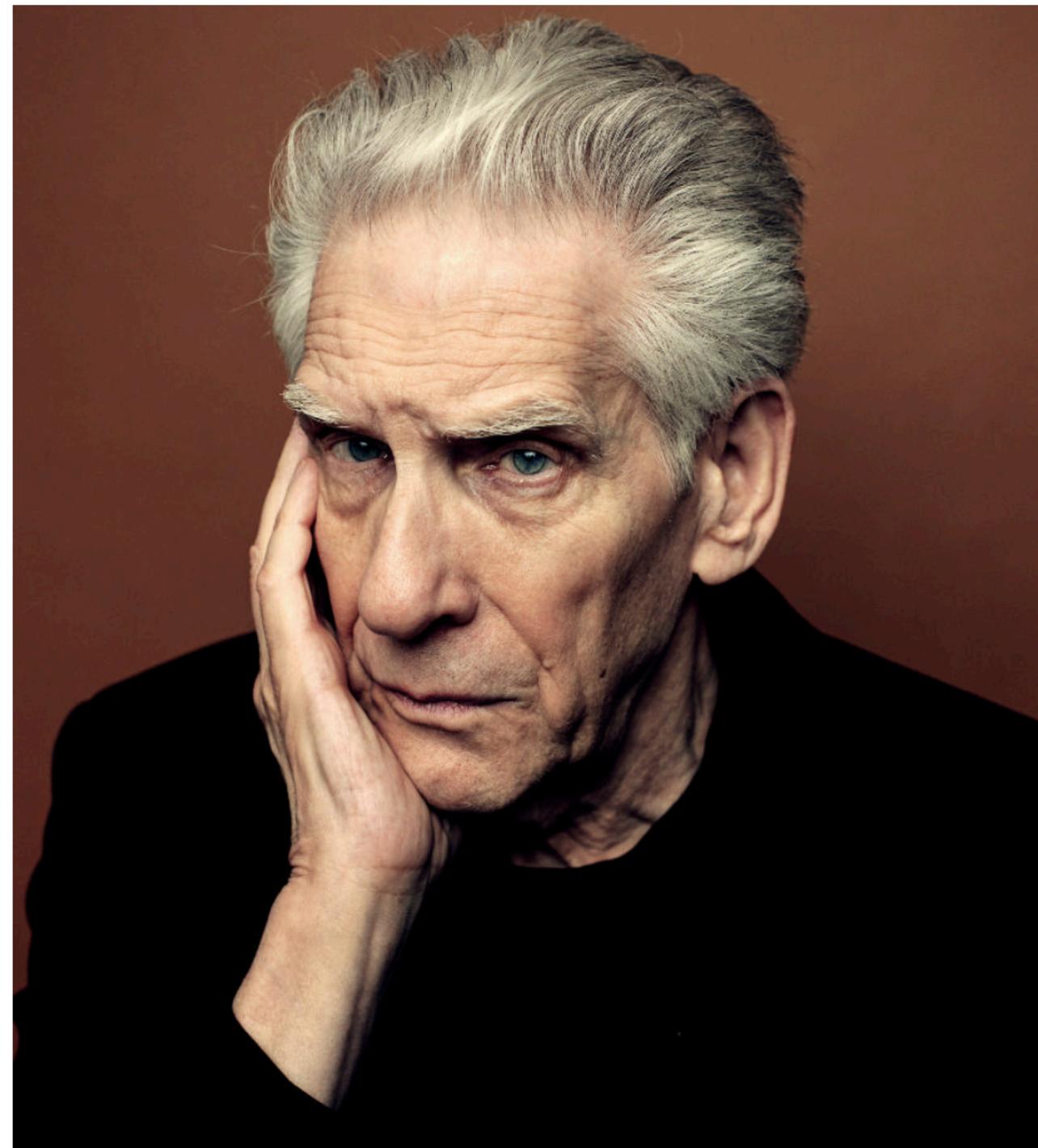


CINÉASTE EN JOUÉ
« La vie est pleine
d'amour et d'humour. »

Cronenberg, À CORPS OUVERT



Le cinéaste canadien revient avec *Les Linceuls*, un film intensément intime où le deuil rencontre la technologie. Norine Raja a rencontré un artiste qui n'a jamais cessé d'être fasciné par les métamorphoses du corps et de l'esprit. Photographie Rudy Waks



« J

usqu'ou êtes-vous prête à aller dans la noirceur ? », demande Karsh (Vincent Cassel) à son interlocutrice, aux prémices des *Linceuls*. Exit la séduction. Ce *blind date*, dans un restaurant arty, prend un tour inattendu. Entre deux verres de vin, le businessman évoque sa dernière création : GraveTech, un cimetière permettant aux vivants de rester connectés à leurs morts. Concrètement, en observant leurs corps décomposés sur un écran incrusté dans la stèle. Le virtuel vient combler une absence déchirante.

L'idée semble farfelue ? Pas aux yeux de David Cronenberg, l'esprit derrière ce concept. « C'est tout à fait possible, m'explique-t-il, un après-midi de février. La technologie existe. » Quelques minutes plus tôt, le réalisateur canadien m'a rejointe dans le hall d'un hôtel du quartier de Saint-Germain-des-Près, à Paris. Il en est à son onzième jour dans la capitale. Double programme : il jongle entre la promotion de son dernier film, produit par Saint Laurent Productions, et des interventions à la Cinémathèque française. L'institution lui consacre une rétrospective, mettant en lumière la diversité de son corpus, du troublant *Faux-semblants* au polar parano *A History of Violence*, en passant par *Cosmopolis*, dénonciation de l'ultracapitalisme. Un siège avec une plaque gravée à son nom existe même dans l'une des salles de projection : « Je n'aurais jamais cru, à mes débuts, avoir

un jour un fauteuil d'honneur », dit-il en prononçant l'expression en français.

Le cinéma de Cronenberg ne laisse personne indemne, qu'il suscite un franc rejet ou fasse l'objet d'un culte drastique. En plus d'une vingtaine de longs-métrages, il s'est imposé par un style singulier, viscéral et clinique. Où d'autre verrait-on des têtes qui explosent façon *Scanners*, des crashes de voitures libidineux, un pistolet constitué d'os ? Avant de tourner à trois reprises pour lui, Vincent Cassel a été ébranlé par ses fictions : « J'en ressortais toujours avec l'impression d'avoir vu quelque chose de transgressif et hors normes. » Martin Scorsese lui doit aussi quelques traumatismes : « Ses meilleurs films ont la capacité de provoquer un choc culturel jungien, écrivait-il en 1984 dans le magazine *Fangoria*. C'est comme du Buñuel ou du Francis Bacon : esprit et traumatisme, sauvagerie et compassion. » Ne négligeons pas l'influence de la littérature dans son univers, de la science-fiction aux romans hallucinés de William S. Burroughs, dont il a adapté *Le Festin nu*. Lors de leur première rencontre, Scorsese s'étonnait que celui que l'on surnomme « le maître de l'horreur » ressemble en réalité à « un chirurgien de Beverly Hills ». Encore aujourd'hui, il a un visage sculpté par le temps que les photographes immortalisent avec bonheur. Il ne quitte jamais son uniforme noir associé, lors de notre entretien, à une paire de Ugg. La preuve vivante qu'un cinéaste ne ressemble pas à ses films – pour ceux qui s'accrochent encore à ce mythe.

Athée revendiqué

Dans *Les Linceuls*, il y a bien un facteur choc, mais il réside ailleurs : Vincent Cassel, accent torontois et cheveux gris en banane, incarne un alter ego du réalisateur dans une œuvre immensément intime. Pour autant, rien d'inhabituel sur le tournage : « Il est beaucoup trop élégant, explique l'acteur français, pour laisser filtrer la tristesse ou tomber dans le sentimentalisme. » Il y a huit ans, David Cronenberg

a en effet perdu son épouse, Carolyn, des suites d'une maladie. Comme le personnage au cœur du récit. Ils s'étaient rencontrés en 1976 sur le tournage de *Rage*, où elle officiait comme assistante de production, et ne s'étaient plus quittés depuis. Face au vide vertigineux laissé par la mort et le deuil, des idées « étonnantes » ont germé dans son esprit. « J'avais rendez-vous avec une femme, se souvient-il, et je lui ai raconté qu'au moment du décès de ma compagne, j'ai eu envie de me glisser dans le cercueil avec elle. » La voix est gutturale et monocorde, mais il est bien conscient de l'incongruité de l'aveu : « Je ne suis pas sûr que cela passe par la tête de beaucoup de gens. »

Comment surmonter ce drame ? Un temps, l'artiste a cherché des réponses dans les livres : « J'ai lu tout ce qui existait sur le deuil. » Parmi ces ouvrages, *L'Année de la pensée magique*, de Joan Didion, lauréate du National Book Award 2005. La romancière y retrace le moment où elle a affronté la disparition de son mari, John Gregory Dunne, tandis que sa fille était plongée dans le coma. « Les gens qui ont récemment perdu quelqu'un ont un air particulier, écrite elle, que seuls ceux qui l'ont décelé sur leur propre visage peuvent reconnaître. » Est-il perceptible, cet air, dans les yeux bleus perçants de Cronenberg, qui s'illumine à la première note d'humour ? À sa manière élégante et statique de se tenir

dans son fauteuil ? Le cinéaste, lui, ne s'est pas reconnu dans cet essai. « Pas ma version du deuil », dit-il. Un détail l'a particulièrement surpris : « Elle ne raconte jamais que cela lui manque de faire l'amour avec lui. C'est très abstrait, désincarné, plutôt intellectuel. Alors que pour moi, l'absence est surtout physique. » Les considérations de cet athée et existentialiste revendiqué sont terribles, à l'image de ses films. Tout tient à la science et à la matérialité du corps qui, au fil des récits, apparaît déchiqueté, infecté ou mutilé. À commencer par son premier long-métrage, *Frissons* (1975), qui posait les bases de ses obsessions : des parasites, créés par un savant fou, y contaminent les humains, les transformant en zombies assoiffés de sexe. À l'époque, l'œuvre est si controversée que Cronenberg se retrouve expulsé de son appartement, le propriétaire citant une « clause morale » du bail pour s'en débarrasser. En toile de fond subsiste l'idée que les dérèglements de l'esprit transforment et meurtrissent la chair. Concept poussé à l'extrême dans *Chromosome 3* (1979), où un docteur prétend avoir inventé la psychoplasme,

une technique pour expier par le corps les traumatismes psychologiques. Dans la scène d'ouverture, les séquelles laissées par un père abusif se matérialisent chez un patient par des abcès sur la peau. On ne s'étonne pas non plus que la première phrase prononcée dans *Les Linceuls* soit : « Vos dents sont pourries. » Comprendre : détruites par le chagrin.

L'autre Cronenberg

On peut mourir de mille manières dans un film de David Cronenberg. D'une balle dans le nez, par une bombe cachée dans la colonne vertébrale ou attaqué par un appendice buveur de sang, poussant sous l'aisselle d'une femme (pour la touche exotique). L'une de ses plus grandes réussites, *La Mouche* (1986), est une tragédie sur l'absurdité du destin. Un scientifique, joué par Jeff Goldblum, y invente une machine de téléportation. Mais lorsqu'il expérimente lui-même ce télépod, son ADN fusionne avec celui d'une mouche qui s'est glissée dans le dispositif. Dès lors, il se mue en insecte

jusqu'à disparaître dans de terribles souffrances. La métaphore est évidente, comme le décrivait le réalisateur en 2014, dans une préface de *La Métamorphose*, de Kafka : « D'une manière accélérée artificiellement, le personnage vieillit. Il prend conscience de sa mortalité et, avec acuité et humour, subit cette transformation inévitable à laquelle nous sommes tous confrontés, si seulement nous vivons assez longtemps. » David Cronenberg l'a répété dans plusieurs interviews : tuer ses protagonistes est une manière de répéter sa propre fin. En 2020, il incarnait un magnat des transports maritimes dans la saison 4 de la série *Slasher*, et périssait dans son lit, dès le premier épisode. Pour l'occasion, un faux cadavre, bouche ouverte et teint gris, avait été conçu par la production. La ressemblance était si frappante que le Canadien a commencé à se prendre de fascination pour cette réplique de lui-même, la faisant même livrer à son domicile. Cette étrange confrontation avec son double est mise en scène dans le court-métrage *The Death of David Cronenberg*, réalisé par sa fille Caitlin. Il y apparaît en robe de chambre, dans une

« Si nous étions tous *immortels*, il y aurait trop de gens sur cette terre. Où les *mettrions-nous* ? »

DAVID CRONENBERG



NÉVROSES ET OBSESSIONS

- 1. *Vidéodrome* (1983). 2. *La Mouche* (1986). 3. *Crash* (1996). 4. *The Death of David Cronenberg* (court-métrage, 2021). 5. *Les Crimes du futur* (2022). 6. *Les Linceuls* (2025).

pièce mansardée, observant et embrassant avec tendresse ce corps sans vie sous les draps. Il explique : « C'est une manière de dire : "J'ai de l'affection pour toi, et j'accepte la réalité." » À défaut d'être subtile, l'allégorie est d'une étrangeté émouvante. Envisage-t-il la mort comme un long sommeil ? « Non, je pense que l'expérience la plus proche est l'anesthésie. Vous êtes parti et vous n'existez plus. »

Homme bionique

En 2022, dans *Les Crimes du futur*, se dessinait un monde où les humains étaient devenus insensibles à la douleur. La chirurgie était la nouvelle sexualité. En guise de performance artistique, Saul Tenser (Viggo Mortensen) mettait en scène l'ablation de ses organes. En sous-texte, cette interrogation : faut-il souffrir pour créer ? Puisque l'heure est à l'introspection, j'ai envie de lui poser une autre question : considère-t-il l'art comme une thérapie ? Réponse, encore une fois sans détour : « Certaines personnes m'ont demandé : "Est-ce que ce film vous fait sentir mieux ?" Non, car le deuil ne vous quitte jamais. » Pour lui,

d'humour. » Rappelons d'ailleurs que ses longs-métrages sont aussi très drôles, à l'instar de *Maps to the Stars*, satire grinçante de Hollywood. On rit (jaune) devant la scène où Havana (Julianne Moore) explose de joie en apprenant qu'elle hérite d'un rôle, sans aucune empathie pour la tragédie vécue par sa prédécesseuse. On oublie aussi trop souvent la veine romantique de *Crash*, prix spécial du jury au festival de Cannes 1996, qui explore l'intimité d'un couple en quête de nouveaux frissons. Si ses personnages cherchent toujours des subterfuges pour tromper le destin, lui estime l'exercice vain. J'évoque le cas de Bryan Johnson, ce multimilliardaire américain obsédé par la jeunesse. Réaction immédiate : « Il n'y arrivera pas et en attendant, il ne vit pas. Son quotidien n'est que cryogénéisation, sport et ingestion de compléments alimentaires. » En grand pragmatique, il estime que cette quête est insensée : « Si nous étions tous immortels, il y aurait trop de gens sur cette terre. Où les mettrions-nous ? »

Dès lors, le cinéma reste le meilleur moyen de suspendre le temps. Quand il évoque l'avenir de l'industrie, Cronenberg se distingue aussi de ses comparses. À

provocatrice. Comme celle donnée à Spike Lee, lors d'un panel à la Mostra de Venise : « Je lui ai dit : "Je regarde *Lawrence d'Arabie* en ce moment même sur ma montre. Il y a des milliers de chameaux et je peux tous les voir !" » En réalité, il utilise plutôt sa tablette, en connectant ses prothèses auditives au Bluetooth. Il se réjouit d'être bionique. Observation typiquement cronenbergienne : « Vous avez le film entre les mains. C'est presque sensuel. »

Aujourd'hui, sa patte est omniprésente à l'écran. Elle est visible dans les œuvres mutantes et les créatures cannibales de Julia Ducournau (*Grave* et *Titane*). Plus récemment, dans la monstruosité jusqu'au-boutiste de *The Substance*, de Coralie Fargeat, centrée sur une star persuadée d'avoir trouvé l'ultime cure de jeunesse. « Ce sont deux excellentes réalisatrices, confirme-t-il. Je suis curieux de voir leur parcours. C'est comme si elles étaient mes enfants. » Le Canadien a aussi trois véritables progénitures – Brandon, Caitlin et Cassandra – qui travaillent dans le monde du cinéma ou de l'image. Ou du moins, tentent de survivre dans ce milieu impitoyable. « Leur préoccupation majeure est de trouver des financements pour leurs productions. » La question taraude aussi Cronenberg. Il n'en est pas à investir son propre argent, comme Kevin Costner, ou à vendre son patrimoine personnel, à l'instar de Francis Ford Coppola. Mais il préfère rester prudent en évoquant son nouveau projet, l'adaptation de son livre *Consumés* (Gallimard). Il y est question d'une ex-professeuse de philosophie, retrouvée morte dans son appartement, et d'un chirurgien qui contracte

« Coralie Fargeat et Julia Ducournau sont d'excellentes *réalisatrices*, c'est comme si elles étaient *mes enfants*. » DAVID CRONENBERG

l'impulsion créative donne juste « une illusion de contrôle ». On repense aux personnages des *Linceuls* qui, face à l'inconnu, plongent dans une paranoïa totale. Pour l'intéressé, l'objectif est clair : « Les théories du complot viennent d'un besoin de trouver du sens là où il n'y en a pas. »

Au lieu de se construire un monde de chimères, ce maître du 7^e art puise dans les beautés du quotidien : « La vie est incroyablement pleine d'enfants, d'amour et

rebours des puristes, il ne croit pas à la pérennité des salles face au streaming ni au prétendu sentiment de communion qu'elles procurent. Je m'étonne : pense-t-il vraiment qu'il ressentirait les mêmes émotions devant *La Strada*, de Fellini, premier film à l'avoir fait pleurer, s'il le découvrirait aujourd'hui sur un téléphone ? « Oui, même si je le regardais sur mon Apple Watch », réplique-t-il en rapprochant son poignet de l'oreille. La réponse est bien sûr

une étrange maladie en couchant avec une patiente. « Cette transposition est une idée de mon producteur, Robert Lantos. À l'origine, je ne voyais pas l'intérêt de revisiter ce récit, mais il a été écrit il y a douze ou treize ans, donc beaucoup de choses ont changé. » Une nouvelle opportunité de se confronter à l'époque. □

Les Linceuls, de David Cronenberg, avec Vincent Cassel et Diane Kruger, sortie le 30 avril

CINÉPHILE CONNECTÉ

« Je regarde *Lawrence d'Arabie* sur mon Apple Watch. »



ELIOT HINES