

14. CRASH

1996

Au-delà de sa réputation de film sulfureux, *Crash* ose la collision avec les imaginaires érotiques de l'ère industrielle et redéfinit les forces de l'attraction.

L'amour, ça fait mal. Ce constat, somme toute banal, est peut-être l'une des grandes clés du cinéma de Cronenberg. De *VIDÉODROME*¹⁹⁸³ à *LA MOUCHE*¹⁹⁸⁶, de *FAUX-SEMBLANTS*¹⁹⁸⁸ à *M. BUTTERFLY*¹⁹⁹³, la relation sentimentale, lorsqu'elle se concrétise, lorsqu'il y a passage à l'acte, pour reprendre une allusion freudienne chère à Cronenberg, et que les personnages s'abandonnent à leurs pulsions, plonge les amants dans un étrange rêve éveillé qui engendre les monstres. Les comportements addictifs, transgressifs, provocateurs et autodestructeurs nourrissent alors la relation qui s'épuise tout en se régénérant jusqu'à permettre la métamorphose des corps et des esprits. De ce point de vue, *CRASH* est une démonstration explicite de la transformation des amants en nouveaux mutants et l'amour y fait mal. Très mal.

Sexualité morbide

James et Catherine Ballard (James Spader et Deborah Kara Unger) forment un couple dont la sexualité est en déroute, chacun tentant péniblement de retrouver hors du couple le plaisir de la jouissance qui leur échappe désormais. James connaît alors un accident de voiture qui va profondément le bouleverser. À la suite d'une distraction, il entre en collision violente avec un autre véhicule. Reprenant à peine ses esprits du terrible choc, il découvre à ses côtés le corps mort et ensanglanté de l'autre conducteur qui a été projeté de sa voiture, mais aussi, face à lui, toujours vivante, la compagne du conducteur (Holly Hunter) qui dénude sa poitrine et semble en proie à de curieuses émotions. Cette femme, Helen Remington, qu'il recroise à l'hôpital puis dans une casse automobile, l'introduit dans une communauté de fétichistes des accidents de voiture. Il y rencontre, entre autres, Vaughan (Elias Koteas), un inquiétant médecin photographe, qui remet en



scène de célèbres accidents de voiture (dont celui qui coûta la vie à James Dean), et Gabrielle (Rosanna Arquette), une séduisante femme condamnée, à la suite d'un crash, à porter autour de ses jambes un impressionnant harnachement métallique. Ce petit groupe trouve l'excitation dans le visionnement d'images d'accidents et de crash-tests, adopte des conduites à risque (dans le sens littéral) et envisage de remettre en scène la tragique collision qui coûta la vie à l'actrice et sex-symbol des années 1950 Jayne Mansfield. James et Catherine vont se rapprocher dangereusement de Vaughan dont la sexualité morbide a de plus en plus d'impact sur le

couple, qui multiplie les expériences sexuelles extrêmes jusqu'au rêve d'un crash final.

Mélange des énergies

Depuis sa présentation houleuse au Festival de Cannes en 1996 et son prix spécial du jury très polémique, puis à l'occasion de sa nouvelle sortie en 2020 en copie numérique restaurée, *CRASH* aura été largement commenté et tout, ou presque, a probablement été dit de ses principaux enjeux thématiques et figuratifs, sans jamais surmonter le clivage des critiques et cinéphiles, tant le film multiplie les provocations en entremêlant comme jamais auparavant les chants du sexe et de la mort. Tiré du roman de science-fiction déjà controversé de J. G. Ballard, publié en 1973, *CRASH* exhibe frontalement, mais aussi très élégamment – ce qui participe bien entendu à sa réception scandaleuse –, une perversion sexuelle particulièrement dérangeante tant par son goût du traumatisme physique et du péril mortel que par sa révélation d'une société contemporaine érotiquement obsédée par la machine et la vitesse. Le film est en ce sens l'envers et le refoulé des films de voiture, la face cachée d'une saga comme *FAST AND FURIOUS*²⁰⁰¹, par exemple, qui est ouvertement obscène dans son analogie entre le désir des corps voluptueux et celui des carrosseries rebondies, mais dont les accidents sont traités en pur plaisir spectaculaire lisse. L'histoire du crash à l'écran, de *BULLITT*¹⁹⁶⁸ à *TRANSFORMERS 3*²⁰¹¹,

en passant par LES BLUES BROTHERS¹⁹⁸⁰ et une infinité de films d'action, relève pourtant bien d'une pornographie qui ne dit pas son nom et dont le film de Cronenberg est aussi une forme de réponse au déni. CRASH parle donc des fantasmes et des idéologies de pénétration et d'interpénétration, des mythologies industrielles et hollywoodiennes, de la recherche de la sensation dans un monde du plaisir standardisé, de la contiguïté des charges libidineuses et des pulsions destructrices, de la confusion des énergies cinétiques et sexuelles, du remodelage du corps et des esprits par les technologies contemporaines, et, sans surprise au vu de la filmographie du réalisateur, de la reconfiguration de la chair organique par son hybridation avec la prothèse machinique. À ce titre, la première séquence du film est des plus programmatiques. Deborah Kara Unger se tient au centre d'un hangar d'avions. Elle s'approche de l'aile d'un petit bimoteur, se dénude partiellement, fait glisser sa lingerie pour en libérer un sein lourd de désir qu'elle vient déposer sur la froide carrosserie de l'avion et jouit du contact entre la peau charnue et l'alliage d'aluminium profilé. Par la suite, toutes les scènes mettant en présence humains et voitures seront contaminées par cette songerie érotique et chimérique. On pense à la main gantée de cuir de Holly Hunter qui caresse une calandre défoncée, à celle de Spader qui effleure une entaille dans une portière comme le sexe lascif d'une femme offerte, aux plans de désincarcération où la tôle se relâche comme une peau blessée, aux multiples scènes de baise dans les voitures qui offrent aux amants une forme d'écrin organique (dans la scène éprouvante du *car wash*, les corps et la voiture semblent profondément s'appartenir, comme s'ils relevaient d'une même matière). Il faut encore citer les innombrables plans qui filment les parois des véhicules bosselées, griffées, endommagées comme autant de chairs malmenées ou de membres estropiés qui n'attendraient que quelques caresses pour connaître une turgescence. Ces images redoublent bien entendu l'irrépressible attrait des personnages pour l'ambivalente sensualité des cicatrices qui recouvrent les corps des principaux protagonistes accidentés du film.

Beau chaos

Ce que l'on a peut-être moins dit sur ce film, c'est qu'il est l'un des plus graphiques de son auteur. Cronenberg y confronte en permanence deux lignes : la première est rectiligne, la seconde est serpentine. D'une part, le réalisateur multiplie les travellings et les trajectoires de grue parfaitement linéaires, les caméras embarquées sur des véhicules filant droit et les images aériennes des autoroutes aux perspectives infinies, les profondeurs de champ sur de longs couloirs glacés, la coupe de cheveux carrée de Holly

Hunter ou encore le visage tracé de Deborah Kara Unger. D'autre part, les lignes brisées ou sinueuses scandent la plupart des plans. Ce sont celles des cicatrices des différents personnages, des carrosseries accidentées, des trajectoires de la voiture de Vaughan qui ne cesse d'osciller d'un garde-fou à l'autre de la route, des corps désordonnés pendant les actes sexuels, des jambes trop croisées de Holly Hunter ou de la chevelure en bataille de Deborah Kara Unger après l'amour. Les plus beaux moments sont lorsque ces lignes s'entrecroisent, comme durant le travelling sur la prothèse de jambe de James qui lui transperce la peau en de multiples endroits, où le fer rectiligne creuse les sillons des cicatrices, ou encore, bien sûr, les inoubliables plans sur les jambes harnachées de Rosanna Arquette dont le haut de la cuisse révèle soudain une longue et sinueuse cicatrice mal refermée, exquise et convoitée blessure à la forme vaginale. Le crash n'est pas ailleurs : dans la collision entre les lignes droites et courbes qui offre l'insondable beauté du chaos. ♦ DICK TOMASOVIC



↑

James Ballard (James Spader), Catherine Ballard (Deborah Kara Unger) et Helen Remington (Holly Hunter).