

A propos de Crash

Il faut partir de l'hypothèse que le film est une dystopie, qu'il se déroule dans un avenir dont le présent porte déjà des signes avant-coureurs. Un des personnages déclare :

- « C'est l'avenir et tu en fais déjà partie ».

On peut parler de « dystopie » parce que le cinéaste ne cherche pas à créer les conditions d'une identification du spectateur à l'un ou l'autre des personnages. Tout l'art de Cronenberg est de nous plonger dans un monde qui est à la fois le nôtre sans qu'on s'y sente chez soi, sans qu'on veuille le reconnaître. Entendre « plonger » comme l'action de nous tenir de force la tête sous l'eau », pour nous faire éprouver quelque chose que nous nous refusons à voir.

L'avenir, ce n'est pas ce qui arrivera un jour dans le futur, ce n'est pas demain. C'est ce qui arrive aujourd'hui et que nous ne voyons encore et que Cronenberg nous force à voir. D'où le malaise éprouvé à la vision de ce film, ce film « glauquissime » dicit Cynthia Fleury (France Culture).

Quel est donc cet « avenir » ?

C'est le brouillage des frontières entre l'homme et la machine, entre le vivant et l'inerte. Ce que Donna Haraway appelle la « cyborgisation » du monde.

Notre (encore) présent repose sur le tracé d'une frontière entre deux types de réalité :

- le minéral, le métallique, le mécanique → l'inerte c'est-à-dire ce qui est mort. Dans le film, les voitures.
- L'organique, le corporel → le vivant. Dans le film, les personnages, les corps.

Tout se passe comme si la mort se présentait sous deux aspects parfois confondus :

- L'inerte, c'est-à-dire ce qui étant mort, ne peut pas mourir, mais aussi ne peut pas être blessé, ne peut pas souffrir, ne peut pas sentir, ne peut pas éprouver, de peine mais non plus de plaisir, ne peut pas jouir.
- Le vivant, c'est-à-dire ce qui est de ce fait mortel, ce qui est capable d'éprouver tout ce que ne peut pas éprouver ce qui est inerte. Une capacité qui est aussi une vulnérabilité.

Le premier brouillage des frontières (entre l'homme et la machine) entraîne donc un autre brouillage , celui entre ces deux modalités sous laquelle la mort apparaît : l'inerte et l'autre aspect de la vie :

Mais

le tracé de cette frontière est mis à mal tout au long du film. Ce brouillage des frontières, Cronenberg le montre dès la première séquence : le personnage féminin applique son sein sur la carlingue métallique de l'avion, alors qu'elle semble ignorer ce que « bricole » l'homme qui est derrière elle.

Ce brouillage des frontières apparaît selon deux modalités :

- Les personnages, dans les premières séquences, qui devraient être du côté de la vie, ne se regardent pas, n'ont pas de regard, n'ont pas de vie. Plus que des cyborgs, ce sont des zombies, des êtres sans intériorité.
- En même temps nous voyons des voitures qui circulent sur de grandes artères. → La circulation des voitures, objets inertes sur ces grandes artères, est le simulacre inerte de la vie.

Hannah Arendt, réfléchissant sur « *La condition de l'homme moderne* » considère que , du point de vue d'un observateur suffisamment éloigné les activités humaines lui apparaîtraient non pas « comme des activités de telle ou telle sorte, mais comme des processus, et par exemple,... la motorisation moderne apparaîtrait comme un processus de mutation biologique dans lequel les corps humains commencent graduellement à se couvrir de carapaces d'acier », (p. 364).

On a l'impression que Cronenberg adopte le point de vue de cet observateur suffisamment éloigné, qui filme la circulation des voitures, à partir du balcon, à côté des deux personnages au regard vide. Les carrosseries des voitures seraient comme l'enveloppe charnelle, les « carapaces d'acier », de ces nouveaux mutants. On serait en présence d'une variante de *La métamorphose* de Kafka, différente du livre en ce que l'histoire serait racontée du point de vue d'un regard extérieur.

Mais

Un événement arrive, en l'occurrence un **accident**, qui se présente comme une « révélation » (apocalypse).

Cet accident est une **épreuve**, à la fois en ce qu'il s'accompagne de blessures, d'entraves et d'immobilisation, mais aussi en ce qu'il permet aux blessés de faire l'épreuve de leur condition d'êtres vivants.

Cette épreuve, au sens d'expérience de la vie, se présente comme la découverte que vivre c'est éprouver. C'est l'expérience de la blessure, et la possibilité (menace) de la mort qui révèle aux personnages leur condition d'êtres vivants, d'êtres fragiles, vulnérables, car dotés d'organes qui ne sont pas des prothèses, des artefacts, des instruments fabriqués par l'homme.

Tout se passe comme si l'accident venait rétablir les frontières jusque-là brouillées.

Ce que le film montre c'est que nous ne sommes pas seulement des êtres dont la nature incomplète demande la fabrication de prothèses destinées à remplacer des organes manquants, comme l'expose le récit du mythe de Prométhée dans le *Protagoras* de Platon, mais des êtres de chair. Être blessé n'est pas la même chose qu'être cassé. On peut remplacer une pièce qui a été cassée, comme on peut réparer un membre fracturé ; mais la blessure ne se réduit pas à la fracture et, n'en déplaise à Epictète, ne se contente pas d'empêcher une performance, elle affecte celui qui l'éprouve et qu'elle transforme. Avant d'être une réalité composée d'organes dont on se servirait comme d'un instrument, comme d'un artefact, un corps est une réalité qui s'éprouve, - c'est ça qu'on appelle « vivre »-, **dans la jouissance ou dans la souffrance**.

Le « propre » du vivant, ce qui le distingue de la machine, c'est la « capacité », capacité paradoxale, à être blessé dans sa chair, et non pas cassé.

Un être de chair, c'est un être dont l'essence ne se comprend pas à partir de la seule division esprit/corps.

Cette expérience de la vie, dans la mesure où elle se fait à l'occasion de l'accident, et c'est-à-dire de l'épreuve de la vulnérabilité, et donc du caractère potentiellement mortel des personnages, va entraîner ces personnages à rechercher, dans leur quête de plaisir, toute nouvelle expérience qui reproduira les traits de cette épreuve initiale.

→ C'est donc ce qui fait que la quête érotique des personnages va consister à répéter la scène initiale de l'accident et que par conséquent la recherche du plaisir (Eros) va se trouver placée sous le signe de Thanatos.

On peut rapprocher ceci d'une remarque de Montaigne à propos de sa manière de vivre, de son rapport à la vie. C'est ainsi qu'il écrit ces deux choses, qui n'en font qu'une :

- « Pour moi donc, j'aime la vie ».

- « Je suis content de n'estre pas malade, mais si je le suis, je veux savoir que je le suis ; et, si on me cautérise, je le veux sentir » (*Essais*, III,13).

Une différence cependant :

- Chez Montaigne, ce « je le veux sentir » bien loin d'exprimer un goût pour la souffrance, exprime au contraire son goût de la vie. La seconde phrase est l'explicitation de la première. Vivre, c'est sentir, éprouver et Montaigne procède à un passage à la limite : il y a un plaisir à se sentir vivre (ce que disait déjà Aristote) quand bien même ce sentir est douloureux.

- Dans le film, les personnages font l'expérience de la vie à l'occasion de l'accident, c'est-à-dire de la blessure, de la mutilation. Avant l'accident, ils « vivaient », si l'on peut dire, comme des zombies.

C'est la singularité de cette expérience qui va entraîner leur attrait pour le morbide, du fait que c'est la blessure qui révèle la vie qui est en eux.

→ Chez Montaigne, la puissance vitale, le goût de la vie est suffisamment fort pour supporter la souffrance, qui ne l'annule pas, mais au contraire le suppose, sans qu'elle soit nécessaire pour autant. « Sentir », même si ce « sentir » est douloureux, c'est encore vivre, c'est-à-dire éprouver le goût de la vie qui en est la condition.

- Dans le film, c'est la blessure qui fournit l'expérience fondatrice de la vie. De sorte qu'elle devra accompagner toute autre expérience de la vie, comme par exemple le plaisir et la jouissance. Le plaisir, la jouissance, est subordonné à Thanatos. Le plaisir, la jouissance même, pour attester de la vie que l'un et l'autre requièrent, doivent s'accompagner de quelque chose qui rappelle l'épreuve initiale de la vie, à savoir l'accident, la blessure.

Pour les personnages, la preuve de la vie, c'est l'épreuve de la blessure.

Tel quel le film peut être compris comme une réponse à la proposition de Donna Haraway selon laquelle :
- « ... nous ne sommes que chimères, hybrides de machines et d'organismes théorisés puis fabriqués ; en bref des cyborgs ».

Les personnages montrent par la dimension révélatrice de l'accident, qu'ils ne sont pas, qu'ils ne sont plus les zombies qu'ils étaient, - et qu'ils ne le sont pas encore des cyborgs! Et cela par le fait de leur capacité, capacité-vulnérabilité, à être blessés, à souffrir, à pâtir, à sentir, à éprouver.

Donna Haraway reconnaît elle-même volens nolens, à son corps défendant, que nous ne sommes pas des cyborgs, par le fait que « nous avons tout(es) été déjà blessé(e)s profondément ». Cette phrase semble incompatible avec la précédente.

L'épreuve de la blessure dans sa chair, l'épreuve du sentir, attestent de l'irréductibilité de la vie à la machine.

Mais qu'ils soient des hommes, des humains, le film ne le montre pas. Du moins sont-ils des êtres vivants, des êtres de chair... sauf à penser que c'est la présence de Thanatos qui révèle en eux leur humanité.

Alain Mallet