
L'érotisation de la machine

Crash, de David Cronenberg

Amanda Rueda



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/125>

DOI : 10.4000/entrelacs.125

ISSN : 2261-5482

Éditeur

Éditions Téraèdre

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2005

Pagination : 87-91

ISBN : 978-2-912868-70-1

ISSN : 1266-7188

Référence électronique

Amanda Rueda, « L'érotisation de la machine », *Entrelacs* [En ligne], 5 | 2005, mis en ligne le 01 août 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/125> ; DOI : 10.4000/entrelacs.125

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Tous droits réservés

L'érotisation de la machine

Crash, de David Cronenberg

Amanda Rueda

- 1 Un paysage saturé de voies et des véhicules circulant sans arrêt, sans embouteillages, sur des formes parfaitement rationalisées, dessinées pour le flux rapide de machines mouvantes, sans piétons, sans contact. La ville dans *Crash* semble plus être habitée par des automobiles que par des êtres humains. Les fenêtres fermées des voitures protègent ces derniers du regard des autres. Ils sont là, à l'intérieur, cherchant l'abîme dans cet unique lieu d'interaction – à la fois véhiculaire et corporelle – avec les autres.
- 2 Le monde de *Crash* est un monde dominé par la technique et sa façon d'aménager rationnellement la vie, d'instaurer la perfection ou, du moins, de la procurer. L'avenue et l'automobile agissent comme des métaphores d'un monde qui crée ses propres institutions de contrôle (Départements et agences de trafic et de sécurité routière).
- 3 Contemplée depuis les gratte-ciels – « *symbole proéminent de l'ère de la machine* » – la ville n'est que circulation véhiculaire. La scène est toujours la même, il n'y a rien de nouveau vu de là-haut. Pourtant, cette vision, malgré sa répétition, semble être fascinée: une façon panoptique de contrôler les lignes homogènes des voitures et l'ordre social régulé de la ville.
- 4 Le métal, le feu, s'imposent par leur nature mobile: l'automobile est le monument mobile de ce qui est 'évanescents', symbole d'une ville qui relègue sa tangibilité architecturale pour être une autoroute sans corps. Le mouvement continu de véhicules annule le support, cache le béton, neutralise sa solidité. Réduction du monde à l'avenue: parkings, garages, aéroports, et gratte-ciels d'où contempler le paysage. Amenée à son extrême, la voiture est une machine où vivre (la maison de Vaughan).
- 5 Le flux du trafic, la sveltesse des corps, la solitude des couloirs, jouissent de ce que Stuart Ewen appelle la « *stylisation et évanescence de la valeur* ». Il n'y a jamais, même pas dans l'accident, d'excès de décor. L'hôpital manque de malades, les rues de gens, les murs et les corps existent détachés des accessoires. Il n'y a que la froideur qui les couvre.

- 6 L'avenue est la métaphore d'un ordre régulé où les choses doivent exister sans leur passé, sans leur histoire. Seuls les corps semblent saturés de mémoire. Seule leur peau peut nous parler de leurs biographies. Ils ont franchi l'abîme et l'ont dépassé en rencontrant la technique. Prothèses de tubes métalliques, cicatrices qui expriment la souveraineté sur la machine ou la rencontre, douloureuse, avec elle.
- 7 Le corps fait son alliance avec le véhicule et, les deux ensemble, produisent une forme hybride, conséquence de l'instant provoqué par cette rencontre: un corps érotisé à travers l'accident, un « corps – machine » source de plaisirs et d'érections, un corps qui avance lentement et maladroitement, traînant du métal, des vis, des tubes, une nouvelle figure esthétique, qui ne pleure ni ne souffre de sa propre nature, bien au contraire, qui la défie pour en retirer du plaisir.
- 8 La solidité du véhicule se transfère à celle du corps. Mais non dans sa composition « charnelle », mais dans sa prothèse. La quantité de matière métallique collabore à sa beauté tout en la stylisant. « *Si cela est l'érotisme, il s'agit de quelque chose qui s'harmonise plus avec les mystères de la technologie qu'avec ceux de la chair* », dirait Ewen¹. Dans *Crash*, il s'agit de la fusion des deux mystères.
- 9 Les prothèses métalliques du corps, sa perfection, compense la destruction de l'automobile. La perfection des tubes et des vis incrustés dans le corps, la cicatrice, la trace, sont les antidotes de la machine détruite. Corps, stylisés en figures maigres, bougent jouissant de leur douleur.
- 10 Les personnages de *Crash* sont un produit direct d'une machine du mouvement qui a engendré une sensibilité à la vitesse. Des formes nouvelles traversant le corps, modifient la perception et organisent notre rapport avec le monde. « *La simple exactitude des formes géométriques, introduites dans l'ambiance de la vie quotidienne, donnerait aux personnes un état mental moderne* », d'après Ewen.
- 11 L'appartenance à ce monde rationalisé « *exige des individus libérés des fixations sentimentales* ». Aucune expression de passion, aucun geste exprimant la douleur ou la satisfaction. L'expérience des protagonistes du film prend la forme du déracinement: ils restent enfermés dans cet univers, comme s'ils vivaient eux même dans un réseau vidé de leur humanité. Il n'y a aucun ailleurs, ni spatial ni temporaire ni physique. « *Le surcroît de l'intimité contemporaine se doit au fait que c'est dans le couple aimant/aimé que les gens cherchent l'approbation et la confirmation sociale de leur identité individuelle* »². Mais le surcroît de l'intimité dans *Crash* n'est pas associée à la recherche d'approbation sociale, car, peut être, la question du pouvoir ne se manifeste pas. Il devient aussi évanescent. Le besoin d'interaction sociale semble être absent de l'expérience des personnages. Il émerge ce que l'on pourrait appeler un « stade » différent, un stade où l'univers d'oppression n'est pas explicite. La recherche d'identité – individuelle et sociale – a cessé d'être une affaire vitale. D'où, peut être, l'ennui, l'insatisfaction, le dégoût L'avenue saturée de voitures est l'expression de cette recherche solitaire dans l'univers des défis établis par la technique. La concurrence ne se fait pas entre des individus mais entre eux et la machine.
- 12 L'utopie et les rêves se sont effondrés et il n'y a rien qui a pris leur place. La seule identité, toutefois fragile et éphémère, est faite de la nostalgie des vieux héros de l'écran. Le passé est l'image d'un héros des celluloids, mort de manière tragique dans un accident. Son nom est James Dean. Le jeune et rebelle Dean, aimé par une génération dont les voix de rébellion ont été exploitées commercialement sur des grands écrans. Héros pris de la « *poubelle culturelle* », fils d'une société de la consommation dans une époque qui a choisi

le vertige. Son image est reprise et revivifiée à travers la représentation (ou le simulacre?) de sa mort.

« T'en fais pas, ce type va nous voir » ... les dernières mots, pleins d'assurance, de la jeune star d'Hollywood, James Dean, pilotant sa voiture de course, une Porsche 550 Spyder, vers un rendez-vous avec la mort sur une portion isolée d'une route à deux voies de Californie, la route 466. L'année : 1955. Le jour : 30 septembre. L'heure : Now »

(Discours de Vaughan avant le simulacre de la mort de James Dean).

- 13 La mémoire est réduite à un morceau, un fragment de la légende de l'usine à rêves Hollywood qui raconte l'accident dans lequel le « little bastard », meurt. L'instant est représenté authentiquement par Vaughan et ses amis. « Now » est la simulation, chargée d'une certaine nostalgie pour une époque passée. « Now » est 1955. Aujourd'hui. Reconstruction authentique de l'instant inrenouvelable de sa mort. Reproduction de ce qui est lointain, absent. La seule rencontre avec le passé à l'instant où se produit le mythique accident du héros d'une génération, le beau Dean.
- 14 Les nouveaux héros sont déjà morts. « Now » est le recyclage d'un événement avec « une qualité stylistique ». Sur les autoroutes les héros n'existent pas et il ne reste plus qu'à tenter de revivre de façon spectaculaire les anciennes légendes créées par la consommation. Le spectacle du simulacre compte avec ses fans et ses opposants (le Département de la Sécurité Routière). Alors, il est spectacle et résistance à la fois. Résistance devenue spectacle.
- 15 José Jiménez nous parle de la « perte de patrie » qu'expérimentent les individus contemporains dans le processus de réalisation de la « patrie universelle ». Le support de cette expérience serait la technique. « La technique occidentale, d'après Jiménez, nous a expulsé sans remission à nous, hommes modernes et errants de notre patrie la plus intérieure. Comme résultat, nous vivons aussi bien la culture que la nature d'une forme intensément troublée »³.
- 16 Les personnages de Crash sont des sortes de citoyens du monde habitant une ville transparente, sans traces, sans racines. Leurs corps et leurs vies sont aussi transparents : il n'y a en eux ni croyance ni idéologie. Il n'y a rien chez eux qui puisse évoquer l'âme. Cette expérience de déchirement ouvre le chemin au sexe.
- 17 Dans la voiture le sexe est la possibilité de se réconcilier avec la nature scindée de la vie, expression limite d'un corps saturé d'expériences techniques. D'où la caresse de la voiture écrasée et l'excitation que produit sa matière, la caresse des seins sur le métal, le plaisir d'embrasser les prothèses métalliques des corps – ce qui n'est autre que la mélancolie face à un objet artificiel qui transpire de la même façon que la nature inerte. Le même plaisir vide. Ils prétendent trouver dans les corps des autres et dans le sexe un sens et une identité qu'ils ne trouveront pas dans le monde.
- 18 « Les revêtements étaient humides. Ça puait le sang et d'autres liquides corporels et mécaniques » (Catherine).
- 19 L'autre chemin qui s'ouvre est celui du choc. Tentative de détruire l'autre à travers l'accident, nouveau stupéfiant à l'ennui que produit le manque d'expériences; un nouveau dégât. Le choc est l'expression d'une société qui jouit du gaspillage, qui lutte contre les deux forces promotrices de la construction technologique, d'après Ewen: le coût et la vitesse.

- 20 L'accident est la potentialité propre de la technique: « *l'invention d'un objet technique est l'inauguration d'un accident spécifique* »⁴. Si le rêve est l'invention technique, l'accident est la conséquence de cet idéal, son côté obscur.
- 21 Les futuristes ont parlé de la guerre comme un accident esthétique car « *elle inaugure le rêve de la mécanisation du corps humain* ». L'accident automobilistique proposé par Vaughan (comme un affrontement à la technique) est comme la guerre, non seulement dans son instant mais dans ses conséquences, dans les crevasses du corps comme preuves d'avoir atteint, juste pour un moment, l'abîme. La voiture détruite, comme la guerre, fonde la libération de l'homme sur la technique.
- 22 La perception du choc semble se transformer en excitation orgasmique, en désir. Lutte contre la technique pour s'en émanciper et devenir libres. Dans *Crash*, les voitures se fondent avec la nature humaine par le biais de l'accident. La machine n'est plus la froideur métallique. Elle palpète et provoque des palpitations, des joies. L'érotisme se renoue par le biais du contact avec le véhicule. Lien décisif entre les corps et les choses.
- 23 Vaughan est la nouvelle version de l'idéal mécanique: stimulé par le spectacle urbain, il le provoque pour son propre plaisir, pour faire de chaque voyage une affaire érotique. Sa pathologie n'est qu'amener à la limite les conséquences d'une époque qui a séparé la machine du corps, la raison - la technique - du désir. Les corps connaissent la forme de l'éphémère, de ce qui vieillit rapidement, et ils défient cette vérité en se lançant dans l'abîme pour arriver, finalement, à leur propre limite. C'est cet instant, cette rencontre, dont je parle. Vaughan, Hèlen Remington, Ballard, Catherine, expriment la limite du tempérament moderne: lancer les corps à la recherche d'une nouvelle sensation, inrenouvelable, d'une satisfaction impossible. Nécessité vivante de l'action, variété continue, stimulation permanente de sensations tactiles.
- 24 Dans cet univers toute parole exprimée est associée au sexe, pénétrations et accidents. Il n'existe aucune autre expérience à raconter. C'est pourquoi l'intensité est toujours la même pour tout. Les paroles gardent la même lenteur et les murmures érotiques la même expression.
- 25 Comme les voitures, les personnages se déplacent dans un présent composé de segments et de répétitions. Peut être que le dernier lien avec un temps différent s'établit à travers Vaughan. En lui, paradoxalement, le passé, le présent et le futur semblent connectés.
- « C'est très satisfaisant. Je ne sais pas bien pourquoi, dit James Ballard.
- C'est l'avenir, Ballard. Tu en fais déjà partie. Tu commences à voir que pour la première fois une psychopathologie complaisante nous fait signe. Par exemple, l'accident de voiture c'est un événement plus fécondateur que destructeur. Une libération d'énergie sexuelle concentrant la sexualité de ceux qui sont morts avec une intensité impossible sous toute autre forme. Vivre cette expérience, vivre ça, c'est mon projet, répond Vaughan. »
- 26 La pauvreté de l'expérience, d'après Walter Benjamin, ne peut pas être interprétée comme un regret d'une expérience nouvelle. Non, ils souhaitent se libérer des expériences... ils ont déjà tout dévoré, la culture et l'homme, et ils se trouvent sursaturés et fatigués. Le seul plan qui concentre la vie de Vaughan est la représentation de l'accident de Jayne Mansfield, l'instant authentique du choc. Eloge du moment intense qui a été possible grâce à la technique. Leurs corps seraient-ils obligés de rester passifs et socialement inutiles?
- 27 Il s'agit de l'appauvrissement de l'expérience, en même temps, et peut être comme conséquence, que le développement rapide qui invente autant de machines que

d'accidents. Une sorte de nouvelle barbarie. Les corps morcelés, sanglants, mutilés (quoique stylisés) n'engendrent pas la douleur. Seule une larme glisse sur le visage de Catherine face à l'échec de l'accident. Il reste l'inertie et la pénétration (acte répété), comme la seule possibilité de se libérer du sentiment d'insatisfaction et de déchirement.

NOTES

1. Ewen, Stuart, « La forma busca el poder ». in *Todas las imágenes del consumismo*, Mexique, Grijalbo, 1988.
 2. Bawman, Zygmunt, « Beneficios y costos de la libertad », in *Libertad*, Madrid, Alianza, 1991.
 3. Jiménez, José, « Sin patria ». in *Nuevos paradigmas, cultura, y subjetividad*, D.F. Schinitman de Barcelone, Paidós, 1994.
 4. Virilio, Paul, « Velocidad, guerra y video » ? *Revue Numéro*, n° 10, Bogotá, Colombie, 1996.
-

AUTEUR

AMANDA RUEDA

Doctorante, chercheur au Lara