

**László | Prothèses, orifices, manque(s), fantasma(s) :**  
***eXistenZ* (1999) de David Cronenberg**

« Je me vois sillonner le ciel comme une étoile filante quittant la terre pour toujours. »

William S. Burroughs

« Il y a [...] dans la plupart des films de Cronenberg, un programme humain, apparemment sain au départ, qu'un virus va non seulement détruire, mais même, comme cela arrive aux ordinateurs, détruire de l'intérieur, en suivant la logique même du langage informatique, comme le virus biologique utilise le code génétique de son "hôte". »

Serge Grünberg

*eXistenZ* est le film ultime sur la technologie parce que Cronenberg a parfaitement compris que les machines fonctionnent comme des prothèses – et cela il l'a compris bien avant même que la technologie ne devienne omniprésente comme elle l'est aujourd'hui, plus présente encore qu'elle ne l'était déjà à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, le film est sorti en 1999, avant qu'elle ne surdétermine notre quotidien, le transformant irrémédiablement. Dans *eXistenZ*, les personnages branchent directement leurs pods sur/*dans* leurs corps : les machines comblent un manque et fonctionnent exactement comme une drogue.

Ce qui rend ce film si particulier, c'est que Cronenberg pense un fantasma : brancher une machine sur un corps, c'est *compléter* un corps, le rendre parfait ou même *plus que parfait*, l'homme se rapproche par son corps d'une sorte de divinité – non

seulement l'homme a imaginé Dieu à son image, mais il tente de s'en rapprocher par la création d'un corps-machine. Il convient par la machine de *combl*er un manque et il y a justement toute une pensée de la vie des orifices dans le film de Cronenberg. Le bio-port ressemble à un anus qu'il s'agirait de combler en branchant la machine dedans. Combl

er au sens de remplir, mais aussi au sens de jouir, être comblé.

Le fantasme qui traverse le capitalisme / le capitalisme qui traverse vos fantasmes : être un corps complet, comblé, jouissant, sans limites.

Mais là où réside le génie de Cronenberg, c'est que toute cette histoire de branchement direct dans le corps est un fantasme : le jeu dans le jeu.

Quand, à la fin du film, on comprend que le « vrai » jeu est produit grâce à un appareil qui se pose simplement sur la tête du joueur (et qui ressemble étonnamment aux casques de réalité virtuelle actuels), que toutes les histoires de bio-port sont en réalité un des aspects du jeu dans le jeu : un fantasme. Le corps complet-comblé est un fantôme après lequel courir, comme Allegra et Ted. Ce qui montre, comme le proposait Teresa De Lauretis, que Cronenberg est le maître des fantasmes publics<sup>1</sup>.



---

1. Je renvoie ici à l'indispensable texte de Teresa De Lauretis : « Culture populaire, fantasmes publics et privés : féminité et fétichisme dans *M. Butterfly* de David Cronenberg » in *Théorie Queer et cultures populaires. De Foucault à Cronenberg*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Sam Bourcier, Paris, La Dispute, 2023, pp. 117-171.

Ce film, *eXistenZ*, sans aucun doute son film plus le plus dickien selon Cronenberg lui-même fait effectivement penser au *Dieu venu du Centaure* (*The Three Stigmata of Palmer Eldritch*, 1965) de Philip K. Dick, tout en continuant de porter des traces de l'influence exercée par William S. Burroughs (Allegra et Ted basculent d'une Interzone à l'autre, d'un cauchemar à l'autre), dont Cronenberg a « adapté » quelques années plutôt *The Naked Lunch*. Quand Allegra Geller se branche sur son pod, la bio-machine agit sur elle comme une drogue, elle produit chez ceux qui s'en servent une forme de narcose.

Le trait de génie réside aussi dans le fait d'avoir imaginé des machines vivantes<sup>2</sup>. Des machines qui procurent du plaisir, mais qui sont elles aussi sur le point de jouir dans des convulsions organico-mécaniques. La question est double : le devenir-machine de l'humain, mais aussi le devenir-humain de la machine, la contamination fonctionne dans les deux sens. Comme le dira Allegra Geller à Ted Pikull, les pods sont vivants. Un autre exemple du fait que Cronenberg est le réalisateur des matières. Ce qui m'intéresse dans ses films, c'est précisément dans la représentation des corps, l'entrecroisement des pulsions, des fantasmes, du sadisme et du masochisme, de la perversion. Cronenberg est le réalisateur de nos nuits, de notre part nocturne, de nos cauchemars, de notre inconscient. Il réussit ce pari fou : tendre à notre inconscient un miroir. David Cronenberg est le plus kafkaïen des réalisateurs de films d'horreur (cf. *The Fly* évidemment), il ne cesse de représenter des métamorphoses : « Tous les films de Cronenberg sont des fables sur la mutation de l'organisme, sa métamorphose en quelque chose de monstrueux, sur d'irréversibles altérations du corps ou du cerveau qui se concluent invariablement par la mort<sup>3</sup>. » Dans le cas d'*eXistenZ*, c'est le corps lui-même qui se transforme en machine, faisant du film une réflexion sur les limites de l'humain : « *eXistenZ* met en scène un nouage entre l'humain et la technologie<sup>4</sup> ». Les innovateurs ne sont peut-être plus à chercher dans ce qu'on a appelé un temps le

2. Dans *eXistenZ*, même le téléphone de Ted ne ressemble pas à un appareil électronique, mais à quelque chose de vivant.

3. Serge Grünberg, David Cronenberg, Paris, Cahiers du cinéma, 2002, p. 15.

4. Teresa de Lauretis, *Pulsions freudiennes. Psychanalyse, littérature et cinéma*, traduit de l'anglais par Jacques Brunet-Georget, Paris, PUF, 2010, p. 116.

« cinéma d’auteur » et qui ressemble de plus en plus à un vestige du passé – à un musée visité trop régulièrement par les conformistes frileux mais du côté des réalisateurs qui ont su pervertir les codes de la série B comme Cronenberg pour produire ce qui est encore un cinéma transgressif : « son intérêt pour l’évolution en tant que mutation et transformation a plus à voir avec la poésie qu’avec la biologie<sup>5</sup>. » L’innovation est dans le « regard médical<sup>6</sup> » de Cronenberg, dans sa façon chirurgicale d’observer nos corps. Ainsi ses films peuvent-ils poser cette question depuis au moins *Videodrome*<sup>7</sup> : l’image est-elle une maladie ? Aucun doute que cette question continue à résonner dans *eXistenZ*.

Ainsi, par l’intelligence du regard qu’il porte sur les corps, Cronenberg est le réalisateur de la biopolitique. Aucun réalisateur n’a su montrer de quelle manière le sexe et la violence, le sexe et la mort, sont des mots qui vont si bien ensemble. Comme toujours aussi, on retrouve un complot, une conspiration, mais brouillée, à la limite de toute lisibilité, un complot *à la lisière*. Par-dessus tout, on peut penser en regardant *eXistenZ*, à ces mots de Freud dans *Malaise dans la civilisation* dans lesquels il parle de l’homme qui se rêve en dieu-prothétique : « L’homme est devenu, pour ainsi dire, une sorte de dieu-prothétique, passablement grandiose quand il met en œuvre tous ses organes auxiliaires, mais ils ne font pas partie de son corps et lui donnent encore bien du fil à retordre<sup>8</sup>. » (« *Der Mensch ist sozusagen eine Art Prothesengott geworden, recht großartig, wenn er alle seine Hilfsorgane anlegt, aber sie sind nicht mit ihm verwachsen und machen*

5. *Ibid.*, p. 118.

6. Serge Grünberg, *op. cit.*, p. 29.

7. Tout ce que Pasolini a prédit de pire en ce qui concerne l’image avant de mourir (dans ses essais et dans son dernier film) se réalise dans *Videodrome*, film hanté par l’existence d’images capitalistes, d’images de mort et de désolation. Je renvoie aussi à un entretien de Michel Foucault de 1975 paru sous le titre de « Sade, sergent du sexe » (et repris dans *Dits et écrits*, II, pp. 818-822) dans lequel il évoque en ces termes les *snuff movies* proche de ce que capte Max Renn dans *Videodrome* : « Ce n’est plus du cinéma. Ça fait partie des circuits érotiques privés, seulement faits pour allumer le désir. Il ne s’agit plus que d’être, comme disent les Américains, *turned on*, avec cette qualité propre d’allumage qu’on ne doit qu’aux images, mais qui n’est pas moindre que celle qu’on doit à la réalité – mais autre. » Jouissance noire, capitalisme, morbidité : voilà l’axe majeur pensé par le cinéma de Cronenberg, en ce sens indispensable pour penser la circulation des images – d’autant plus qu’elle peut devenir *virale* – aujourd’hui.

8. Sigmund Freud, *Le malaise dans la civilisation*, traduit de l’allemand par Bernard Lortholary, Paris, Points, 2010, pp. 87-88. Traduction modifiée.

*ihm gelegentlich noch viel zu schaffen.* »).

Les prothèses – au même titre que les virus, la contamination – hantent les films de Cronenberg. Je pense ici à *Crash*, et en particulier à la scène dans laquelle Ballard et Gabrielle font l'amour : on peut se demander s'il est excité par la femme elle-même ou par ses prothèses, s'il est excité par la femme ou par la machine (ou plutôt son devenir-machine) : sans doute par les deux, par la femme qui se rapproche le plus d'une machine, celle qui possède déjà un « corps-machine ».

Cronenberg représente des corps qui souffrent et des corps qui jouissent. Le sadisme et le masochisme sont au cœur du cinéma de Cronenberg. Les personnages de Cronenberg sont la plupart du temps froids et cruels, mais même la photographie de ses films a quelque chose de froid, de glacé, de morbide. Peu de réalisateurs ont aussi bien représenté la rencontre entre la pulsion de mort et la jouissance sexuelle, peu ont aussi bien représenté le sadisme et le masochisme, exception faite de Pasolini, Fassbinder, Oshima. Ce qui rend ses films indispensables, c'est qu'il peut tout aussi bien penser le masochisme et le sadisme dans un film comme *Videodrome*, un film de genre – ou plus exactement un film qui se présente *comme* un film de genre mais qui est en réalité une puissante réflexion sur la représentation alors que la fin du XX<sup>e</sup> siècle approche – que dans un film comme *A Dangerous Method* qui prend directement la psychanalyse comme sujet, une sorte de film d'époque freudien.

C'est en ce sens aussi que la drogue ou tout ce qui peut détourner de la réalité, comme les jeux vidéo dans *eXistenZ* l'intéressent : le masochisme du camé, la fuite hors de la réalité, mais aussi le fait de se retrouver face à ses fantasmes d'une manière hallucinée, voilà ce qui habite les films de Cronenberg. Le réalisateur n'hésite pas à montrer de quelle manière, par une suite d'événements, des personnes ordinaires se transforment en monstres cruels et froids, je pense en particulier à certains de ses premiers films comme *Frissons* (*Shivers*) ou *Rage* (*Rabid*). Cronenberg ne cesse de questionner notre devenir-monstre plus encore que ce qu'il reste de notre « humanité » entre la fin du XX<sup>e</sup> siècle et le début du XXI<sup>e</sup> siècle.

À force de regarder des films de Cronenberg, nous ressemblons de plus en plus à

Max Renn, le personnage principal de *Videodrome* : « Il tente [...] mû par une curiosité malsaine [...] d'aller plus loin, *de pousser sa monstruosité jusqu'à l'extrême limite*<sup>9</sup>. » Pas étonnant que Cronenberg soit le réalisateur préféré des *freaks*.

---

9. Serge Grünberg, *op. cit.*, p. 28.

