

Transcr(é)ation



Introduction : David Cronenberg, adaptateur Introduction: David Cronenberg, adaptor

Christophe Gelly

Volume 4, numéro 1, 2024

David Cronenberg, Adaptateur
David Cronenberg, Adaptor

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1110832ar>

DOI : <https://doi.org/10.5206/tc.v4i1.17532>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Western Libraries, University of Western Ontario

ISSN

2816-8895 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Gelly, C. (2024). Introduction : David Cronenberg, adaptateur. *Transcr(é)ation*, 4(1), 1–7. <https://doi.org/10.5206/tc.v4i1.17532>

© Christophe Gelly, 2024



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Introduction :

David Cronenberg, adaptateur

CHRISTOPHE GELLY

Université Clermont-Auvergne

Mots clés : *David Cronenberg · adaptations · transcréation · body horror*

L'importance de la pratique de l'adaptation chez David Cronenberg ne fait guère de doute. Si la première partie de sa carrière (1969-1983) est marquée par une suite de films à petit budget, dont il écrit les scénarios lui-même, il inaugure ensuite une période étendue (1983-1996) durant laquelle vont se succéder six adaptations, auxquelles il faut ajouter *Spider* en 2002, après une œuvre originale (*eXistenZ*) intercalée en 1999. Dès 1983, en effet, le réalisateur torontois se tourne vers l'adaptation avec *The Dead Zone*, tiré du roman d'horreur éponyme de Stephen King (1979). Cronenberg s'inspire ensuite d'une nouvelle fantastique de George Langelaan (1957) pour *The Fly* (1986), puis réalise *Dead Ringers* en 1988 (tiré du roman *Twins* de Bari Wood et Jack Geasland, paru en 1977), *Naked Lunch* (1991), tiré du roman de Williams S. Burroughs de 1959 ; *M. Butterfly* (1993), adapté de la pièce de David H. Hwang mise en scène en 1988 ; et *Crash* (1996), inspiré du roman éponyme de John G. Ballard (1973). Six films d'affilée, donc, qui relèvent de l'adaptation. Au-delà de l'importance de cette pratique sur une période assez étendue, il faut remarquer la diversité dans la nature des textes-sources choisis par Cronenberg : romans, pièce de théâtre, et nouvelle, auxquels il faut ajouter le roman graphique puisque quelques années plus tard, en 2005, il adaptera la bande dessinée *A History of Violence* de John Wagner et Vince Locke (1997). La suite de sa carrière confirme cet intérêt pour l'adaptation après cette période initiale particulièrement riche, puisque *Cosmopolis* (2012) est tiré d'un roman de Don DeLillo (2003), et que *A Dangerous Method* (2011) adapte *The Talking Cure*, court roman (ou novella) de Christopher Hampton (2002).

Plusieurs éléments peuvent surprendre dans ce constat. Tout d'abord, Cronenberg n'est que rarement considéré avant tout comme un adaptateur — ce qui était également le cas d'Hitchcock, comme l'a remarqué Thomas Leitch (2007, p. 252). Les études académiques portent le plus souvent sur la récurrence d'un style et d'une thématique propres au réalisateur, dont on peut dresser ici une liste non exhaustive. L'esthétique de l'horreur tout comme les problématiques qui jalonnent sa filmographie érigent Cronenberg au statut de cinéaste culte, rappelant incessamment son penchant pour la transgression, la représentation de l'effroi et de la violence, notamment dans son rapport au corps. Les études de Douglas Kellner (1989), Cruz Lopez et Ronald Allan (2012), ou Adam Mars-Jones (2014) sont assez représentatives sur ce point. Les sujets traités dans l'œuvre de Cronenberg n'appartiennent, semble-t-il, qu'à lui, et pourtant il s'inspire de manière récurrente de textes-sources qui démontrent que ces thématiques, pour personnelles qu'elles soient, renvoient également à des obsessions culturelles et mentales partagées par d'autres créateurs. En d'autres termes, et en conformité avec un paradoxe qui irrigue tout le champ des études sur l'adaptation

(notamment Robert Stam [2005] et Brian McFarlane [1996]), les adaptations réalisées par Cronenberg sont à la fois marquées par l'influence d'une stylistique et d'une thématique propres aux textes-sources, indépendantes de l'univers mental du réalisateur, mais ces textes-sources font également l'objet d'une appropriation par Cronenberg, qui lui permet de combiner l'attrait d'un matériau « extérieur » à son œuvre précédente (avant 1983 donc) et la liberté de modeler ce matériau selon ses priorités personnelles. Le paradoxe d'une œuvre à la fois originale et ancrée dans des textes préexistants se résout donc par le choix des œuvres (les textes-sources sélectionnés sont inévitablement en symbiose avec sa fascination pour la transgression des limites de l'acceptable) et par leur intégration dans une vision esthétique propre à toute la filmographie de Cronenberg.

Cette spécificité de l'œuvre reproduit certes un procédé d'appropriation du texte-source qu'il est sans doute courant de constater dans tout travail d'adaptation, et que l'on peut décomposer dans sa variante formelle et thématique. Adapter une œuvre littéraire, c'est inventer de nouveaux procédés formels pour relater une histoire similaire, ou parallèle à celle que le texte-source raconte, ce procédé laissant souvent des traces du premier médium dans l'œuvre-cible, comme l'ont montré Jay David Bolter et Richard Grusin (1998) à travers leur concept de « remédiation », et comme en témoigne tout un champ d'investigation centré sur l'intermédialité (on citera Jan Baetens sur le phénomène de la « novélisation » (2018), ou David Roche et Isabelle Schmidt-Pitiot (2018) sur les allers-retours entre bande dessinée et autres médiums). Mais c'est aussi reformuler une thématique initiale dans les termes d'une autre thématique, propre à l'adaptateur. Quoi de spécifique, donc, dans la pratique de l'adaptation par Cronenberg ? Est-ce en raison d'une pratique « ordinaire » de l'adaptation que celle-ci fait l'objet d'un nombre aussi restreint d'études ? C'est bien plutôt l'inverse qui se produit : comme Hitchcock avant lui, Cronenberg s'approprie les œuvres adaptées de façon si personnelle qu'elles semblent appartenir à son univers en propre, et paraissent se détacher du rapport de subordination souvent implicite dans le concept d'adaptation, mais injustifié selon notamment Thomas Leitch (2007) et Linda Hutcheon (2006). En ce sens, il fait réellement œuvre de « transcréation », en nourrissant une œuvre originale de textes antérieurs qui sont comme recouverts par ces films.

Trois stratégies déployées dans les œuvres considérées, et souvent abordées dans les analyses qui constituent ce dossier, permettent de mieux saisir cette appropriation particulière qui fait entrer les textes-sources dans l'univers mental du réalisateur. La première stratégie concerne les thématiques de la monstruosité et de la maladie (étudiées par William Beard [2001]), de la métamorphose ou du

double, des addictions diverses et de l'art de la violence qui parcourent le corpus des adaptations. Cette thématique de la monstruosité et cette obsession pour le double (on pense bien sûr à *Dead Ringers*) ne peut qu'offrir un pont entre les œuvres-sources et les thèmes traités dans l'ensemble de la filmographie, car l'adaptation constitue en elle-même une incarnation supplémentaire du double, de la gémellité entre deux œuvres. L'aura « malsaine » (Roche, 2017) qui accompagne l'apparition du double chez Cronenberg contribue ainsi à métaphoriser l'adaptation comme incarnation de cette peur du double. En cela, l'adaptation s'avère déjà réflexive car les thématiques abordées relevant de la copie ou de la reproduction du réel renvoient à la fois aux intrigues traitées et à leur « reproduction » à l'écran. En second lieu, le rapport au corps prend une forme très complexe dans la filmographie du réalisateur, depuis ses débuts — ce qui pousse les critiques comme Lopez et Allan (2012) à classer son œuvre dans la catégorie du *body horror*. Cette concentration sur le corps et son potentiel horrifique s'accompagne le plus souvent d'un phénomène d'hybridation du corps avec la machine, à la fois dans les adaptations (*Crash*, par exemple) et dans les œuvres originales (depuis *Videodrome* jusqu'au récent *Crimes of the Future*, qui fait du corps soumis à l'inspection et aux dissections par la machine l'objet d'un véritable spectacle). Cette association entre corps et machine, qui caractérise le cinéma « organique » de Cronenberg, est également une autre manière de s'approprier les textes-sources, choisis pour leur résonance thématique avec cette question, mais prenant également corps et chair dans le processus d'adaptation filmique. Ici encore, la valeur métaphorique de l'adaptation comme réflexion sur l'incarnation ne fait guère de doute. Enfin, une caractéristique originale et spécifique à Cronenberg (encore qu'il ne s'agisse pas d'un cas isolé) correspond à une pratique de quasi-auto-adaptation occasionnant des rapprochements (thématiques et stylistiques) entre plusieurs films : c'est le cas de *Videodrome* et *eXistenZ* qui ne sont pas des adaptations mais qui offrent de telles ressemblances dans leur forme et leur sujet qu'ils apparaissent comme des déclinaisons d'une même réflexion sur le rapport à la technologisation du corps. Cet exemple confirme ici encore que le concept d'adaptation doit être lui-même adapté s'agissant de l'œuvre en question, puisque non seulement Cronenberg thématise le procédé d'adaptation, mais il en redéfinit l'acception comme « interne » à l'œuvre.

Les contributions rassemblées dans ce dossier s'attachent à décliner les différentes modalités selon lesquelles cette problématique de l'adaptation peut se lire chez Cronenberg. Le renouvellement d'un rapport au corps dans l'adaptation est au cœur de l'analyse d'Adrien Malcor qui, dans « L'adaptation comme incorporation – Quelques hypothèses sur la genèse de *Crimes of the Future* (2022) »,

considère ce dernier film réalisé par Cronenberg à ce jour dans un rapport de continuité avec toute une réflexion menée sur le sujet. C'est aussi le cas du texte de Marie Pascal, « L'espace filmique abject : *Naked Lunch* et *A History of Violence* de David Cronenberg », qui tente de cerner la place de l'abjection dans ce rapport. Dans « Reading Humor in David Cronenberg's *Crash* », le discours réflexif sur l'adaptation fait l'objet d'un examen critique par Myrto Petsota, tandis que dans « Adapter *Dead Zone* et croire à l'image », Marie-Reine Mouton montre la construction d'un discours sur l'image. Polina Rybina se concentre sur les effets de liminalité produits par le dialogue intermédial, avec ce même potentiel réflexif, dans « "If you wish to see some great theatre...": Liminality in David Cronenberg's *M. Butterfly* ». Ce sont des pistes connexes qu'explorent Caroline San Martin dans son article « De quelle adaptation est-il vraiment question dans *A History of Violence* de David Cronenberg (2005) ? », où est examiné le rapport entre adaptation et roman graphique, ainsi que Christophe Becker dans sa lecture de *The Naked Lunch* intitulée « David Cronenberg : William Burroughs, Ur-text – La figure de l'écrivain américain comme modèle paradoxal de l'œuvre cronenbergienne ».

Ces contributions sont organisées selon une progression thématique mais elles renvoient toutes au traitement spécifique d'une thématique de l'adaptation chez Cronenberg, à l'intérieur même des œuvres et non seulement dans leur rapport aux textes-sources. C'est ainsi que le passage de l'humain à la machine, qui ne cesse de hanter sa filmographie, peut se lire comme l'intégration d'une dimension haptique, sensorielle dans la « machinerie » cinématographique, comme si le cinéaste s'interrogeait sur la possibilité d'une adaptation de l'humain à la machine à travers le « prétexte » de l'adaptation du texte au film. C'est en cela sans doute que Cronenberg fait œuvre de transcréation, en révélant un potentiel créatif différent dans des œuvres centrées sur des thématiques différentes — notamment dans *The Naked Lunch*. Mais c'est aussi par l'actualisation d'une dimension réflexive de ses adaptations que son œuvre interroge notre rapport à l'image et à son fétichisme. Comme Robert Vaughan dans *Crash* cherche à reproduire — c'est-à-dire à rejouer, toujours dans une dimension différente car la réalité de ces événements est perdue à jamais — les accidents de voiture ayant impliqué des célébrités du passé, le redoublement que constitue l'adaptation comme processus envers l'œuvre-source nous invite à reconsidérer notre rapport au réel et à son image toujours inévitablement médiatisée.

S'ajoutent à ces réflexions dédiées à Cronenberg, deux articles dans la section Varia : Jacques Demange, dans « *Le Complot contre l'Amérique / The Plot Against America* – L'adaptation comme acte de révélation », explique comment cette adaptation de l'œuvre de Philip Roth a su remporter un véritable succès ;

Transcr(é)ation

Vincent Leroy se questionne sur les procédés de recreation employés par Melville pour quatre de ses sept adaptations dans « De la littérature au cinéma : L'adaptation dans le cinéma de Jean-Pierre Melville. »

Filmographie abordée

Cronenberg, David, *Videodrome*, 1983, Canada : Universal Pictures.

---, *The Dead Zone*, 1983, États-Unis : Paramount Pictures.

---, *The Fly*, 1986, États-Unis : Brooksfilm ; SLM Production Group.

---, *Dead Ringers*, 1988, Canada ; États-Unis : 20th Century Fox.

---, *Naked Lunch*, 1991, Canada : 20th Century Fox.

---, *M. Butterfly*, 1993, États-Unis : Warner Bros.

---, *Crash*, 1996, Canada : Alliance Communications ; Recorded Picture Company.

---, *Existenz*, 1999, Canada : Miramax Production.

---, *History of Violence*, 2005, États-Unis : New Line Cinema.

---, *Cosmopolis*, 2012, Canada : eOne Films.

---, *Maps to the stars*, 2014, Canada : Entertainment One ; Focus World.

Bibliographie

Baetens, Jan, *Novelisation from Film to Novel*, Columbus, Ohio State University Press, 2018.

Beard, William, *The Artist as Monster – The Cinema of David Cronenberg*, Toronto : University of Toronto Press, 2001.

---, « Insect Poetics – Cronenberg's *Naked Lunch* », *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée*, vol. 23, n°3, Septembre 1996, pp. 823-852.

Bolter, Jay David ; Grusin, Richard, *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge : MIT Press, 1998.

Hutcheon, Linda, *A Theory of Adaptation*, London/New York : Routledge, 2006.

Kellner, Douglas, « David Cronenberg: Panic Horror and the Postmodern Body », *Canadian Journal of Political and Social Theory / Revue canadienne de théorie politique et sociale*, vol. 13, n°3, 1989, pp. 89-101.

Leitch, Thomas, *Film Adaptation and Its Discontents: From *Gone with the Wind* to *The Passion of Christ**, Baltimore : Johns Hopkins UP, 2007.

Lopez Cruz, Ronald Allan, « Mutations and Metamorphoses: Body Horror is Biological Horror », *Journal of Popular Film and Television*, vol. 40, n°4, 2012, pp. 160-168.

Mars-Jones, Adam, « The Films of David Cronenberg, from 'Body Horror' Excess to Immaculate Neutrality Mind and Matter », *ARTS, TLS*, 3 Octobre 2014, pp. 17-18.

McFarlane, Brian, *Novels to Films—An Introduction to the Theory of Adaptation*, Oxford : Clarendon Press, 1996.

Roche, David ; Isabelle Schmitt-Pitiot (eds.), *Bande dessinée et adaptation*, Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2018.

Roche, David, *L'imagination malsaine. Russell Banks, Raymond Carver, David Cronenberg, Bret Easton Ellis, David Lynch*, Paris : L'Harmattan, 2007.

Stam, Robert, *Literature Through Film—Realism, Magic, and the Art of Adaptation*, Malden : Blackwell, 2005.

Biobibliographie de l'auteur

Christophe Gelly est professeur de littérature britannique et d'études cinématographiques à l'Université Clermont Auvergne, en France. Il a travaillé principalement sur le genre cinématographique, le film noir, l'adaptation et a publié deux ouvrages sur Arthur Conan Doyle (*Le Chien des Baskerville : Poétique du roman policier chez Conan Doyle*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, collection Champ Anglophone, 2005) et Raymond Chandler (*Raymond Chandler - Du roman noir au film noir*, Paris, Michel Houdiard, 2009). Il a dirigé le numéro de la revue *Écrans* consacré au réalisme littéraire français et à l'adaptation cinématographique (*Écrans*, n° 5, 2016 - 1, *Le Réalisme français du XIXe siècle et sa transposition à l'écran*) et a coécrit un ouvrage sur l'adaptation de Jane Austen par Ang Lee (*Sense and Sensibility*, Atlande, 2015). Il a récemment achevé une monographie sur le genre dystopique dans la littérature et le cinéma (intitulée *Le Dérèglement du Monde*), dont la publication est prévue en 2024 aux Presses Universitaires de Rennes.