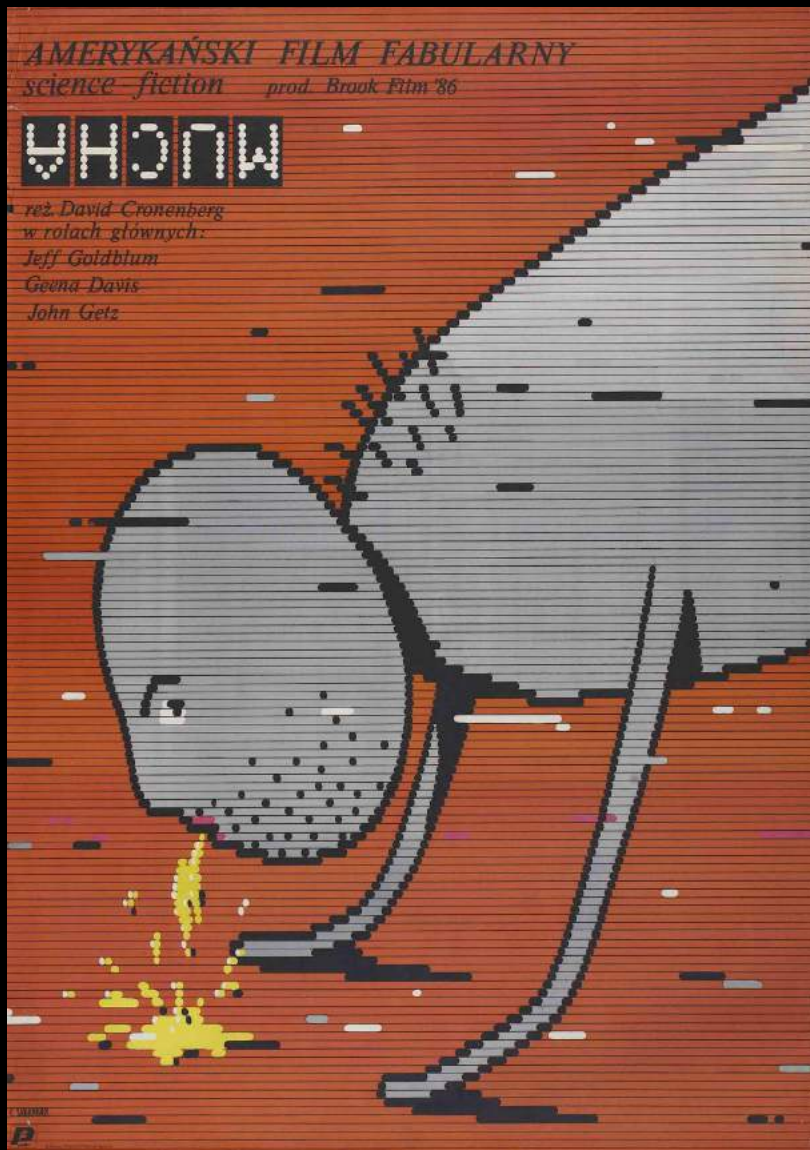


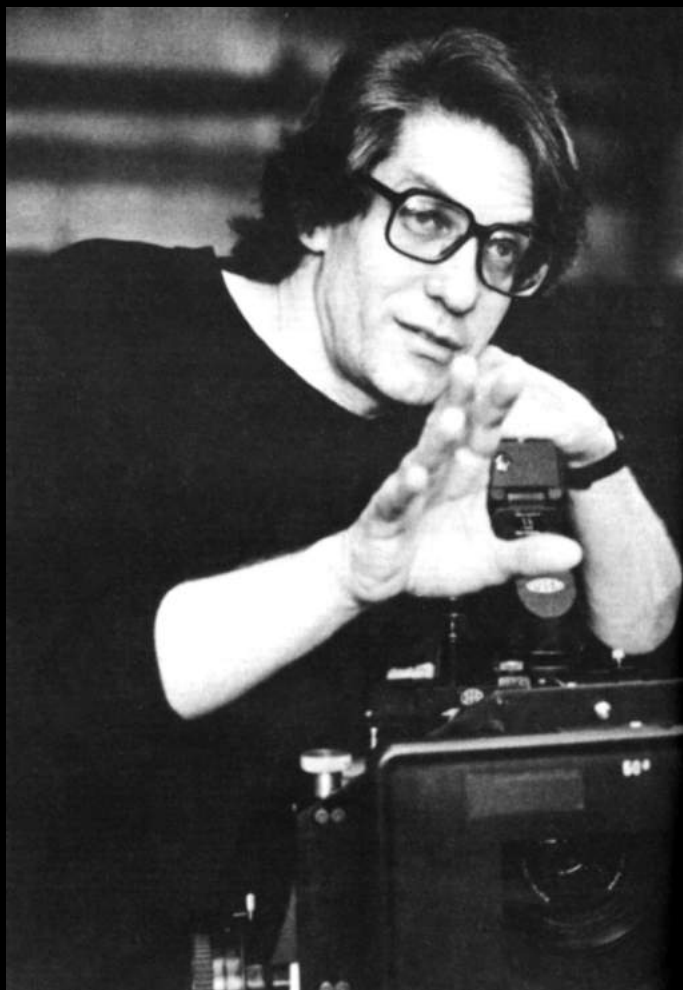
La Mouche (1986), de David Cronenberg



« On n'a plus besoin d'océans terrestres et de monstres valables pour tous ; on a ses propres océans et ses monstres personnels. [...] L'homme a toujours le désir de quelque monstrueux objet. Et sa vie n'a de valeur que s'il la soumet entièrement à cette poursuite. »



Les longs métrages



- 1969 *Stereo*, 1h03, noir & blanc
- 1970 *Crimes of the Future*, 1h03, couleur
- 1975 *Frissons (Shivers)*, 1h27, couleur
- 1977 *Rage (Rabid)*, 1h31, couleur
- 1979 *Fast Company*, 1h31, couleur
- 1979 *Chromosome 3 (The Brood)*, 1h31, couleur
- 1981 *Scanners*, 1h43, couleur
- 1982 *Videodrome*, 1h27, couleur
- 1983 *Dead Zone (The Dead Zone)*, 1h43, couleur
- 1986 *La Mouche (The Fly)*, 1h36, couleur
- 1988 *Faux-semblants (Dead Ringers)*, 1h55, couleur
- 1991 *Naked Lunch*, 1h55, couleur
- 1993 *M. Butterfly*, 1h41, couleur
- 1996 *Crash*, 1h40, couleur
- 1999 *eXistenZ*, 1h36, couleur
- 2002 *Spider*, 1h38, couleur
- 2005 *A History of Violence*, 1h36, couleur
- 2007 *Les Promesses de l'ombre*
(*Eastern Promises*), 1h40, couleur
- 2011 *A Dangerous Method*, 1h33, couleur
- 2012 *Cosmopolis*, couleur

Préambule : histoire de monstre



Le cauchemar de Sarah dans *A History of Violence*

Le monstrueux selon David Cronenberg

- ◉ **La nouvelle chair (*new flesh*)**
- ◉ **La métamorphose et la contamination**
- ◉ **Le corps : de la science à l'art**
- ◉ **L'hétérogène et le montage**

Deux premiers longs métrages : *Stereo* (1969), *Crimes of the Future* (1970)



Stereo



Crimes of the Future

Un genre à part entière : *Horror Body*



David Cronenberg - I Have to Make the Word Be Flesh (1999)

Caravage, *L'Incrédulité de saint Thomas* (1602-1603)



« Je crois qu'en fin de compte, c'est au corps qu'il faut aller pour vérifier toute chose. C'est par le corps que nous vérifions la vie. C'est par le corps que nous vérifions la mort. Rien n'y échappe. Cette peinture de *Thomas l'incrédule* qui est convaincu de la résurrection du Christ parce qu'il est capable de mettre son doigt dans les plaies, dans les plaies du Christ, est lumineuse. Ça a un sens par rapport au corps puisque, il faut l'avouer, tout le reste est abstraction. Pour nous, tout ce qui n'est pas le corps est abstrait. On est donc obligé d'en revenir au corps pour l'ultime vérification. [...] On voudrait mettre tout le monde à nu et voir ce qu'ils font et reproduire la scène, mais c'est du corps qu'il est question. On veut voir ce que les corps ont fait, ce qu'ils faisaient ou ce qu'on leur faisait. Tout est dans le *post-mortem*, la dissection, l'autopsie. C'est par l'autopsie qu'on essaie de découvrir la vérité. Évidemment, l'autopsie implique qu'on est en face d'un corps mort. Ce n'est pas un corps vivant et donc la vérification ne porte que sur certains aspects. [...] La plus grande partie de nos pensées, pour autant qu'elles s'appliquent aux rapports humains, se réduit à un satellite tournant autour du corps. »

Videodrome (1981) : le suicide de Max Renn



Vive la nouvelle chair.







« Si l'on étudie les insectes – une des passions de ma jeunesse – la métamorphose est l'un des éléments premiers de leur vie. Chaque insecte connaît une ou plusieurs mutations et certaines sont frappantes, incroyables même. Cela est vrai pour d'autres espèces animales. Il me semble que cela arrive également aux hommes, mais c'est moins visible. Ce que je voulais, c'était rendre ces métamorphoses humaines plus visibles. »

(Michel Ciment, « À propos de *Faux-semblants* et avant », *Positif*, n° 337, mars 1989), in Hubert Niogret (ed.), *David Cronenberg*, Paris, Éditions Scope, coll. « Positif », 2009, p. 41.)

Le texte d'origine

Nouvelle parue en juin 1957 dans la revue *Playboy* et qualifiée par nombre de critiques contemporains de George Langelaan comme « la nouvelle la plus terrifiante xx^e siècle ». Publiée ensuite dans le recueil *Nouvelles de l'anti-monde*. Le texte est précédé d'une épigraphe éloquente pour Cronenberg : « A monsieur Jean Rostand qui, un jour, me parla longuement de mutations. »

**« Regarder Brundle dans un plan, c'est opérer
un travail de la mémoire, voir ce qu'il est
devenu par rapport à ce qu'il était, mesurer
l'écart, ce qui s'est passé dans l'intervalle. »**

Charles Tesson, « Les yeux plus gros que le ventre. *The Fly* de David Cronenberg », *Cahiers du cinéma* (Paris), n° 391, janvier 1987, p. 26.

**William Burroughs, *Révolution électronique*
(1971) : « Un corps n'existe que pour devenir
d'autres corps. »**

La Mouche / Spiderman (2002)



« Les films de Cronenberg seraient des films d'adolescence, des films sur la “mue” qu'est la puberté. »

(Serge Grünberg, *Entretiens avec David Cronenberg*, op. cit., p. 98.)

Splice (2010),
de Vincenzo Natali





La séquence finale



THE FLY

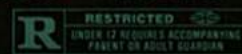


BE AFRAID.
BE VERY AFRAID.

BROOKSFILMS PRESENTS A DAVID CRONENBERG FILM THE FLY
JEFF GOLDBLUM GEENA DAVIS JOHN GETZ MUSIC BY HOWARD SHORE
SCREENPLAY BY CHARLES EDWARD POGUE AND DAVID CRONENBERG
PRODUCED BY STUART CORNFELD DIRECTED BY DAVID CRONENBERG



PRINTS BY DELUXE



© 1986 TWENTIETH CENTURY FOX



Shinya Tsukamoto et le *cyberpunk*



(1988)



(2006)



Deux autres fins de films en écho



Crash

In his mind,
he has the power
to see the future.
In his hands,
he has the power
to change it.

Stephen King's

THE DEAD ZONE

DINO DE LAURENTIS PRESENTS
"THE DEAD ZONE" A DAVID CRONENBERG FILM
CHRISTOPHER WALKEN BROOKE ADAMS TOM SKERRITT HERBERT LOIM ANTHONY ZERBE COLLEEN DEWHURST
and MARTIN SHEEN as "Grey Stilson" Music Composed and Arranged by MICHAEL KAMEN Screenplay by JEFFREY BOAM
Based on the Novel by STEPHEN KING Produced by DEBRA HILL Directed by DAVID CRONENBERG A PARAMOUNT PICTURE
R Restricted Under 17 Requires Accompanying Parent or Guardian
DO (SOUND BY) RECORDED BY
Copyright © 1983, 1984 by Paramount Pictures Corporation
All Rights Reserved



David Cronenberg & Clive Barker
Sur le tournage de *Cabal* (*Nightbreed*, 1990)





Le Mugwump dans *Festin nu* – une autre créature conçue par Chris Walas, responsable des effets spéciaux de *La Mouche*.



L'appel du plasma : la tentation de l'informe ?



Premier tête à tête : passé la porte...





Lieu hétérogène



De la veste d'Einstein au blouson en cuir du *Rebel without a cause*



L'exposition *Chromosomes* au Palazzo delle Esposizioni de Rome (octobre-novembre 2008)





Michele Emmer Metamorphosis

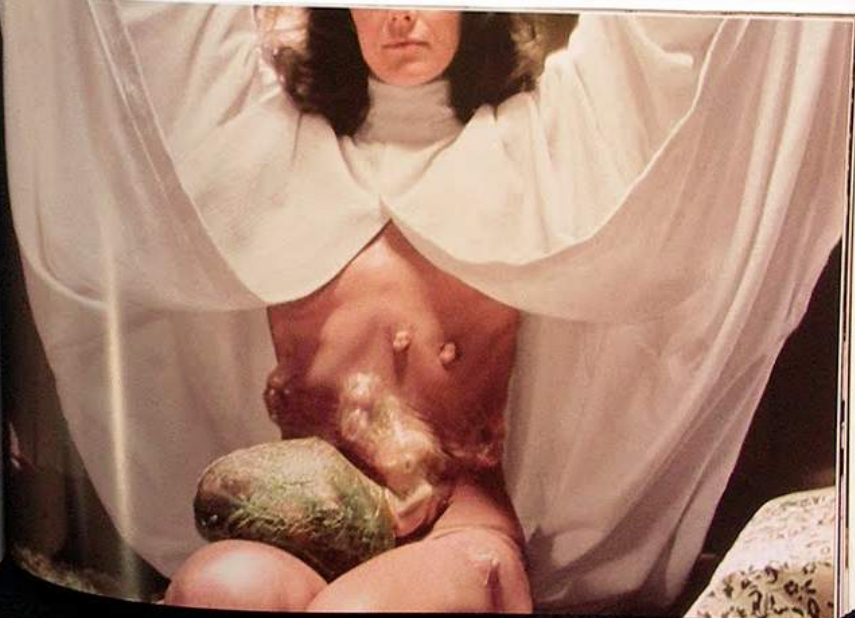
"One morning, as Gregor Samsa was getting up from his bed, he discovered that in bed he had been changed into a monstrous verminous beast. He levered his grey, hardened head and saw and felt for a while, his brown, arched abdomen (...). This is the beginning of the book. The Metamorphosis which Kafka wrote in 1915. Many years later, in 1944, the Dutch graphic artist M. C. Escher created his grand *Metamorphosis*, a continuous transformation of geometric forms into birds, fish, insects with a circular motion that seamlessly leads back to the beginning. Infinite does not necessarily mean out finite, it can also mean continuous transformation.

In 2004, the theme of the Venice Biennale of Architecture was "Metamorphosis" with works and projects by major architects, including Frank O. Gehry, who is less interested in the final structure that has been realized and crystallized into a form than in the process of transformation, in the utopia of the former *changing form*. Cronenberg made the film *The Blob* in 1979. The form develops, deforms itself, transforms itself and evolves. The film is in continuous mutation, it unfolds before us as we sit motionlessly and observe it. A monstrous form, like the form of Gregor Samsa's insect. Monstrous because it is metamorphosis, metaphor, the mutation of something we don't want to accept, something different, mutant, transforming. A geometry of continuous transformation that didn't always exist. A long time ago, there was the *certainty of geometry*, the measuring space of right angles and planes. Then, a new world, a new Space burst upon the scene, catalyzed by topology and the Möbius ribbon. Not by chance.

Emmer's project for the Modbus skyscraper and Modbus House by van Berkel were at the center of that Venice Biennale exposition.

Change, transformation, mutation, monstrosities, rejection of everything that is different from us.

No certainties, but a great freedom, a great opportunity, yes, even to create horrible metamorphoses. This is what happened a few years after Kafka's *The Metamorphosis*, with effects that were much worse than those imagined by the author. Monsters that evolve before our eyes, that stun us, impress us, enthrall us. It's cinema, the cinema of Cronenberg.



Fantastique, horreur, science-fiction...

Tragique

- ◉ Suggestion et monstration
- ◉ Le *gore* et le grotesque : sq finale entre peur, drame et excès
- ◉ Le tragique
- ◉ Logique transposition sous forme d'opéra

Science-fiction !
Fantastique !
Epouvante !

RAGE!

réalisé par
DAVID CRONENBERG



avec
MARILYN CHAMBERS • JOE SILVER • HOWARD RISHPAN • PATRICIA GAGE et FRANK MOORE
INTERDIT AUX MOINS DE 18 ANS

F.F.C.M.

You can't trust your mother, your
best friend, your next door neighbour...

one minute they're
perfectly normal
THE NEXT...

RABID

MARILYN CHAMBERS

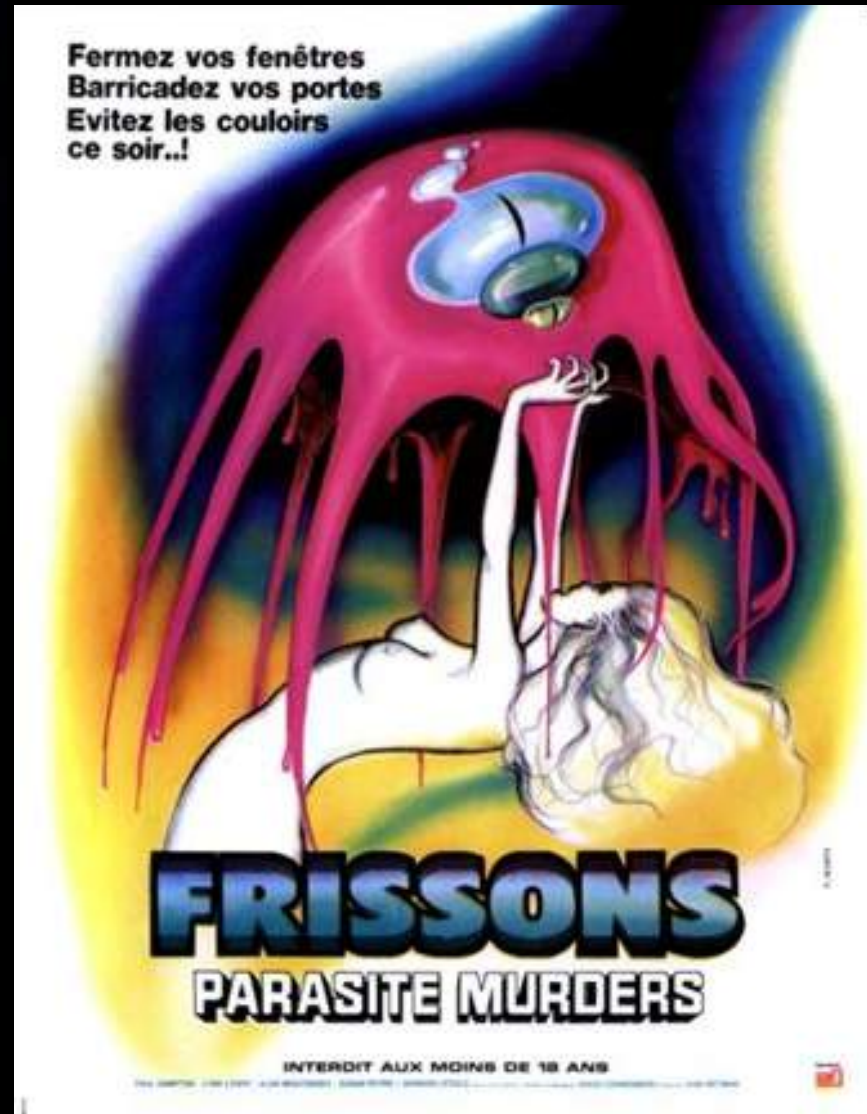
Pray it doesn't happen to YOU!



FRISSONS

PARASITE MURDERS





Chromosome 3



**Le docteur Raglan et sa méthode psychoplasmatique
Nola, la reine des abeilles**

Analyse de séquence : la téléportation de Seth



Régime de la transparence

Régime du suspense



Dynamique grotesque : New Age ou régression ?



La métaphore insectoïde



Le gore

Jean-Philippe MOCHON

Autopsie d'une Collection

Le bel
effet

GORE

FLEUVE NOIR

Gore : sang répandu, sang coagulé.
Apparition du mot vers 1150.
Shakespeare utilisera le mot dans *Macbeth* (1606) pour signifier la souillure quand Macbeth raconte comment il a tué les gardes de Duncan. *Gore* est alors opposé à *blood*. C'est David Friedman, dans une lettre adressée le 30 novembre 1963 à *Midi-Minuit fantastique*, qui lance le terme en employant la formule alors jugée obsolète (« blood and gore ») pour désigner *Blood Feast* de Hershell Gordon Lewis.

Jigoku (1960), de Nobuo Nakagawa





Le Grand Guignol

**Artiste majeur du Grand-Guignol :
André de Lorde (1869-1942).**

Son Théâtre de la Peur repose sur « la simplicité de l'action, qui n'est plus délayée comme autrefois, et l'étude précise, presque scientifique, de certains milieux dédaignés jusque-là par les dramaturges ; enfin [sur] la mise en scène des cas physiologiques et médicaux qui tiennent en haleine le public, tout comme les problèmes d'introspection, les débats d'âme. »

Cité par François Rivière et Gabrielle Wittkop, *Grand-Guignol*, Paris, Éditions Henry Veyrier, 1979, p. 19.



20, rue Chaptal

LES NUITS BLANCHES DU GRAND-GUIGNOL



AGNES PIERRON

SEUIL

GRAND GUIGNOL

20^{ème} 9^{ème} CHAPTAL, TR. 28-34

DE PARIS

Direction: CHRISTIANE WIEGANT

Musique: BLANCHE, RIVALLÉ

Perdus dans l'Enfer Vert

DENISE DAX
GERMAINE DUCLOS

DUET
EDDY GHILAIN
BERNARD CHARLAN
et
JIMMY GAILLARD



Les Coupeurs de Têtes

DRAME de la JUNGLE en 2 ACTES et 3 TABLEAUX d'EDDY GHILAIN

LE GRAND GUIGNOL

LE THÉÂTRE DES PEURS DE LA BELLE ÉPOQUE



BOUQUINS

ROBERT LAFFONT

LUI ! • CARRIER, HORLOGER BIJOUTIER • SON POTEAU •
LE SYSTÈME DU DOCTEUR GOURDON ET DU
PROFESSEUR PLUME • HÔTEL DE L'OUEST... CHAMBRE
22... LA DERNIÈRE TORTURE • GARDIENS DE PHARE •
LA MASCARADE INTERROMPUE • L'OBSESSION •
LA FOLIE BLANCHE • LE CHIRURGIEN DE SERVICE •
LA VEUVE • LES TROIS MESSIEURS DU HAVRE •
LES OPÉRATIONS DU PROFESSEUR VERDIER •
LES NUITS DU HAMPTON CLUB • TICS •
UNE LEÇON À LA SALTÉRIÈRE • UN CONCERT CHEZ
LES FOUS • L'HORRIBLE EXPÉRIENCE • SABOTAGE •
DICHOTOMIE • SOUS LA LUMIÈRE ROUGE •
L'ALOUETTE SANGLANTE •
L'HOMME QUI A VU LE DIABLE •
LE BEAU RÉGIMENT • LE BAISER DANS LA NUIT •
LE COURT-CIRCUIT • LE LABORATOIRE DES
HALLUCINATIONS • LE CHÂTEAU DE LA MORT LENTE •
UN RÉVEILLON AU PÈRE LACHAISE • ISOLONS-NOUS,
GUSTAVE ! • L'ATROCE VOLUPTÉ • UNE NUIT AU
BOUGE • DEVANT LA MORT • LE MARQUIS DE SADE •
LES DÉTRAQUÉS • LA DAME DE BRONZE ET LE
MONSIEUR DE CRISTAL • AU TÉLÉPHONE •
VERS L'AU-DELÀ • LE JARDIN DES SUPPLICES •
L'APPEL DU CLOWN • GREAT-GUIGNOL • MARE-MOTO •
LA DERNIÈRE NUIT DE RASPOUTINE •
LA MORT QUI PASSE • L'AMANT DE LA MORTE •
CRIME DANS UNE MAISON DE FOUS • LE BAISER
DE SANG • LE FAISEUR DE MONSTRES • LA GRUFFE •
LA DROGUE • LES TROIS MASQUES • UN CRI DANS
LA NUIT • LA TUEUSE • LA LOTERIE DE LA MORT



DU SANG DANS LES TÉNEBRES
DRAME en 2 Actes de H. LOUIS JEAN FINOT
LA MACHINE À TUER LA VIE | MON MARI VOYAGE | TICS
Drame en 2 Actes de H. LOUIS JEAN FINOT | Comédie en 1 Acte de H. LOUIS JEAN FINOT
Mise en Scène de H. LOUIS JEAN FINOT
Mise en Scène de H. LOUIS JEAN FINOT | Comédie en 1 Acte de H. LOUIS JEAN FINOT
Mise en Scène de H. LOUIS JEAN FINOT | Comédie en 1 Acte de H. LOUIS JEAN FINOT

Sentence tragique : le diagnostic scientifique

IF SECONDARY ELEMENT IS FLY,
WHAT HAPPENED TO FLY?

▷ FUSION

ASSIMILATION? DID BRUNDLE ABSORB FLY?

▷ NEGATIVE

▷ FUSION OF BRUNDLE AND FLY AT MOLECULAR-GENETIC LEVEL

DAVID CRONENBERG directs HOWARD SHORE's

THE FLY

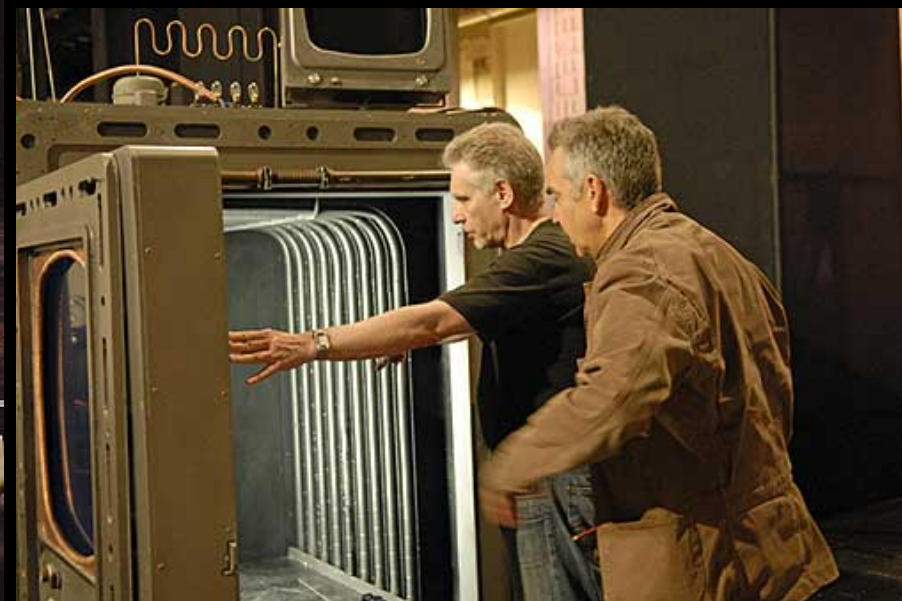
THE OPERA

Marie-Noëlle Robert

New production made possible by a major grant from
THE ANDREW W. MELLON FOUNDATION
with additional support from
THE JAMES IRVINE FOUNDATION and the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS

LA OPERA

PLÁCIDO DOMINGO ELI AND EDDYTHE BROAD GENERAL DIRECTOR
JAMES CONLON MUSIC DIRECTOR







Le cinéma en miroir

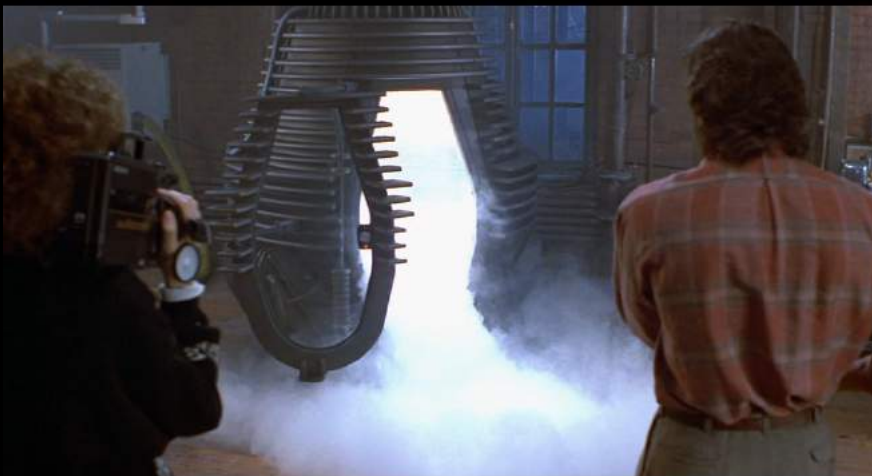
- ◉ Le générique
- ◉ La caméra vidéo
- ◉ Scènes du miroir : du « Qu'est-ce qui change ? » à « Qu'est-ce qui reste ? »
- ◉ Les *telepods* : circuit des images, manque, le goût de la chair, recomposer

Le générique



- Deux temps
- Jeu avec le point de vue: tension entre subjectivité et contenu du titre.
- Mode d'apparition: entre distorsion, battement et netteté
- Titre : nom et image. Montage...
- Image scientifique, comme au microscope. Entre macrovision et persistance de l'informel
- Résorption du flou : passage de l'abstrait, d'un en deça de l'image à la représentation figurative, « réelle ».

Telepods et cinéma : matrices et motrices



Crever l'écran : la séquence 16



Les scènes de miroir

Sommes-nous dans l'image ou dans l'image *de* ?



Serge Grünberg, *David Cronenberg*, Paris, Éditions de l'Étoile/Cahiers du cinéma, coll. « Auteurs », 1992, p. 40

Dès qu'il voit, dans le regard de la femme qu'il aime, qu'il est devenu un monstre, il ne désire plus exister dans aucun regard. Son narcissisme est uniquement masochiste, qui le pousse à constituer son musée personnel de tératologie où les débris de son corps perdu (dents, ongles, etc.) pourraient reconstituer une image du corps morcelé, à la manière de ces reliques saintes qu'adorent les catholiques. Mais Seth n'y voit que l'ironie d'une manipulation malheureuse avec le détachement froid du scientifique. Pour lui l'horreur du miroir se mue dans l'espoir obsessionnel de retrouver, sur l'écran de son ordinateur, la formule chromosomique qui lui permettrait d'atteindre cette *chair nouvelle* à laquelle il aspire. Faute de quoi il espère peut-être, en fusionnant avec Veronica, recouvrer quelque chose d'autre, cet être androgyne dont parle Platon, où se réconcilient les deux principes, ou encore, comme l'illustre le cauchemar de Veronica, en enfant, même monstrueux, un autre lui-même, accouché, sous un masque, par le Dr. Cronenberg en personne.

Divers

<http://www.documentation.ac-versailles.fr/spip.php?article155>

Des élèves de seconde, dans le cadre de l'opération « Lycéens au cinéma », ont vu le film *La Mouche*, de D.

Cronenberg. Julie Kuntzmann, professeure-documentaliste en 2010-2011 au lycée des Sept Mares de Maurepas (78), a expérimenté avec ces élèves, en collaboration avec une collègue professeure de Lettres, un scénario pédagogique permettant l'étude d'affiches de films de science-fiction.

Plusieurs powerpoint proposés en téléchargement

A Dangerous Method (2011), Freud vs. Jung



Cosmopolis (2012),
d'après le roman de Don DeLillo



Prochain projet de tournage de David Cronenberg

L'histoire se déroule sur le campus de l'université fictive Beauchamp dans le nord de la Californie et s'intéresse au triangle amoureux formé par la physicienne des particules Alice Coombs, l'anthropologue Philip Engstrand et un trou noir généré artificiellement nommé *Lack* (manque). Ce dernier est le produit des recherches d'Alice afin de découvrir les secrets de l'univers, mais il possède aussi une personnalité qui lui est propre, avec laquelle Alice entretiendra une relation personnelle. La situation rendra Philip jaloux qui sera prêt à tout pour reconquérir Alice, même à affronter son adversaire, au risque de se perdre dans le trou noir.

