

# LES PROMESSES DE L'OMBRE

## David Cronenberg

Né le 15 mars 1943 à Toronto, Ontario.

Fils d'une pianiste et d'un écrivain et journaliste, le jeune David Cronenberg songe à devenir romancier. Etudiant en littérature à l'Université de Toronto, il décidera pourtant de se tourner vers le 7<sup>e</sup> art. Évaluant dans la scène artistique underground de Toronto, influencé par la vogue du cinéma expérimental new-yorkais, il signe à la fin des années 60 deux courts métrages, *Transfer* et *From the Drain*, puis ses deux premiers longs *Stereo* (1969) et *Crimes of the future* (1970). Ses thèmes de prédilection sont déjà présents dans ces œuvres de jeunesse : la sexualité, le corps comme terrain d'expérimentation, la médecine et la psychanalyse.

Après avoir beaucoup travaillé pour la télévision dans les années 70, il réalise *Frissons* (1975), *Rage* et *Chromosome 3* des longs métrages, entre horreur et science-fiction, qui choquent une partie de la critique, mais permettent à Cronenberg d'acquiescer le statut de cinéaste culte. Il connaît son premier succès commercial en 1981 grâce à *Scanners* et ses mutants doués de télépathie. Deux ans plus tard, *Videodrome*, réflexion dérangeante sur le pouvoir des médias, avec James Woods, confirme la singularité du Canadien, qui s'attelle ensuite à l'adaptation d'un roman de Stephen King, *Dead Zone*.

David Cronenberg accède à la reconnaissance internationale grâce à *La Mouche* (1986). Il s'agit du remake d'un classique des années 50, mais ce récit de la métamorphose d'un biologiste en insecte n'en réunit pas moins les obsessions du cinéaste. Celui-ci ne réalisera pas les deux suites qui verront le jour après le succès du film, mais en tirera un opéra en 2008.

S'il s'éloigne de plus en plus du cinéma d'épouvante et de son imagerie traditionnelle, il continue de déstabiliser les spectateurs, tandis que sa cote auprès de la critique ne cesse de grimper.

Il évoque dans *Faux-Semblants* (1989) la relation fusionnelle et destructrice entre deux jumeaux, incarnés par Jeremy Irons, acteur qu'il retrouvera à l'occasion de *M. Butterfly*. En 1991, il relève le défi de porter à l'écran un roman réputé inadaptable de Burroughs : c'est le labyrinthique *Festin nu*.

En 1996, David Cronenberg adapte un autre auteur-culte, Ballard, et signe une de ses œuvres les plus controversées *Crash* (Prix spécial du jury au Festival de Cannes), sur la fascination sexuelle

2007 (sortie France : 7 novembre 2007) - Royaume-Uni / Canada / États-Unis - couleur - 1h40 - VO

film de **David Cronenberg**

scénario : **Steve Knight** - image : **Peter Suschitzky** - montage : **Ronald Sanders** - premier assistant réalisateur : **Walter Gasparovic** - décors : **Carol Spier** - costumes : **Denise Cronenberg** - effets spéciaux : **Manex Efre** - effets visuels : **Aaron Weintraub** - musique : **Howard Shore** - son : **Wayne Griffin** et **Stuart Wilson** - production : **Eastern Promises Films Limited, Serendipity Point Films, Focus Features** et **Scion Films Limite** - producteurs : **Paul Webster** et **Robert Lantos** - distributeur : **Metropolitan Filmexport**  
avec : **Viggo Mortensen** (Nikolaï Luzhin), **Naomi Watts** (Anna Khitrova), **Vincent Cassel** (Kirill), **Armin Mueller-Stahl** (Semyon), **Jerzy Skolimowski** (Stepan Khitrov), **Sinead Cusack** (Helen), **Donald Sumpter** (Yuri), **Sarah-Jeanne Labrosse** (Tatiana), **Raza Jaffrey** (le docteur Aziz), **Peter Rnic** (le voyou), **Olegar Fedoro** (le tatoueur), **Tereza Srbova** (Kirilenko), **Michael Sarne** (Valery Nobokov), **Gergo Danka** (le jeune serveur russe), **Alice Henley**, **Elisa Lasowski** et **Cristina Catalina** (les jeunes prostituées ukrainiennes), **Mina E. Mina** (M. Azim), **Morne Botes** (le motard), **Josef Altin** (Ekrem), **Aleksander Mikic** (Soyka)...

### COURT MÉTRAGE : BLUFF

1982 - France - couleur - 14'

film de **Philippe Bensoussan** - scénario : **Jean-Louis Bachelier, Philippe Bensoussan** - image : **Eric Guichard** - montage : **Marie-Josèphe Yoyotte** - production : **Quartet Productions**  
avec : **Georges Licastra, Philippe David, Roland Blanche, Jean Bouise, Jean-François Balme**

*Une pièce dans le noir, un cône de lumière, une table ronde, cinq hommes jouent au poker. Les enchères montent. Une véritable frénésie s'empare des joueurs. Ils se «reavent» en milliers de dollars. Six heures sonnent, une lumière blanche envahit la pièce.*

Récompensé par le César du meilleur court métrage en 1983, *Bluff* n'a pas pris une ride, et c'est un réel plaisir de retrouver Jean Bouise, Roland Blanche et Jean-François Balme dans ces rôles de caïds autour d'une table de poker. Cette passion référentielle (le mythe de la partie de poker au cinéma) est admirablement servie par un découpage qui exploite avec brio le centre lumineux d'un espace réduit, et joue habilement avec le temps et les ressources morphologiques des acteurs filmés ici avec passion. RADI

C'est quoi au cinéma, une scène d'anthologie ? On pose cette question avant même de parler du film tout entier, de ces promesses de l'Est (*Eastern Promises*), devenues *Promesses de l'ombre* à la traduction, parce que, vers la fin de ce conte sanglant, une longue séquence se détache nettement de ce film pourtant remarquable de bout en bout.

On ne peut pas en dire grand-chose, sous peine de gâcher le plaisir de la découverte. Mais ce sommet de violence magnifique - un affrontement physique qui terrifie par sa cruauté et subjugué par sa beauté - est à la fois le sommet et l'essence des *Promesses de l'ombre*. La séquence pourrait donc trouver sa place dans une anthologie des combats au cinéma, mais il vaut bien mieux la laisser à sa place, au cœur d'un film qui affirme une nouvelle fois la force du cinéma de David Cronenberg.

Tourné à Londres, sur un scénario de Steven Knight, qui avait écrit *Dirty Pretty Things* pour Stephen Frears, *Les Promesses de l'ombre* est une histoire de gangsters dont les ressorts semblent familiers : on y voit une innocente précipitée dans l'univers de la violence, un patriarche du crime confronté à la faiblesse de son héritier. Et pourtant ce film est de bout en bout un voyage dans le monde de Cronenberg, un monde où le mal et la maladie se confondent, où le corps est à la fois un organisme et une machine - en somme une version cauchemardesque et poétique de notre vrai monde à nous.

Au début du film, on voit un honnête commerçant, barbier de son état, forcer son fils à égorger l'un de ses clients. Puis, dans un hôpital londonien, Anna (Naomi Watts), une sage-femme d'origine russe, met au monde l'enfant d'une adolescente mourante. Partie à la recherche de la famille du nourrisson désormais orphelin, elle pénètre dans l'ancre - un luxueux restaurant à la décoration tsariste - de Semyon (Armin Mueller-Stahl), un grand-père dont la bonhomie ne cache pas l'infinie cruauté.

Autour de Semyon, il y a le fils qu'il a eu, Kirill (Vincent Cassel), psychopathe sans envergure, et le fils qu'il aurait voulu avoir, Nikolaï (Viggo Mortensen), qui vient d'être embauché comme factotum mais va vite monter dans la hiérarchie du gang. En d'autres mains, il y avait de quoi faire un film banal, et même raté. Comment croire en cette famille russe recomposée à

qu'exercent les accidents de voiture.

Passionné depuis toujours par les rapports entre l'Homme et la technologie, le cinéaste explore les frontières entre monde réel et monde virtuel dans *eXistenZ* (1999).

Après une plongée dans le cerveau d'un écrivain schizophrène (*Spider*, 2003), il signe *A History of Violence* (2005), vertigineuse réflexion sur le mal, mais aussi pur divertissement - cet opus est inspiré d'un roman graphique.

Le héros trouble de ce film est incarné par Viggo Mortensen, qui se retrouve ensuite au cœur de la Mafia russe de Londres dans *Les Promesses de l'ombre* (2007), premier long métrage que Cronenberg tourne entièrement hors de son Canada natal.

coups d'acteurs allemand, français et américain ? Ce qui aurait pu être une galerie de tronches est ici un trio dissonant, dans lequel les acteurs opposent des présences physiques parfaitement contradictoires - la masse opaque de Mueller-Stahl, la frénésie vaguement repoussante de Cassel et l'autorité aristocratique de Mortensen.

C'est la deuxième fois consécutive - après *A History of Violence* - que Cronenberg fait appel à cet acteur. Comme dans le précédent film, Mortensen dévoile progressivement son personnage, l'efficace technicien du crime organisé devient un ambitieux assoiffé de pouvoir avant de révéler encore et encore d'autres facettes. Cette lecture du personnage se fait aussi au sens littéral du terme : tout son corps est couvert de tatouages, signes permanents de son passé de criminel et de détenu. L'idée de la modification du corps en fonction des désirs et des ambitions est une des obsessions que Cronenberg a mises en scène avec le plus de bonheur. Par le passé, elle a pris un tour fantastique ; ici, énoncée simplement, de façon presque documentaire, elle reste formidablement évocatrice.

D'autant qu'elle s'accompagne de l'autre leitmotiv du cinéma de Cronenberg : la contagion. La promesse venue de l'Est du titre original est celle d'une épidémie (ce n'est sans doute pas une coïncidence si le faux jumeau de Cronenberg, David Lynch, a fait des réseaux de prostitution d'Europe de l'Est le lieu de l'enfer dans *Inland Empire*). Dans Londres, jadis chef-lieu de l'Empire, toutes les cultures de virus peuvent prospérer. Les Russes et les Tchétchènes importent leur guerre, et Cronenberg en fait une succession d'affrontements secs et violents. La misère des provinces de feu la patrie du socialisme propulse sa jeunesse dans les bas-fonds des docks, et les séquences dans le triste claqué que gère Kirill glacent le sang. David Cronenberg joue un jeu dangereux, auquel il s'était déjà essayé avec succès dans *A History of Violence* : il respecte les règles du genre - en l'occurrence le film de gangsters - et joue avec l'adrénaline des spectateurs, mais il s'astreint aussi à une rigueur qui empêche ceux-ci de n'être que les simples clients dans le peep-show de la décadence.

Le Monde

(...) La famille est l'un des motifs principaux déclinés dans le film. La famille recomposée d'Anna qui vit toujours avec sa mère et son oncle (beaux personnages et formidables Sinéad Cusack et Jerzy Skolimowski). La famille qu'elle aimerait bien construire, elle qui n'a plus de compagnon et qui se prend d'affection pour le bébé orphelin qu'elle a contribué à mettre au monde. La famille constituée par Semyon, Kyril son fils mal-aimé, et Nikolai son chauffeur et fils adoptif préféré. La grande famille de la mafia russe émigrée à Londres : quand Nikolai passe le rituel d'entrée dans le gang, il jure ne plus avoir de famille biologique. La famille des supporters de Chelsea, aperçue le temps d'une séquence (*Les Promesses de l'ombre* est nourri de la réalité, Chelsea appartenant à un riche oligarque russe à la fortune d'origine douteuse). En filigrane apparaît aussi dans ce film une émouvante et subtile généalogie de cinéma, qui n'est pas sans lien avec l'histoire racontée puisque Skolimowski fut lui-même un cinéaste émigré à Londres, y tournant entre autres le superbe *Travail au noir*, sur des immigrés polonais dans la capitale britannique, avec Jeremy Irons... qui fut un acteur fétiche de Cronenberg. Traversé d'échos de la Bible et des tragédies grecques, le film peut être lu comme l'histoire d'un raccommodage de l'ordre du monde par la reconstitution d'une famille entièrement recomposée à partir de fragments de familles détruites ou non advenues.

L'autre motif principal du film est textuel. Les enjeux de l'histoire tournent autour d'un texte, le journal intime de la jeune femme, et de sa traduction juste du russe à l'anglais. Au commencement était le Verbe. L'exhumation exacte de ce document est ici essentielle, à la fois comme trace de vérité rendant justice à une existence bafouée, et comme moyen de faire naître une seconde fois le bébé, de lui conférer un passé et une identité. À ce texte dénonçant l'horreur mafieuse répondent les tatouages de la mafia russe, hiéroglyphes d'un nouveau genre qui recouvrent les corps des membres des gangs et racontent leur histoire : une sorte de carte d'identité sauvage et codée qui aide à perpétuer l'ordre mafieux. Que l'on se trouve du côté de la loi étatique ou du côté de la loi mafieuse, il y a dans les deux cas un lien entre verbe et chair, entre signe et corps qui ne pouvait manquer de passionner un cinéaste comme Cronenberg. Mais comme dans *A History of Violence*, le cinéaste parvient ici à fondre ses obsessions théoriques et conceptuelles dans le creuset d'un film de genre et d'une mise en scène sèche, tranchante, qui culmine en une anthologique séquence de baston dans un hammam, sommet géométrique, rythmique et chorégraphique à couper le souffle, avec un Viggo Mortensen complètement à poil, audace jamais vue dans le cinéma d'action grand public. Une scène immense, nichée au cœur d'un nouveau grand film qui nous saisit de la première à la dernière image.

Serge Kaganski - Les Inrockuptibles - 6 novembre 2007

(...) Avant toute chose *Les Promesses de l'ombre* se présente comme un film de genre, voire de divertissement, extrêmement bien réalisé témoignant d'une maîtrise, d'une classe et d'un sens de la narration à toute épreuve. Mais derrière cette façade accessible de thriller de qualité supérieure, on pourra retrouver à peu près toutes les obsessions du cinéaste de l'inscription du mental dans la chair à la transformation de la réalité par des personnages à double, voire triple, identité. Le résultat apparaît comme l'œuvre d'un cinéaste rajeuni et vigoureux, qui n'est pas encore prêt à se laisser enfermer dans une quelconque respectabilité.

S.G - Fiches du Cinéma