

20. COSMOPOLIS

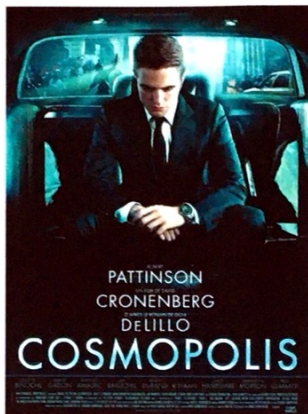
2012

Dans cette adaptation d'un roman éponyme de Don DeLillo, David Cronenberg suit la chute d'un jeune spéculateur multimilliardaire. Un film de mort-vivant.

En amont et en aval du film, deux ouvertures plastiques et abstraites appellent à une méditation bien peu apaisante. Des gouttes de peintures d'un « action painting » à la Jackson Pollock viennent s'écarter sur les panneaux du générique d'ouverture et préviennent d'une menace chaotique, d'un ordre déréglé, de la faillite du contrôle et du règne imminent du fortuit. Le générique de fin, quant à lui, prend le relais d'une scène de tension parvenue à son *climax* en faisant se succéder des plans rapprochés sur les toiles monochromatiques de Rothko. Il se trouve que les œuvres du peintre sont l'un des enjeux narratifs du film : le riche personnage principal entend acheter la fameuse chapelle Rothko située à Houston pour la placer dans son appartement (non loin sans doute d'un stand de tir qu'il imagine aussi installer dans ce même appartement dont on ne sait s'il est un endroit réel ou fantasmagorique, métaphorique ou virtuel). Il veut acquérir ce monument pour jouir de sa possession ou, plutôt, de sa dépossession du public. Être propriétaire, c'est empêcher l'autre d'avoir. Cette chapelle de méditation, un lieu sans égal conçu par Rothko, ce peintre intellectuel et spirituel qui finira par se donner la mort, devient le symbole de ce qui résiste au prédateur ultime. Entre ces deux moments abstraits, COSMOPOLIS se donne comme le portrait très concret d'un homme trop ordonné et trop ambitieux, un nouvel Icare arrivé au stade de la chute. Le film raconte une déchéance dont un symptôme bénin, une asymétrie de prostate diagnostiquée lors d'un check-up quotidien, devient l'incongru détonateur.

« Nous voulons aller chez le coiffeur »

À force de ne connaître le monde qu'à travers l'analyse de courbes statistiques, toujours en mouvement, et de lignes de chiffres, toujours changeantes, Eric Packer (Robert Pattinson)



déréalise le monde autour de lui (il a fait insonoriser et blinder sa limousine) et finit par douter de la réalité de sa propre existence. Un slogan résonne dans les rues de la ville et clignote sur les panneaux lumineux de la cité obscure : « Un spectre hante le monde. Le spectre du capitalisme. » Comment dès lors ne pas s'inquiéter d'être soi-même devenu un fantôme ? Pour se rassurer, Packer veut une coupe de cheveux. Elle ne peut être faite que par l'humble coiffeur de son enfance, dont le salon désuet est situé à l'autre bout de la ville, dans un quartier mal famé. De surcroît, la circulation routière

promet d'être compliquée en raison de la visite du président américain, d'une procession liée aux funérailles d'une star du rap et de diverses émeutes sociales (et si le rat devenait la nouvelle monnaie d'échange mondiale ?). Le service de sécurité du milliardaire s'inquiète par ailleurs d'une rumeur de menace d'assassinat sur ce dernier. Mais Packer ne veut rien entendre et sa limousine devra le conduire chez son coiffeur. Alors qu'une imprévisible crise économique le ruine en même temps que sa société, le jeune homme multiplie les expériences pour se sentir vivant : prise de risque inconsidérée, consommation d'alcool, sexe hâtif avec des maîtresses de passage... Il ira jusqu'à supplier l'une d'entre elles de le taser violemment, de l'électrocuter jusqu'à l'ADN. Mais rien n'y fera, ni une blessure par balle volontaire, ni même la sidération de commettre un meurtre. Packer est une ombre dans un monde à l'agonie. La vie est trop contemporaine, expliquera le personnage incarné par Juliette Binoche à son jeune amant après avoir satisfait ses pulsions sexuelles dans la limousine. COSMOPOLIS est un film peut-être trop contemporain, encore aujourd'hui, une œuvre en mouvement qui fait du surplace, à l'image forte de cette limousine coincée dans les embouteillages. Le film est un flux continu de paroles vaines qui ne mènent qu'à leur propre perte, dressant le portrait d'une humanité désensibilisée dans un monde rendu virtuel. Cet implacable constat des pitoyables restes de la dévoration capitaliste passe par une double révélation : le corps n'est plus qu'une image et l'accélération du temps nie l'espace.

« Le désir de détruire est un désir créatif »

Pour incarner le milliardaire désincarné, Cronenberg s'est tourné vers Robert Pattinson, dont la suite de la carrière confirmera largement le talent (chez Herzog, Gray, Denis, les frères Safdie ou, dernièrement, sous le masque de Batman). Mais en 2012, faut-il le rappeler, Pattinson est avant tout le vampire romantique de la saga TWILIGHT²⁰⁰⁸⁻²⁰¹² et ce n'est pas la moindre des idées du film que d'avoir confié le rôle de Packer à une ténébreuse créature surnaturelle. L'aura charismatique de mort-vivant de Pattinson donne à COSMOPOLIS toute sa force de chant crépusculaire. La perfection de sa beauté glacée de magazine, son regard teinté de la plus sombre des mélancolies suffisent à exprimer une humanité en perte de ressenti et la course désespérée à la redécouverte d'une pulsion de vie. Cronenberg, qui se sera tant consacré à la visualisation de l'organique tout au long de sa filmographie, met ici en scène sa disparition. Le sang et les cadavres se tiennent hors champ. Le sexe est mécanique, lorsqu'il n'est pas tout bonnement refusé (la relation avec son épouse castratrice qui multiplie les discours pour éviter l'acte tout en le condamnant, lui reprochant de transpirer le sexe). Les corps ne sont considérés que comme des silhouettes qui s'agitent ridiculement derrière les parois vitrées de la limousine. Le réalisateur multiplie d'ailleurs les effets de surcadage à travers des fenêtres tout au long du film. Images sans chair. Ni un grotesque examen de prostate, ni un entartage en bonne et due forme (Mathieu Amalric en Gloupier révolté), ni la transformation de l'intérieur de la limousine en urinoir ne semblent rendre au jeune homme sa concrétude corporelle. Enfin, pour rendre compte d'un univers où la transaction financière se régite désormais sous la nanoseconde, Cronenberg situe majoritairement son intrigue à l'intérieur d'une limousine qui tient tout à la fois du bureau vitré high-tech avec ses écrans de données qui ne s'éteignent jamais, de l'espace VIP d'une boîte de nuit, du caisson de privation sensorielle et du cockpit de navette de science-fiction sur le point de basculer en hyperspace, ce moment où tout s'accélère sans que l'on bouge. Lorsque le temps fond, l'espace lui-même ne semble plus exister. Il devient une virtualité. Le premier plan du film, qui remonte sur des dizaines de mètres les flancs de limousines blanches identiques garées le long d'une interminable rue bordée d'empires financiers, vaut toutes les démonstrations du monde sur le marketing des symboles d'oppression du capitalisme. Ce qui reste de l'univers se gère depuis des corbillards rendus désirables. Le dernier acte, encore plus théâtralisé, est un nouveau huis clos, dans une habitation insalubre, un trou à rat, envers du monde aseptisé de la limousine. La scène voit s'affronter Packer et l'un de ses ex-

employés qui le menace de mort (Paul Giamatti, gnome à souhait, refoulé moral et double inversé physique de son interlocuteur), dans un long dialogue existentiel, politique et éthique sur la place de l'individu réifié dans un système où seule compte la consommation des biens. Chaque jeu de cadrage, chaque choix d'angle de vue, chaque composition de l'image réinventent alors l'art du champ-contrechamp pour soutenir la dissymétrie qui gagne peu à peu le corps de Pattinson, comme si elle s'extériorisait depuis cette prostate difforme pour atteindre sa coupe de cheveux, en passant par un visage sur lequel s'inscrit désormais la faille. Alors que les lueurs du cybercapital s'éteignent, chacun se demande s'il peut encore être sauvé. *Spoiler alert* : non. ♦ DICK TOMASOVIC



↑

Eric Packer (Robert Pattinson) et Elise Shifrin (Sarah Gadon).