

Égorger le porc

Welcome to New York d'Abel Ferrara

Alexandre Fontaine Rousseau

Numéro 169, octobre–novembre 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/72755ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fontaine Rousseau, A. (2014). Compte rendu de [Égorger le porc / *Welcome to New York* d'Abel Ferrara]. *24 images*, (169), 58–59.

Égorger le porc

par Alexandre Fontaine Rousseau

Dans une critique au titre aussi court que sans équivoque, « *Insauvable* », Cyril Béghin des *Cahiers du cinéma* affirme que « [l']on découvre **Welcome to New York** avec le même sentiment d'accablement que provoquait il y a trois ans l'annonce de l'affaire Strauss-Khan. » Cette volte-face s'avère plus qu'étonnante lorsque l'on connaît le parti pris marqué de la célèbre revue en faveur de l'œuvre d'Abel Ferrara, cinéaste maudit dont la filmographie ne fait pourtant pas l'unanimité dans les autres médias. « La démesure grotesque et émouvante, la liberté formelle, les entrecroisements de tonalités qui électrifiaient le jubilatoire *Go Go Tales* ou *4h44 Dernier jour sur Terre* sont loin, et la chute est rude : on tient le plus mauvais Ferrara depuis *Cat Chaser*. »

La « démesure grotesque » ne manque certainement pas dans **Welcome to New York**, mais loin d'être « le plus mauvais Ferrara depuis *Cat Chaser* », il s'agit peut-être du plus accompli, du plus férocement essentiel de ses films depuis le sous-estimé *Mary* de 2005. Virulent polémiste dont les essais les plus marquants sont généralement les plus corrosifs, l'auteur laisse ici libre cours à une colère salutaire, faisant fi du bon goût (qu'il méprise depuis le sordide *The Driller Killer* de 1979) pour livrer une œuvre réellement provocante, mais dont la charge agressive paraît on ne peut plus juste et fondée.

La violence de **Welcome to New York** est une réaction viscérale légitime à la violence de l'ordre économique actuel. Son intransigeance répond à l'arrogance du pouvoir en place. Une époque laide mérite des films laids. Celui-ci est hideux, ubuesque, tout à l'image de la performance saisissante qu'y offre Gérard Depardieu, ogre vulgaire employant son imposante masse physique avec la suffisance autoritaire du système qu'il incarne. L'animalité pure de sa présence, réduite par moments à une série de râlements gutturaux censés exprimer le désir, l'éloigne irrémédiablement de sa propre humanité. Seul demeure cet appétit impossible à assouvir, cette compulsion qui



réduit le corps de l'Autre à l'état de chair à consumer.

Tout est ici présenté de manière catégorique : c'est le pouvoir qu'implique l'argent imprimé qui permet que l'on inspecte les corps comme on le ferait d'une marchandise. La table est mise. Dans le cloaque des puissants, l'orgie peut débuter. Abel Ferrara canalise ici, sous la forme d'un discours politique impitoyable, l'excès dépravé de son *Bad Lieutenant* pour observer les convives qui se galvanisent à l'aide d'un cocktail de cognac et de Viagra, mêlé à de la crème glacée. Ils ont « bien travaillé ». Cette débauche est « méritée ». C'est avec une ironie acérée que le cinéaste s'approprie ces quelques mots-clés du lexique capitaliste, exposant leur cynisme intrinsèque en les juxtaposant à ces images d'une obscénité banalisée.

La mise en scène, quasi pornographique, crée un effet de distanciation par rapport à la sexualité – de la même manière que la spiritualité se vivait par écrans interposés dans *4:44 Last Day on Earth*. Elle la réduit au rang de transaction, au même titre que tout le reste, monnaie d'échange dans un système où elle n'est plus qu'un service rendu – la confirmation d'un statut atteint, d'une réussite, d'une puissance personnelle

qui permet de s'approprier l'Autre. La sexualité devient un simulacre. D'ailleurs, Devereaux « dirige » ses prostituées comme il dirigerait les actrices d'un film pornographique. Tout ça n'est plus que le capitalisme tardif à l'œuvre, explorant les limites de sa propre indécence.

Car, entre hommes de pouvoir, on s'offre des *blowjobs* de courtoisie. C'est à cela que servent les secrétaires particulières. Cela fait partie de la culture d'entreprise. L'argent permet ce genre de bienséance. Dans un monde où tout s'achète, la morale ne tient plus. Porcherie de luxe, l'hôtel opulent servant de théâtre à ces débordements offre à ses clients sa complaisance et son silence. Ici, l'immunité diplomatique se transige à fort prix. C'est d'ailleurs parce qu'il est convaincu qu'aucune règle ne s'applique plus à lui que Devereaux/DSK/Depardieu croit pouvoir violer une femme de chambre en toute impunité. « Do you know who I am ? », grogne-t-il avant d'agresser celle-ci avec toute sa force physique et politique.


Débitant avec assurance des évidences, l'odieux personnage ne se doute pas que son infinie condescendance sera bientôt mise à rude épreuve : « Quand vous travaillez dans une banque, les gens ont tendance à vous écouter. » Au moment

de son arrestation, lorsqu'on lui passe les menottes, Devereaux s'étonne que celles-ci soient inconfortables : il est incapable de concevoir l'existence même de cet objet qui ne se plie pas au moindre de ses désirs. La suite des choses est d'une rigueur dialectique implacable, l'application méthodique des procédures carcérales constituant une brillante inversion du rapport de force institué jusqu'alors. À partir de ce moment, c'est le corps de Devereaux/Depardieu qui subira la violence.

Alors que naguère c'est lui qui donnait des ordres aux prostituées, Devereaux est désormais contraint de suivre à la lettre les instructions d'un gardien de prison qui le force à se dévêtir, à révéler son corps tel qu'il est réellement : décrépit, boursoufflé, usé par la luxure et l'abus. Ayant de la difficulté à se rhabiller après la fouille, l'homme ainsi mis à nu arrive à peine à fonctionner dans ce monde où, temporairement, l'argent ne suffit plus pour asseoir sa supériorité. Dans cet univers parallèle,

Devereaux n'est plus qu'un animal malade, tout juste en mesure d'assurer sa propre subsistance. « Tu n'es pas un homme », lui dira plus tard sa femme. Pire encore, il ne sait plus ce que cela veut dire.

Moins convaincante, la seconde partie du film cherche à comprendre le personnage DSK. Elle s'éloigne du matérialisme primaire mis en avant précédemment pour s'enliser dans une analyse psychologique un brin tarabiscotée, qui menace d'affaiblir la charge de l'ensemble. Au fil des confessions, pourtant, c'est un autre portrait de l'ordre établi qui se dessine : n'affichant aucun regret, aucune émotion, Devereaux est incapable d'empathie parce qu'il ne croit plus en rien. Rejetant l'idéalisme, ce « Dieu magnifique », il affirme que personne ne veut être sauvé – « pas de rédemption pour moi. » Déjà, DSK n'est plus un homme mais un symbole à abattre. Ferrara n'aura aucune pitié pour lui, même s'il cherche jusqu'à la toute fin une lueur d'humanité par-delà son cynisme.

Même Depardieu, par le biais d'un ingénieux prologue où il affirme ne pas aimer DSK, abandonne Devereaux. Même l'interprète se dissocie de son personnage, tout comme celui-ci se dissocie peu à peu du réel. Chronique d'une aliénation totale et terminale, **Welcome to New York** est, à l'instar de **Bad Lieutenant**, une histoire de rédemption où la rédemption est impossible. La justice s'achète, l'argent détermine la vérité. Mais quelque chose, malgré tout, échappe à Devereaux. Ce n'est pas le film qui est « insauvable ». C'est le système qu'il met en scène qui l'est. On égorge les porcs comme on peut. 

États-Unis, 2014. Ré. : Abel Ferrara. Scé. : Ferrara et Chris Zois. Ph. : Ken Kelsch. Mont. : Anthony Redman. Int. : Gérard Depardieu, Jacqueline Bisset, Drena De Niro, Amy Ferguson, Paul Calderon, Paul Hipp, Ronald Guttman, Marie Mouté. 125 minutes. Dist. : Remstar Films.



CINÉMA > 274, RUE MICHAUD RIMOUSKI (QC)

PARALOEIL.COM > MÉMOIRES VIVES



Conseil des arts
du Canada Canada Council
for the Arts

Conseil des arts
et des lettres
Québec

SODEC
Québec

Culture
et Communications
Québec

TELEFILM
CANADA