

L'homme flambé

Cosmopolis de David Cronenberg, Canada-France-Portugal, 2012, 108 minutes

Gérard Grugeau

Numéro 158, septembre 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67656ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

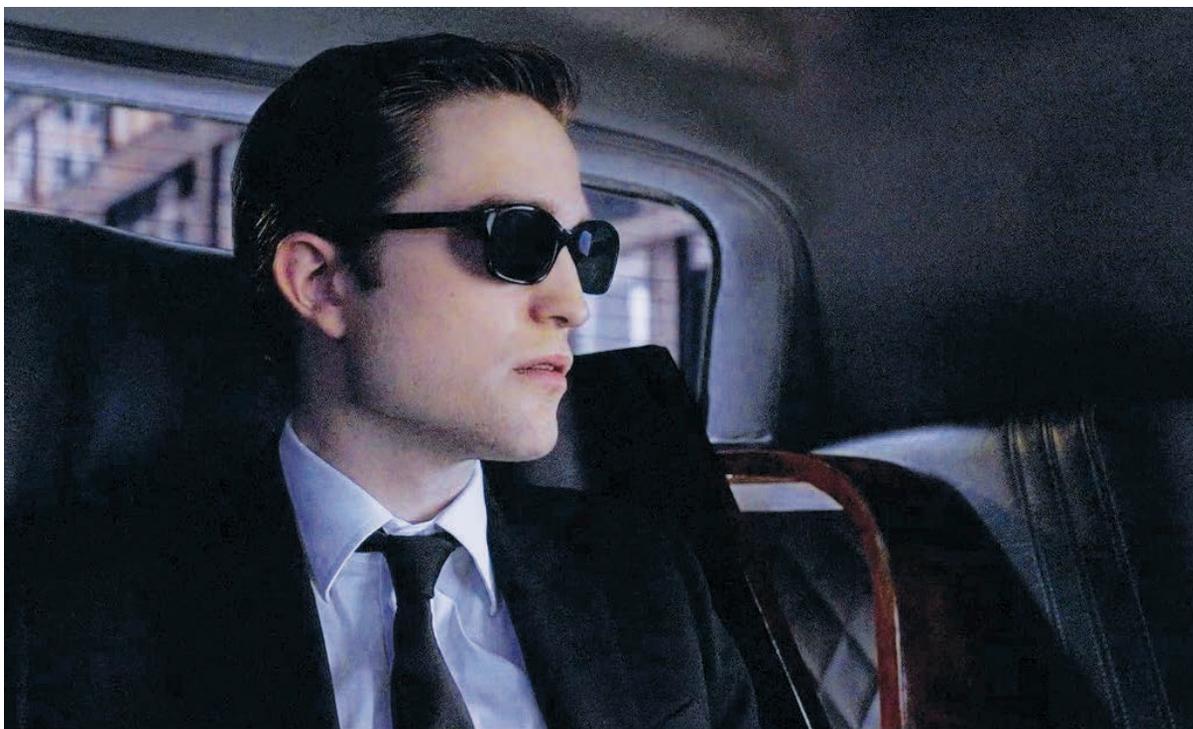
[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Grugeau, G. (2012). Compte rendu de [L'homme flambé / *Cosmopolis de David Cronenberg, Canada-France-Portugal, 2012, 108 minutes*]. *24 images*, (158), 62–63.

L'homme flambé

par Gérard Grugeau



Le générique ouvre sur de l'*action painting* à la Jackson Pollock, un moment d'abstraction radicale laissant entendre que le cinéma va se jeter dans l'arène du risque, en écho aux gouffres de l'âme humaine. Pari tenu de la mise en scène, anxiogène à souhait, quoique parfois insuffisamment organique dans l'enchaînement des séquences, qui fait de **Cosmopolis** un film-monde hypnotique des plus entêtants, une sorte d'oraison funèbre d'un temps présent au bord de l'implosion. Adaptant avec brio l'univers du romancier Don DeLillo pour en restituer tant l'essence trouble que l'audace littéraire au poudroisement dématérialisé (les dialogues d'origine sont souvent livrés tels quels), David Cronenberg réalise une fable allégorique aux accents visionnaires. Visionnaire, le film l'est assurément, comme l'était déjà le roman à sa sortie en 2003, lequel anticipait la crise du capitalisme financier triomphant qui frappe aujourd'hui l'Occident. En phase directe avec les luttes du moment contre le spectre d'une idéologie meurtrière qui hante le monde, l'adaptation du maître torontois vient actualiser et

avaliser les dérives autodestructrices d'un système en déroute qui s'emballé ici dans un New York crépusculaire, paralysé par la visite du président, les funérailles d'un rappeur soufi et diverses manifestations d'activistes et de laissés-pour-compte.

Au cœur de ce chaos appréhendé: Erik Packer, un *golden boy* arrogant, shooté au cybercapital, qui traverse la ville au ralenti dans le confort *high tech* de sa limousine capitonnée pour aller se faire couper les cheveux. En Robert Pattinson (le vampire de la saga **Twilight**), le cinéaste trouve l'incarnation idéale du monstre sans cœur. Et la violence des monstres dévorés par des forces obscures, Cronenberg connaît bien. Raison de plus, il va de soi, quand capitalisme psychopathe rime avec meurtre, comme l'avaient démontré avec éloquence Jennifer Abbott et Mark Achbar dans **The Corporation** (2003). Assis sur le trône saturé d'écrans de son bureau mobile, Erik Packer est le Moi absolu pris dans l'infinie jouissance du contrôle. Il est le «citoyen-objet» de la modernité (voir à cet égard les thèses de Paul Virilio, mais aussi le thème

de la contamination virale dans l'œuvre de Cronenberg), prisonnier des flux de la technologie et du grand capital assujettis à l'impérialisme de la vitesse. Rien ne semble pouvoir arrêter l'homme pressé dans son véhicule blindé, étiré, «*prousté*», signe ironique d'un temps à jamais perdu... et pourtant, la machine va gripper.

Ce temps accéléré, que le capitalisme boursier a sauvagement objectivé et domestiqué à travers la dictature de l'instant, va figer. Avec ses champs-contrechamps au cordeau, ses gros plans claustrophobes, ses angles incongrus qui se jouent de la spatialité, la mise en scène au scalpel de l'auteur de **Dead Ringers** accompagne ce double mouvement paradoxal dans l'habitable démesuré de la limousine, silencieuse comme une bulle virtuelle saignant à blanc ce qu'il reste de vie. Une vie résiduelle, entièrement dominée aujourd'hui par les valeurs d'échange économique. De l'architecture sonore édiflée à même le silence feutré de ce tombeau sur roues, le cinéaste tire un état de tension permanent qui engourdit, tout en rendant palpable la glaciation des



rapports humains et la fureur sous-jacente de la prédation comme ultime horizon d'un monde agonisant. Cette tension à l'œuvre, au creux de laquelle la voix des protagonistes vient mourir hors du temps et du monde, dévore littéralement le plan de l'intérieur, l'aspirant vers les abîmes du néant.

Alors que notre requin de Wall Street reçoit sa cour dans son antre futuriste bloqué en pleine circulation, les signes de l'apocalypse à venir vont soudain se multiplier. Les projets de spéculation sur l'art et sa privatisation (l'achat de la chapelle de Mark Rothko à Houston) vont achopper; le corps-machine de l'homme au regard las va se crispier dans l'orgasme, tout en révélant une asymétrie de la prostate lors d'une séquence hallucinante; l'épouse fortunée va se refuser à la mécanique du sexe que des courtisanes aussi brûlantes que furtives savent, pour leur part, si bien attiser à la demande de celui qui voudrait se faire allumer jusqu'à l'ADN pour mieux se consumer. Et, dérèglement suprême, suite à une mauvaise appréciation de la divine parole des marchés, la faillite du jeune nabab va advenir précipitamment,

alors qu'au milieu du chaos créatif de la ville, les indignés de l'ordre global grondent et qu'un homme mystérieux menace dans l'ombre. Erik Packer aboutira bel et bien chez le coiffeur de son enfance (un non-événement en soi) à l'issue de sa dérive urbaine, mais il en repartira avec une coupe tout aussi asymétrique que son organe interne. Décidément, rien ne va plus.

Survient alors la rencontre avec l'ennemi qui alimente toutes les théories du complot dans la paranoïa ambiante. Comme toujours chez Cronenberg, une image peut en cacher une autre. Et le thème du double vient se greffer ici à l'intrusion annoncée de cet homme énigmatique, Benno Levin (alias Richard Sheets), sorte d'exclu magnifique interprété par un Paul Giamatti tout en intensité rageuse, qui n'arrive pas à compter dans sa propre vie face à la folie du monde. Dans un ultime face-à-face qui rive le spectateur à son siège tant le cinéaste sait jouer de l'économie de moyens par l'exacerbation du cadre, le drame de l'homme moderne se joue alors le temps d'une confession philosophique au verbe abyssal, avant que le

monstre ne flambe et ne chute dans le hors-champ. Comme Icare, trop près du soleil et bientôt englouti par la nuit. Réactualisé, le mythe cristallise soudain en un condensé fulgurant l'angoisse contemporaine où faux dieux et hommes déçus, bourreaux et victimes, sont renvoyés dos à dos, incapables de « se guérir » et de « se sauver » mutuellement. Aucune rédemption ici, contrairement à *A History of Violence* où une renaissance semblait opérer chez le personnage dédoublé de Tom Stall et Joey Cusack (Viggo Morgenstern) à l'issue d'un combat sans merci entre le bien et le mal, l'ombre et la lumière. On peut certes se dire que l'amplitude de la séquence (plus de vingt minutes) et l'évocation du héros prométhéen nous permettent de renouer avec les racines de l'archaïsme et de retrouver, ce faisant, une profondeur de temps, d'espace et de sens. Mais face à tant de pessimisme qui dispute au tragique, que reste-t-il à l'homme sinon l'éblouissement devant l'art, aussi ambivalent soit-il? devant les poèmes qui font l'éloge des rats, nouvel étalon d'une monnaie aussi dérisoire qu'improbable; devant les toiles expressionnistes de Mark Rothko qui explosent de lumière sur le générique fin avec leurs champs colorés aux contours fuyants, mais sous lesquels couvent une puissance infernale puisque l'artiste se suicidera. Puissance infernale qui n'est pas sans rappeler la séquence finale de *A Dangerous Method* filmée dans la quiétude ensoleillée d'un lac suisse alors que les ténèbres ensanglantées de la Première Guerre mondiale s'apprêtent à recouvrir l'Europe. Intuition de génie de la part de David Cronenberg qui ouvre à l'ombre de la lumière de Rothko, profondément marqué comme le cinéaste par les théories de Carl Jung sur les archétypes de l'inconscient collectif, un espace méditatif, voire métaphysique, où le film nous abandonne, orphelins, dans la sidération du vide spirituel de notre époque. ■

Canada-France-Portugal, 2012. Ré. et scé.: David Cronenberg, d'après le roman de Don DeLillo. Ph.: Peter Suschitsky. Mont.: Ronald Sanders. Mus.: Howard Shore. Int.: Robert Pattinson, Paul Giamatti, Kevin Durand, Jay Baruchel, Sarah Gadon, Juliette Binoche, Samantha Morton, Mathieu Amalric. Prod.: Paulo Branco, Martin Katz. 108 minutes. Dist.: Films Séville.