Inception

(Christopher Nolan, 2010)

Critique

Film de rêve

par Michaël Delavaud le 10.08.2010

Depuis le bon *Batman Begins* (2005) et surtout le magnifique *The Dark Knight* (2008), Christopher Nolan a atteint un statut que peu avant lui (en gros, Sam Raimi et le Tim Burton des années 90, voire occasionnellement Steven Spielberg) ont pu toucher du doigt : celui de réalisateur de *blockbusters* d'auteur. De ce point de vue, sa nouvelle pièce de cinéma semble être une sorte d'apothéose. Film au budget colossal (on parle de 200 millions de dollars) pensé par Nolan depuis une dizaine d'années, *Inception* est avant tout une oeuvre d'une ambition démente, que ce soit sur un niveau narratif, formel ou métaphysique. Le risque inhérent à ce genre de projet en forme de corne d'abondance est que le film, au final, ressemble à une immense boursouflure un peu étouffe-chrétien, au contenu trop imposant pour un contenant trop étroit (exemple-type : *Le Pacte des Loups* [Christophe Gans, 2000]). Ce n'est pas le cas cette fois-ci ; au lieu d'une oeuvre frustrée, serrée à la ceinture et ne pouvant s'ébattre telle qu'elle le voudrait, Nolan a réalisé un film à la mesure de ses ambitions pharaoniques. Résultat : un chef-d'oeuvre.

Dom Cobb (Leonardo DiCaprio, dans un rôle de personnage brisé qu'il commence à connaître comme sa poche) dirige une petite équipe de braqueurs de coffres-forts cérébraux ; employé par des commanditaires peu scrupuleux, ce gang particulier a pour mission de pénétrer les rêves de personnages puissants afin de leur voler des idées potentiellement déterminantes. Saito (Ken Watanabe), homme d'affaires japonais à fort pouvoir de persuasion, engage l'équipe pour un travail délicat : envahir l'inconscient de Robert Fischer Jr. (Cillian Murphy), riche héritier d'un grand *trust*, dans le but non pas de lui soutirer une idée mais au contraire de lui en implanter une (c'est l'*inception* du titre), celle de démanteler l'entreprise familiale...

Ce bref résumé ne dévoile que la trame principale d'un film qui n'abat ses cartes que d'une manière très progressive. *Inception* est une oeuvre divisée en deux parties presque égales ; la première d'entre elles est une sorte de mode d'emploi du processus permettant à Cobb et à ses acolytes d'entrer par effraction dans les songes de leurs cibles, ainsi que la préparation de la mission commanditée par Saito. Cette première moitié, alambiquée, fait un peu peur : baignant d'abord dans une abstraction terrible, débordant d'explications absconses sur la façon ô combien improbable de pénétrer les rêves de leurs cibles, le film de Nolan se hisse au niveau des prises de tête grandiloquentes du premier *Matrix* (Andy et Larry Wachowski, 1999). Outre la complexité de son approche, *Inception* possède quelques importants points communs avec le film des frères Wachowski : l'affrontement entre un monde réel et son versant onirique (à la différence que cette virtualité provient chez Nolan de la propre cérébralité du sujet "rêveur" et non pas de programmes informatiques implantés comme une sorte d'*inception* électronique), la création virtuose d'espaces-temps virtuels modulables à l'infini (cette vision ahurissante d'un Paris plié en quatre par simple télékinésie)...

La première moitié d'*Inception* vaut cependant moins pour sa complexité roublarde (nous allons y revenir) que pour sa réelle dimension réflexive. L'équipe de Cobb se prépare pour pénétrer l'esprit de Fischer, ceci par le biais de rêves gigognes, enchâssés les uns dans les autres. Cette équipe se compose de l'associé de Cobb, Arthur (Joseph Gordon-Levitt, faire-valoir de très grande classe), de l'architecte Ariane (Ellen Page), du faussaire Eames (Tom Hardy) et du chimiste fournissant les sédatifs (Dileep Rao). Chacun des membres de ce groupe possède son rôle propre, absolument essentiel : Cobb et Arthur organisent la structure du projet et les scénarios des différents rêves imbriqués, Ariane crée en totalité les mondes oniriques, Eames doit incarner les personnages proches de Fischer de la façon la plus fidèle possible afin de donner une véritable crédibilité aux mondes oniriques tels qu'ils seront traversés et vécus par la cible du gang... Au-delà des allures de film de casse qu'*Inception* adopte dans cette partie-ci, c'est la métaphore du processus de création qui frappe par-dessus tout. Le rêve conçu pour Fischer est en soi un véritable film, avec son principe de repérages (Eames côtoyant l'héritier en amont de la mission), son réalisateur-scénariste et son premier assistant (Cobb et Arthur), son comédien à multiple facettes (Eames) et sa décoratrice de génie (Ariane, qui gère toute la structure spatiale du "film").

L'aspect purement réflexif est clairement assumé par Christopher Nolan : *« Les rêves sont des architectures car ils créent des mondes et des espaces. Si je n'avais pas été cinéaste, j'aurais été architecte. Dans le monde d'avant le cinéma, l'architecture racontait des histoires. Les cités utopiques, par exemple, donnaient une importance considérable à la perception. Le plus important était la dramaturgie de l'espace. C'est aussi ce que fait le cinéma, il crée une géographie.* Inception *est basé sur une visée géographique : un pays des rêves avec plusieurs strates ».* (in *Les Inrockuptibles* n°764, 21 juillet 2010). En mettant en relation l'approche purement sensorielle de l'onirisme, un art cinématographique générateur de mondes inédits et la construction quasi architecturale de la narration commune à ces deux modes de création fictionnelle, Nolan revendique la structure gigogne de son film, calquée sur celle du rêve monumental préparé par Cobb et son équipe.

Ce rêve, véritable film dans le film, constitue le versant pratique du charabia théorique de la première partie d'*Inception*. En embourbant son spectateur dans une épaisse mélasse dialectique avant de l'éclairer par la mise en action concrète du processus onirique, en le perdant dans un labyrinthe pour ensuite lui montrer la bonne voie sans que ledit spectateur ne s'en rende vraiment compte et en flattant ainsi l'ego de ce dernier, Nolan fait montre de cette roublardise un brin démagogue qu'on lui reproche depuis le très surfait *Memento* (2000). Mais ce petit côté arnaqueur bonimenteur (théorisé dans un film de Nolan aussi discret que brillant, *Le*

Prestige [*The Prestige*, 2006]) est pardonné, tant la seconde moitié du film, presque intégralement onirique, d'une splendeur absolue et d'une richesse démente, ébahit.

Cette longue séquence époustoufle par ce sentiment de maîtrise et de puissance que le cinéma de Christopher Nolan n'avait jamais véritablement procuré, même dans ses meilleurs films précédents. L'architecture de cette majestueuse cathédrale narrative repose sur la complexité de ses cinq niveaux de réalité différents (le réel et quatre niveaux oniriques) s'influençant constamment l'un l'autre au gré d'actions et d'évènements contaminant l'ensemble de la narration. Elle devient vertigineuse si l'on évoque le fait que chacun de ces cinq niveaux de réalité possède sa propre temporalité, contrainte générée par le fait que, comme Cobb l'explique au cours de la première partie du film, une heure de projection onirique correspond à cinq minutes d'état de sommeil. En mélangeant de façon homogène les strates narratives et temporelles, en les faisant se répondre par le biais d'un montage étourdissant de virtuosité, à la fois précis, rythmé et limpide (un comble !), Christopher Nolan révèle au grand jour ses talents inouïs de conteur, déjà entrevue dans *The Dark Knight*.

Cette heure de cinéma, l'une des plus impressionnantes vues depuis très longtemps sur un écran, a de plus le mérite de donner à *Inception* une dimension métaphysique insoupçonnée. Nous l'avons vu, cette longue séquence onirique comporte cinq strates narratives, cinq mondes dans lesquels le temps s'écoule de manière très dissemblable. Et là se trouve un paradoxe avec lequel le cinéaste joue de manière encore une fois virtuose : si l'écoulement du temps revêt une importance capitale dans le rêve gigogne élaboré par Cobb/Nolan, cette notion y reste néanmoins virtuelle. Dans le monde onirique, le temps n'existe pas plus que la géographie des lieux ou que les personnages qui s'y ébattent, qui ne sont que des images mentales très crédibles. En filmant un présent (la totalité des actions des personnages), un passé (Fischer revivant les derniers instants de son père) et un futur (Saito vieillard emprisonné dans son propre Inconscient) oniriques, Nolan fait clairement acte d'uchronie, au sens étymologique du terme. La dimension uchronique du rêve est surlignée par la scène du réveil dans le monde actuel concluant cette énorme séquence, dans laquelle tous les personnages semblent tout droit sortis d'un temps complexe et duel, à la fois vécu et résolument factice. *Inception* filme un temps qui a la capacité de se replier sur lui-même, de s'exercer de façon non plus cyclique mais spirale (les actions se répètent sans pour autant être parfaitement semblables), qui a la possibilité de faire cohabiter simultanément passé, présent et futur tout en mettant en doute leur existence même. Si le film de Chris Nolan évoque plus d'une fois *Matrix*, il se rapproche donc aussi étonnamment de cet incroyable Ruban de Möbius qu'est *La Jetée* de Chris Marker (1962).

Il y aurait encore beaucoup de choses à dire sur ce film d'une densité incomparable (par exemple sur le personnage de la femme défunte de Cobb interprétée par une Marion Cotillard impeccable). Théorique et conceptuel, aussi intelligent que divertissant, ne souffrant d'aucune longueur malgré ses deux heures et demie, *Inception* est d'ores et déjà un nouveau classique de la S-F, qui provoque à la fois le ravissement d'une cohorte d'admirateurs et l'ire d'une frange de la critique reprochant au film sa virtuosité prétendument tape-à-l'œil. En tapant sur la forme du film et en l'isolant par là-même des ambitions gargantuesques de Nolan et de la complexe profondeur de l'oeuvre, cette seconde catégorie de spectateurs s'est donnée le droit de passer à côté de l'un des très grands films de cette année, aux résonances inépuisables. Nous sommes tristes pour eux...

par Michaël Delavaud le 10.08.2010
Site Revue Eclipses - Copyright