Maps to the Stars

(David Cronenberg, 2014)

Critique

Les cendres du Bûcher des Vanités

par Michaël Delavaud le 12.06.2014

On entend parler du projet *Maps to the Stars* depuis de nombreuses années, constamment repoussé par de multiples contingences administratives ou par la peur sourde de producteurs peu aventureux. Le film enfin concrétisé, on doit reconnaître que l'on peut comprendre leurs hésitations : le nouveau David Cronenberg, violente fable nihiliste se lovant dans le genre rebattu de la satire hollywoodienne (de Wilder à Altman en passant par Aldrich et d'autres, les exemples sont pléthoriques), est une œuvre sans pitié, montrant un Hollywood plus carnassier que jamais. Au départ un peu ingrat, pas vraiment aimable, *Maps to the Stars* montre peu à peu sa véritable visée et le caractère magnifiquement implacable de son scénario au fur et à mesure que le portrait du microcosme hollywoodien s'affine ; le film s'inscrit alors avec une cohérence redoutable dans le travail de ce cinéaste obsessionnel des corps de toutes sortes et de ce qui les corrompt.

De La Bruyère à la Forêt de Houx

Cronenberg clame à longueur d'interviews que son nouveau film est un regard réaliste sur ce qui se passe à Hollywood ; si l'on veut bien le croire, on a quand même le droit d'être terrifié par la teneur des différentes histoires que raconte *Maps to the Stars*, kaléidoscope déstabilisant, et par moments très drôle tant l'absurdité et la noirceur des situations semblent aberrantes, du quotidien du gotta du cinéma américain. De fait, cette mosaïque n'est pas sans évoquer une version *trash* des *Caractères* de La Bruyère. La première partie du film (pas la plus intéressante) fait donc s'enchaîner les « caractères » hollywoodiens : Havana Segrand (Julianne Moore, excessive sans être fausse, assez justement récompensée à Cannes), actrice vieillissante qui donnerait tout pour jouer dans le *remake* d'un film dans lequel joua sa défunte mère, figure maternelle qu'elle a d'ailleurs accusée d'attouchements sexuels alors qu'elle était enfant ; Benjie Weiss (Evan Bird, nouvelle tête époustouflante), *baby star bankable* de treize ans, garçon odieusement arrogant, pourri par le succès d'un comédie couillonne comme Hollywood en fait à la pelle et ayant déjà subi une cure de désintoxication ; Stafford Weiss (John Cusack, comme une espèce de Nicolas Cage *bis*), père de Benjie, charlatan cumulant auprès de ses crédules clients (dont Havana) les rôles de *coach*, de psy et de gourou transcendantaliste, obsédé par la promotion de son nouveau livre ; Jerome (Robert Pattinson), acteur-scénariste sans emploi qui vit en conduisant des limousines pour des stars qui, elles, travaillent dans le cinéma ; Agatha (Mia Wasikowska, toujours parfaite), jeune fille à la peau brûlée qui devient l'inquiétante assistante (dans le film, on dit « *esclave* ») de Havana…

Les présentations s'empilent les unes sur les autres, dans une mise en scène qui privilégie énormément les plages dialoguées, usant *ad nauseam* de champs-contrechamps rythmés de façon métronomique. Narrativement, formellement, *Maps to the Stars* fait donc d'abord un peu peur, donne l'impression d'un *soap* luxueux et sec comme un coup de trique, multipliant les intrigues et les relations entre de nombreux personnages principaux, accentuant cette prolifération stérile par un art du *name-dropping* poussé à une sorte de paroxysme. Cronenberg pousse cette esthétique un peu ingrate à son comble lors d'une scène d'entretien-négociation de contrat entre Benjie, sa mère qui est aussi son agent (Olivia Williams) et une flopée de financiers à la fois inquiets des frasques du garçon et attirés par son talent à faire sonner le tiroir-caisse ; jamais nous ne verrons plusieurs des protagonistes de la séquence cohabiter dans le même plan, chacun d'entre eux a son espace propre. La rigidité de la mise en scène semble annuler la circularité de la conversation, chaque personnage donnant l'impression de parler face à la caméra, accoudé à une table générant une implacable horizontalité dans le cadre. De fait, aucun des énonciateurs ne semble faire face à un quelconque énonciataire, de même qu'aucun d'entre eux ne parle hors-champ ; tout ceci provoque une perte certaine de repères, les sept personnages parlent pour eux-mêmes, dans l'espace de leur cadre individualisé, ce qui crée pour chacun les conditions d'une conversation sans réponse, d'une suite de champs sans véritables contrechamps (le principe du regard sans raccord avait déjà troublé les spectateurs de Cronenberg dans le plan final très fort de *A History of Violence* [2005]). En une séquence magistrale, le cinéaste justifie tout le début qu'on pouvait juger effrayant : dans *Maps to the Stars*, les personnages ont beau être entourés, ils sont désespérément et irrémédiablement seuls, dans des espaces qui leur sont propres ; les cadres individuels de la scène d'entretien évoquent de façon radicale ces tours d'ivoire que sont les villas hollywoodiennes dans lesquelles les stars se protègent du monde extérieur et qu'elles n'ouvrent au regard public qu'avec une parcimonie intéressée (la famille Weiss étalant de façon promotionnelle sa belle maison *design* dans les pages glacées des magazines). La présentation *soap* du film, réseau complexe de noms et de personnages, est certainement un moyen d'empêcher toutes ces parties de communiquer entre elles.

Sitcom borgésienne

Voir toute la brochette d'acteurs renommés de *Maps to the Stars* interpréter des personnages de pure fiction et citer à foison les noms d'acteurs réels et d'œuvres dans lesquelles ils ont joué, ceci tout en développant des projets de films tout à fait factices, fait un effet troublant : comment discerner le réel de la fiction ? Réponse : dans le Hollywood de David Cronenberg, séparer ces deux notions siamoises s'avère impossible.

Pour entamer son ouvrage *Simulacres et Simulation* (1986), Jean Baudrillard évoque une nouvelle de José Luis Borgès, dans laquelle l'écrivain argentin raconte l'histoire d'un cartographe qui a pour ambition de dresser une carte du monde à l'échelle 1/1, dont les traits s'appliqueraient de façon absolument parfaite sur les espaces et reliefs du territoire cartographié. Une simulation hyperréelle reproduisant strictement le monde tel qu'il existe. La logique de *Maps to the Stars* (on retrouve d'ailleurs le terme « carte » dans le titre du film) est assez similaire : faire du réel hollywoodien une sorte de *soap* ou de *sitcom* à taille réelle (les codes de la *sitcom* sont d'ailleurs peu ou prou les mêmes que dans le *soap opera* [empilement narratif des situations, usage des ellipses pour faire évoluer les intrigues, conduite en parallèle de plusieurs récits jamais voués à se croiser, personnages-archétypes…] développés vers la comédie plutôt que vers le mélodrame, et il est impossible de vraiment savoir si *Maps to the Stars* vise la tristesse ou le sarcasme…). Faire du réel hollywoodien une fiction dont les plateaux de tournage seraient les vrais plateaux de tournage et leurs coulisses, les villas, les magasins, les rues-ghettos où la caste des stars vit et où les acteurs passent leur temps à converser en boucle avec les mêmes personnes. Un système virtuel, une sorte de *Second Life* dont chaque habitant est son propre avatar. Une simulation hyperréelle reproduisant strictement le monde tel qu'il existe.

De ce point de vue, *Maps to the Stars* se place de façon diaboliquement cohérente dans la filmographie de David Cronenberg, racontant la même histoire que ses manifestes sur la virtualité que sont *Videodrome* (1982) ou *ExistenZ* (1999), faisant de l'espace hollywoodien un espace aussi factice et modulable que pouvait l'être le décor tangérois du *Festin Nu* (*The Naked Lunch*, 1991), encore une fois voyage malsain dans une fiction, donc dans une virtualité elle-même pas très saine. C'est ici que l'esthétique *soap/sitcom* si dérangeante du départ porte ses fruits : Cronenberg fait de Hollywood une façade d'une propreté presque numérisée, un système presque infaillible, presque puisque jamais à l'abri d'un virus qui en pourrait en venir à bout. Dans *Maps to the Stars*, le virus est ce qui vient de l'extérieur de ce gotta consanguin (les parents Weiss sont d'ailleurs frère et sœur), c'est-à-dire le personnage arrivant par avion dès le début du film : Agatha.

Phénix

Dans une passionnante scène scato, une Havana constipée parle à son assistante Agatha ; elle est assise sur la cuvette des toilettes et ponctue chacune de ses répliques par de poussives flatulences, ce qui fait finalement dire à la grande star : «*Il me faudrait un lavement* ». Un nettoyage intestinal qui métaphorise sans équivoque celui que devrait aussi subir ce corps monstrueux et malade (un de plus dans la filmo de Cronenberg) qu'est Hollywood. Un corps qui s'autoalimente et se tue lui-même brutalement (l'actrice assassinée à coups d'Oscar). Dans leur passé, les personnages de *Maps to the Stars* ont tenté d'assainir ce corps en y mettant littéralement le feu ; les occurrences d'incendies et d'immolation sont nombreuses : la mère de Havana est morte dans l'incendie de sa maison (dont on peut légitimement se demander si Havana n'est pas elle-même l'auteur…), Benjie a failli mourir dans un incendie provoqué par sa sœur schizophrène et laissée au ban dans une institution spécialisée…

Cronenberg sait pertinemment qu'il passe après une ribambelle de grands films et romans sur le sujet hollywoodien ; ces incendies sont le symbole d'un Bûcher des Vanités digne de celui décrit par Tom Wolfe dans son roman éponyme (1987), la fiction de Cronenberg se déroule dans un au-delà de ce bûcher. *Maps to the Stars* montre un tas de cendres froides duquel renaissent, tels des phénix, les morts dont se sont repues les ambitions amorales de ceux qui ont résisté à la dévastation. La mère de Havana, feue l'actrice Clarice Taggart (Sarah Gidon, formidable actrice qui s'obstine à incarner l'actrice désincarnée chez les Cronenberg père et fils), revient hanter sa fille qui l'a diffamée et possiblement tuée dans des scènes d'épouvante assez efficaces (la scène de la baignoire ne peut pas ne pas évoquer la morte de la chambre 237 du *Shining* de Kubrick [1980]) ; une petite fille atteinte par une maladie du sang et visitée à l'hôpital peu avant sa mort par un Benjie faussement philanthrope revient le voir *post mortem* pour le mettre face-à-face avec sa vanité. Elle revient même le voir accompagnée de Micah, petit garçon de l'actrice qui devait reprendre un rôle auparavant tenu par Clarice Taggart et dont la mort permet à Havana de remplacer la mère éplorée (la scène odieusement drôle où Havana danse en apprenant la mort du garçonnet et sa participation au film qu'elle espérait par-dessus tout est d'ores et déjà anthologique).

Mais le phénix le plus important est Agatha ; on a dit précédemment qu'elle était le virus qui allait faire défaillir le système, son retour est bel et bien ce qui va permettre au lustre hollywoodien de craqueler jusqu'à la plus parfaite destruction. Son corps parcheminé par les brûlures qu'elle s'est infligée en tentant de tuer son frère Benjie dans l'incendie de leur maison est en soi une mémoire à refouler par les Weiss ; son *come-back* à Hollywood est un retour du refoulé qui va tout dévaster. Sa présence va bouleverser l'équilibre familial (jusqu'à l'immolation de sa mère dévastée par la culpabilité et accablée par la honte) ainsi que celui d'une usine à rêves inapte à discerner le réel du factice (un maquillage outrageusement artificiel sur le tournage d'une série S-F pourrie est mis en comparaison avec les vraies brûlures d'Agatha, enguirlandée par un assistant fat parce que son maquillage « *n'est pas terminé* »). Agatha est une tache au sein de la propreté clinique et hypocrite d'un Hollywood qu'elle va mettre à mal : c'est en salissant le canapé blanc de Havana avec son sang menstruel qu'elle va s'attirer les humiliantes foudres de la star et se donner les raisons de lui fracasser le crâne à coups de statuette. En renaissant des cendres qu'elle fit de l'ancienne villa des Weiss, Agatha ne fait rien de moins que révéler l'hypocrisie, l'ignorance, la culpabilité et l'ignominie d'un monde qu'elle se fera un plaisir de nettoyer. « *Il me faudrait un lavement* », disait donc cette personnification de Hollywood qu'est Havana…

Liberté

Par leur regard froid, les fantômes revenant d'outre-tombe sont moins troublés que ceux qu'ils hantent. On peut même entr'apercevoir

en eux une sérénité presque indécente pour les vivants rongés par le système hollywoodien (le petit Micah semble beaucoup plus serein mort dans la piscine de Benjie que vivant et timide jusqu'à l'effroi face à une Havana hystérique lors de leur unique rencontre). Comment se soustraire à l'aliénation provoquée par le système hollywoodien ? Par la mort. C'est par l'immolation que se libère la mère de Benjie et d'Agatha. Benjie est un adolescent hanté par la mort, visité par la petite fille morte et par Micah, tenaillé par des pulsions de meurtre (lors d'une hallucination, il tente de tuer par strangulation un enfant acteur prêt à prendre sa place de star et qu'il déteste) et de suicide ; dans une scène géniale où il fait semblant de se tirer une balle dans la tête avec un flingue qu'il croit vide avant de tuer le chien de l'une de ses fréquentations, Benjie évoque Eric Packer (Robert Pattinson) dans *Cosmopolis* (2012), personnage qui cherche à éprouver son corps et son existence même en se tirant une balle dans la main.

Echanger la vacuité de la vie par celle de la mort est un instant de libération, une sorte de *hard boot*, une façon de quitter de façon sauvage un système aliénant. La dernière scène du film, très triste, est de ce point de vue particulièrement belle : Agatha et Benjie, qui ont avalé de massives doses de médicaments, s'allongent par terre avant de s'éteindre sur les lieux de l'incendie qui ravagea leur maison par le passé et récitent le poème « Liberté » de Paul Eluard, dont les strophes reviennent comme des mantras tout au long de *Maps to the Stars*. Les dernières strophes du poème résument à eux seuls toute la profondeur de l'excellent film de David Cronenberg :

Sur mes refuges détruits / Sur mes phares écroulés / Sur les murs de mon ennui / J'écris ton nom

Sur l'absence sans désir / Sur la solitude nue / Sur les marches de la mort /J'écris ton nom

Sur la santé revenue / Sur le risque disparu / Sur l'espoir sans souvenir / J'écris ton nom

Et par le pouvoir d'un mot / Je recommence ma vie / Je suis né pour te connaître / Pour te nommer

Liberté

par Michaël Delavaud le 12.06.2014
Site Revue Eclipses - Copyright