

Un capitalisme vampirisé

Cosmopolis — France / Canada / Portugal / Italie 2012, 108 minutes

Mathieu Séguin-Tétrault

Numéro 279, juillet-août 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66975ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Séguin-Tétrault, M. (2012). Compte rendu de [Un capitalisme vampirisé / *Cosmopolis* — France / Canada / Portugal / Italie 2012, 108 minutes]. *Séquences*, (279), 44–45.

Cosmopolis

Un capitalisme vampirisé

Alors que sa filmographie versait ces derniers temps dans un classicisme subtilement pervers par ses obsessions, David Cronenberg habite chaque plan de son vingtième film, une charge anticapitaliste claustrophobe, cérébrale et bavarde qui revient à ses amours premières : le thriller psychotique fusionnant horreur et science-fiction. Coup de génie pour les uns (ceux qui y voient un aboutissement virtuose), supplice pour les autres (ceux qui espéraient qu'il cogne, jute et jouisse davantage, à l'instar de sa bande-annonce qui sert de « promo-arnaque »), **Cosmopolis** s'avère avant tout un cauchemar symptomatique de l'écroulement du monde actuel et un retour exhaustif sur les thèmes et tics du cinéaste.

Mathieu Séguin-Tétréault

Dans un New York en pleine ébullition, l'ère du capitalisme touche à sa fin. Alors que la visite du président des États-Unis paralyse Manhattan, un *golden boy* multimilliardaire de la cyberfinance s'engouffre dans sa limousine avec une seule obsession en tête : se faire couper les cheveux. Transposition du roman homonyme réputé inadaptable de Don DeLillo, **Cosmopolis** pose l'éternelle question de la pertinence de l'adaptation. En copiant-collant mot pour mot les dialogues cinglants de cet écrit prophétique rédigé avant la récession de 2008, le cinéaste (qui accoucha le scénario en six jours...) offre une lecture accélérée d'un ouvrage dense et cérébral et met notre patience à rude épreuve en nous assommant de dissertations appuyées sur le système financier, de logorrhées sur l'avarice et l'arrogance qui teintent notre époque, de litanies sur la dépendance technologique. Mais l'important n'est pas le fond du discours, plutôt l'atmosphère qu'il produit. Car cet excès de dialogues interminables et abscons (qui se poursuivent même pendant les scènes de sexe et de repas), ce flux langagier (qui remplace ici le flux des liquides corporels), ce virus des mots (récités de manière appliquée par des acteurs qui

jamais ne semblent vivre quoi que ce soit), contamine non seulement le spectateur (en le positionnant sans cesse à distance, en l'anesthésiant), mais aussi les personnages (condamnés à déclamer de longs monologues les uns en présence des autres) de même que l'image elle-même (les champs-contrechamps se métamorphosent en plans-séquences dans lesquels émergent les confessions et les échanges).

De ses débuts dans la série B mixant horreur crasseuse et modifications génétiques (*Shivers*, *Rabid*, *The Brood*) aux essais mêlant chair et acier (*Naked Lunch*, *Crash*, *eXistenZ*), en passant par l'hybridation animal / humain (*The Fly*) et les dédoublements mentaux (*Dead Ringers*, *Spider*, *History of Violence*), Cronenberg, grand artisan d'illusions dévorantes, de fantômes infâmes et de corps triturés, dissèque depuis toujours la mutation organique, matrice de son cinéma, et ne poursuit qu'un seul but : ausculter l'humain, en extirper les vices, en prélever les anomalies psychiques, physiques. Sa filmographie, elle-même en pleine métamorphose, ne pouvait alors que déboucher sur la condition humaine (déjà centrale dans *A Dangerous Method*, qui





En exergue, la solitude des êtres

Cosmopolis confirme la cohérence et la richesse implacables de la démarche de Cronenberg, de loin l'un des représentants majeurs du cinéma contemporain.

se préoccupait aussi du langage, de ce qu'il dévoilait de notre corps). En disséquant les mutations de la civilisation dans son ensemble et l'individualité au sein d'un groupe, Cronenberg accuse une société capitaliste outrancière et montre les limites de cette culture du *winner*. Car le jeune yuppie domine le monde sans jamais y appartenir, progresse dans un autre univers: celui qu'il s'est forgé et qu'il s'obstine à tenir à l'écart du monde extérieur.

Comme dans *Videodrome* et *Spider*, huis clos mentaux où les protagonistes schizophrènes évoluaient dans des univers parallèles, Cronenberg construit à nouveau un espace paradoxal en dévoilant l'abattement d'une ville à travers les vitres teintées d'un véhicule de luxe aseptisé, «prousté» (néologisme pour désigner une pièce tapissée de liège comme la chambre de l'écrivain Marcel Proust), que traduit un univers sonore calfeutré, décalé, et l'usage du grand-angle (qui met en exergue la solitude des êtres). Symbole de réussite sur quatre roues qui fait écho au fétiche de la voiture dans *Crash* et *Fast Company*, la limousine (dont l'intérieur, entre univers futuriste et inspiration *eighties*, rappelle les décors de *Videodrome*) agit comme un long corbillard qui amène le *wonder boy* lascif vers une mort annoncée, comme un espace mental, comme un organisme à part entière au cœur duquel il discute, mange, baise, pisse, fait son *check-up* quotidien. Deux mondes s'entrechoquent et se distordent: celui des surfaces lisses et glacées (verre, fer brossé, écrans tactiles bleutés) et celui du revers, du désordre (ruines, graffitis, murs et meubles décrépis). Le film s'inscrit d'ailleurs lui-même entre ses deux génériques, entre les toiles de Pollock et Rothko, entre l'action

painting chaotique du premier et l'atmosphère plus méditative du second, dispositif qui, de plus, interroge le grand paradoxe de l'art, qui à la fois opère une résistance au système tout en étant assujéti aux puissances de l'argent.

Allégorie corrosive d'une cité divisée, fable abyssale et désenchantée sur la fin de notre civilisation, *Cosmopolis* est aussi un film sur l'amour (grande thématique de la cuvée cannoise 2012): l'amour du sexe, l'amour de l'argent, sujet inédit chez le cinéaste de la désincarnation de la matière et du devenir-machine du corps humain. Conception abstraite privée de tout ancrage dans le réel, l'argent circule maintenant sur les machines, les écrans, etc., dans un système où même les interventions humaines, physiques et intellectuelles sont relayées par la technologie. Bien que doté de la parole, le corps ne peut alors qu'être réduit à ses pulsions animales,

primitives: manger, uriner, baiser. Obsédé par les odeurs charnelles et par sa santé corporelle, le personnage questionne d'abord les limites de son corps dans des corps-à-corps jouissifs jusqu'à la dégradation corporelle: il se fait entarter, salope son costume et sa coupe de cheveux, se troue la main d'un coup de revolver. Rescapé des *Twilight*, Robert Pattinson, utilisé en contre-emploi, donne corps à ce robot déshumanisé des temps modernes avec son visage de cire, son teint blême, son regard absent et incarne un capitalisme vampirisant en quête perpétuelle de jeunesse éternelle.

Autopsie sans concession de notre monde dont les racines du mal se trouvent dans un capitalisme ravageur, déshumanisant et finalement mortifère, huis clos mouvant quasi métaphysique à la parole insondable, *Cosmopolis* confirme la cohérence et la richesse implacables de la démarche de Cronenberg, de loin l'un des représentants majeurs du cinéma contemporain. Et tout dans le choix judicieux de Pattinson (idolâtré par des millions d'adolescentes prépubères, l'acteur est au monde du cinéma ce que son personnage est au monde des affaires: un gage de réussite monétaire), ajouté à celui de l'impressionnant casting disparate (Binoche, Amalric, Baruchel, Morton, Giamatti), répond à un subterfuge de la part d'un cinéaste revendicateur qui parvient à transmettre au plus grand nombre un plaidoyer radical, vital, qui jamais ne s'enlise dans le spectacle. Véritable emblème de notre époque pleine de spéculation et de l'industrie cinématographique qui en fait forcément partie, *Cosmopolis* s'avère au final un grand film politique.

■ France / Canada / Portugal / Italie 2012 — **Durée:** 108 minutes — **Réal.:** David Cronenberg — **Scén.:** David Cronenberg, d'après le roman de Don DeLillo — **Images:** Peter Suschitzky — **Mont.:** Ronald Sanders — **Mus.:** Howard Shore — **Son:** Jonathan Acbard, Pierre Bariaud, Jean-Paul Mugel, Michael O'Farrell, Tim West — **Dir. art.:** Arvinder Grewal — **Cost.:** Denise Cronenberg — **Int.:** Robert Pattinson (Eric Packer), Jay Baruchel (Shiner), Samantha Morton (Vija Kinsky), Paul Giamatti (Bruno Levin), Juliette Binoche (Didi Fancher), Sarah Gordon (Elise Shifrin), Mathieu Amalric (Andre Peterscu) — **Prod.:** Paulo Branco, Martin Katz, Grégoire Melin, Edouard Carmignac, Renée Tab, Walter Gasparovic — **Dist.:** Séville.