

***The Congress***  
**Chimères chimiques**

*Le Congrès / Kennes Ha'atinadim, Israël / Allemagne / Pologne /  
Luxembourg / France / Belgique, 2013, 2 h 02*

Guillaume Potvin

Numéro 291, juillet–août 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/72149ac>

[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

Potvin, G. (2014). Compte rendu de [*The Congress : chimères chimiques / Le Congrès / Kennes Ha'atinadim, Israël / Allemagne / Pologne / Luxembourg / France / Belgique, 2013, 2 h 02*]. *Séquences*, (291), 46–47.

# The Congress

## Chimères chimiques

Marilyn Monroe, John Wayne et Jésus de Nazareth entrent dans un bar. Pas n'importe lequel et pas n'importe quand, mais bien celui du Hilton de Costaricana en l'an 2033, seule explication pour un tel anachronisme. Ce lieu, imaginé en détail par l'auteur de science-fiction polonais Stanislaw Lem dans son roman *Le Congrès de futurologie*, agit comme toile de fond pour cette adaptation libre par le cinéaste israélien Ari Folman. Il en résulte un récit d'anticipation mi-animation, mi-prises de vue réelles, d'une ambition et d'une audace rares. Totalement actuel, **The Congress** offre une odyssée hallucinogène qui, par extrapolation des technologiques contemporaines, ose interroger la fonction sociale du cinéma. Inhalez donc le contenu de cette fiole et pénétrez au 8<sup>e</sup> Congrès international de futurologie.

Guillaume Potvin

Si les figures de style donnent aux œuvres littéraires leur caractère unique, elles sont souvent à la source même des difficultés rencontrées lors d'adaptations cinématographiques. En ce sens, Ari Folman aura affronté un défi de taille en portant à l'écran cette première aventure d'Ijon Tichy, le héros comico-tragique qui traverse le corpus de Lem, reconnu pour sa complexité et sa densité remarquable. Afin de déstabiliser ses lecteurs et d'émuler en eux le brouillard psychique provoqué par les psychotropes d'une utopie illusoire, l'auteur aura déployé des dispositifs narratifs aussi problématiques que de multiples paliers de réalité et des péripéties détaillées se révélant être pures hallucinations. Loin du calque textuel, un piège qui contredit trop souvent la pertinence même de l'exercice d'adaptation cinématographique, **The Congress** prend de grandes libertés vis-à-vis son matériel source, jusqu'à en échanger le protagoniste par une version fictionnalisée de la populaire actrice américaine Robin Wright.

Dans cet univers toutefois, Robin Wright est une *has been*; l'actrice aura vu les offres de rôles se raréfier à la même vitesse que se sera envolée sa jeunesse. Ce constat n'échappe pas à son fidèle agent Al (Harvey Keitel, paternel) qui, de peine et de misère, tente de décrocher des rôles à sa cliente malgré son inscription sur la liste noire de la plupart des studios de Hollywood. La comédienne a développé depuis des années la réputation d'être capricieuse et trop préoccupée par ses enfants pour être digne de confiance, situation inquiétante pour cette mère monoparentale dont le fils Aaron (Kodi Smit-McPhee) souffre d'une maladie dégénérative et aliénante. Pourtant, le président des Studios Miramount (Danny Huston, méphistophélique) est prêt à offrir un dernier contrat à l'actrice désespérée.

L'avènement d'une nouvelle technologie place Miramount à un moment décisif de son existence. D'abord, vint le son, puis la couleur et maintenant, prochaine étape dans l'évolution des techniques cinématographiques, le *scanning*. Finis les retards, les crises et les mauvaises performances: les acteurs seront désormais *scannés*. On capturera leur similitude, leur gestuelle, leurs émotions pour créer, à partir de ces données, un avatar virtuel qui sera mis en scène par des artistes numériques, successeurs aux directeurs photo de notre ère. Le contrat faustien proposé à l'actrice permettrait à Miramount de faire ce que bon lui semble de cette «Robin Wright» comme la faire

paraître en conférence de presse ou au sein de genres qu'elle dédaigne normalement: drame de guerre, science-fiction, voire même pornographie. Elle devra accepter de ne plus jamais jouer, à l'écran ou sur scène, et obtiendra en plus de son paiement les bénéfiques contraires du portrait de Dorian Gray: un avatar cinématographique éternellement jeune.

Les lecteurs du *Congrès de futurologie* pourront être désorientés par ces quelque 40 premières minutes; il faudra attendre une ellipse de 20 ans avant de reconnaître la dystopie absurdiste imaginée par Lem. Propulsée en 2033, notre protagoniste franchira la frontière du Costaricana aux dernières heures de son contrat. Ce saut temporel marquera un contraste stylistique majeur, car cet état gouverné par Miramount est une zone *strictement animée*; avant d'y pénétrer, l'actrice doit, comme tout visiteur, inhaler une substance modifiant sa perception du réel. S'ensuivra une traversée du désert en pleine mutation hallucinogène, séquence particulièrement mémorable d'un psychédélisme à couper le souffle. Si on se rappellera de la première partie du film pour son côté humain, soutenu par la justesse des performances de Harvey Keitel, Danny Huston et Robin Wright, interprétant tous des monologues ardens, c'est l'exploration de l'univers de Lem qui captivera lors de la deuxième partie.

Comme Dorothy posant le pied dans le mystérieux Oz, Robin découvre un monde où, ironie du sort, son avatar est au sommet de la gloire tandis qu'elle est anonyme, rendue méconnaissable par les ravages du temps. *Le Congrès de futurologie* ressemble étrangement aux années folles (architecture art déco, vêtements *flapper*), dont l'esthétique très *cartoon* de l'animation rend hommage au travail des Fleischer Studios (*Betty Boop*, *Popeye*), références peu anodines puisque les années 1920 auront donné naissance au cinéma sonore et à la rotoscopie (technique d'animation d'une fluidité exceptionnelle inventée par Max Fleischer). Et comme l'histoire se répète, 2033 marque une autre révolution technique: Miramount s'apprête à étendre ses tentacules au-delà des studios de cinéma, des parcs d'attractions et des chaînes d'hôtels pour s'improviser compagnie



pharmaceutique. Le conglomérat multinational aura conçu une formule chimique permettant à tous et chacun d'habiter quelconque personnage, qu'il s'agisse de Zeus, Michael Jackson ou Robin Wright, et ce, dans un récit adapté aux mémoires et fantasmes du consommateur : son, couleur, *scanning*. Psychotropes.

À mille lieues des spéculations populaires sur l'avenir du cinéma – expériences sensorielles, d'interactivité ou même de réalité virtuelle –, le scénario de Folman imagine un cinéma qui sera parvenu à échapper non seulement aux contraintes bidimensionnelles de l'écran, mais aussi aux paradigmes traditionnels du mode de représentation institutionnel. Les spectateurs ne vivent plus les films individuellement, mais les habitent collectivement et, paradoxalement, ne voient plus les mêmes films, les récits étant désormais configurés individuellement pour chaque spectateur. L'hypothèse de Folman, aussi insolite soit-elle, trace de nouvelles pistes de réflexion. Et si la visée du progrès technologique au cinéma n'était pas l'atteinte d'un réalisme absolu, mais bien d'un divertissement absolu ? Cette diversion ne serait-elle pas l'ultime outil de contrôle social ? Le cinéma total dont rêvait André Bazin se révélerait-il être en fait un cauchemar ?

Cette soudaine incursion en terrain *pharmacopunk* est surprenante et fort fructueuse sur le plan spéculatif, mais se fait au détriment de la trame narrative de Robin Wright qui s'y égare. Sur fond de lutte de classes, elle tentera de retrouver son fils dans une utopie synthétique. Cette recherche la mènera à une révélation grossière, digne de *They Live* (1988) ou *The Matrix* (1999).

Si cette dictature pharmacologique s'inscrit dans la même tradition que celles de Ray Bradbury, Aldous Huxley et Philip K. Dick (ayant toutes recours aux drogues comme outils de contrôle social), l'originalité de cette adaptation réside dans sa façon de détourner le sens critique de Lem vers des problématiques plus près de notre expérience. Comme Slavoj Žižek et Christian Metz avant lui, *The Congress* démontre comment l'institution

cinématographique est véhicule d'idéologie. En ce sens, le scénario de Folman décèle dans les pratiques capitalistes contemporaines des échos des apories aberrantes qu'aura constatées l'auteur polonais sous le stalinisme. Aussi insolites que puissent paraître les technologies fictives que Robin Wright rencontre, leurs fondements se trouvent en nos pratiques actuelles. Que penser par exemple de la résurrection momentanée de Tupac, Ol' Dirty Bastard ou Eazy-E sous forme holographique, le temps d'un concert ? Ou de AKB48, cet *idol group* japonais dont une des membres n'existe que par amalgame virtuel des traits des autres membres ? Sans parler des nouvelles possibilités identitaires reliées à la popularité grandissante des réseaux sociaux ou de *Second Life*. Si on se fie aux prévisions de *The Congress*, le contemporain semble se diriger vers une grande convergence où s'estompent les limites entre humains et avatars, morts et vivants, cinéma et réel. L'utilisation ingénieuse de l'animation permet de prendre le recul critique nécessaire envers cette vision du futur (trop) près du moment présent.

Parmi ses nombreuses virevoltes narratives, le scénario de Folman arrive difficilement à recentrer son attention à l'échelle humaine de son premier acte. S'il réside au cœur de ce conte visionnaire une quête profondément personnelle (celle d'une mère cherchant son fils doublement coupé du réel), cette intrigue n'est malheureusement qu'accessoire. Malgré ses inégalités et ses propos exigeants, les défauts de *The Congress* méritent d'être pardonnés, ne serait-ce que pour la splendeur visuelle et la pertinence des idées qui y sont enfermées.

■ **LE CONGRÈS / KENNES HA'ATINADIM** | Origine : Israël / Allemagne / Pologne / Luxembourg / France / Belgique – Année : 2013 – Durée : 2 h 02 – Réal. : Ari Folman – Scén. : Ari Folman, d'après le roman *Le Congrès de futurologie* de Stanislaw Lem – Images : Michal Englert – Mont. : Nili Feller – Mus. : Max Richter – Son : Aviv Aldema – Dir. art. : David Polonsky – Cost. : Mandi Line – Int. : Robin Wright (Robin Wright), Harvey Keitel (Al), John Hamm (voix de Dylan Trulliner), Paul Giamatti (Dr Barker), Kodi Smit-McPhee (Aaron Wright), Danny Huston (Jeff) – Prod. : Ari Folman, Reinhard Brundig, Sébastien Delloye, Robin Wright – Dist. / Contact : Eysteelfilm.



photo : Le cinéma semble se diriger vers une convergence où s'estompent les limites entre cinéma et réel