

24 images

24 iMAGES

## Le sens dispersé *Le polygraphie de Robert Lepage*

Philippe Gajan

---

Number 85, Winter 1996–1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23563ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Gajan, P. (1996). Review of [Le sens dispersé / *Le polygraphie de Robert Lepage*]. *24 images*, (85), 46–47.

## Le sens dispersé

par Philippe Gajan

L'approche du film *Le polygraphe* se fait presque nécessairement par l'utilisation de deux pôles qui n'ont de cesse de se confondre: l'homme de théâtre Robert Lepage, qui en 1989 crée la pièce éponyme; et son premier long métrage, *Le confessionnal*. Peut-être plutôt ce dernier, tant la récurrence thématique et formelle semble se superposer, se calquer pour ainsi dire d'un film à l'autre: récurrence thématique comme la culpabilité, moteur de la quête, que le cinéaste poursuit en chacun de ses personnages, récurrence formelle comme la maîtrise cinématographique des changements de temps et d'espace. Dans ce dernier cas, il suffit de penser, par exemple, à ce plan magistral où Lucie est transportée de l'entrevue de casting au quai de métro. La caméra glisse d'un lieu où la réalisatrice lui demande d'expérimenter «cérébralement» la panique à un lieu où elle l'expérimente émotionnellement. Mais cette scène peut aussi être décrite comme le glissement d'un espace «réel» (là où s'accomplit le jeu de l'acteur) à un espace «imaginaire» (Lucie plongée

dans ce réservoir intérieur où elle puise sa matière); puis, de ce même espace imaginaire à un nouvel espace réel (l'expérimentation de la panique au moment où un individu se suicide en se jetant sous le train).

À travers ce simple (!) exemple, il est déjà possible de voir la complexité du déroulement narratif du film *Le polygraphe*, complexité intimement liée à l'empilage successif des couches de sens. C'est peut-être même là qu'il faut chercher le véritable projet du film: la traque du sens, du sens multiple, métaphorique (la plaie humaine renvoie au mur de Berlin et vice-versa) ou analogique. Robert Lepage tente de pourfendre l'apparence. Il pratique le dévoilement, à l'image des poupées russes dont il fait la principale clef du film. Celles-ci se déboîtent à l'infini, parcelles d'une vérité qui se dérobe sans cesse.

Constat d'impuissance donc. Impuissance que vient souligner le polygraphe, la machine à détecter le mensonge, symbole du rationalisme scientifique, qui s'avère en fin de compte machine de destruction. L'expé-

rience sème la confusion et engendre la culpabilité. La vie de François est un enfer: à ce stade-là de l'enquête, il ne saurait affirmer sa non-culpabilité. Car, à l'instar du sens, la culpabilité est un monstre à plusieurs têtes et elle ne saurait se résoudre en une vérité uniforme.

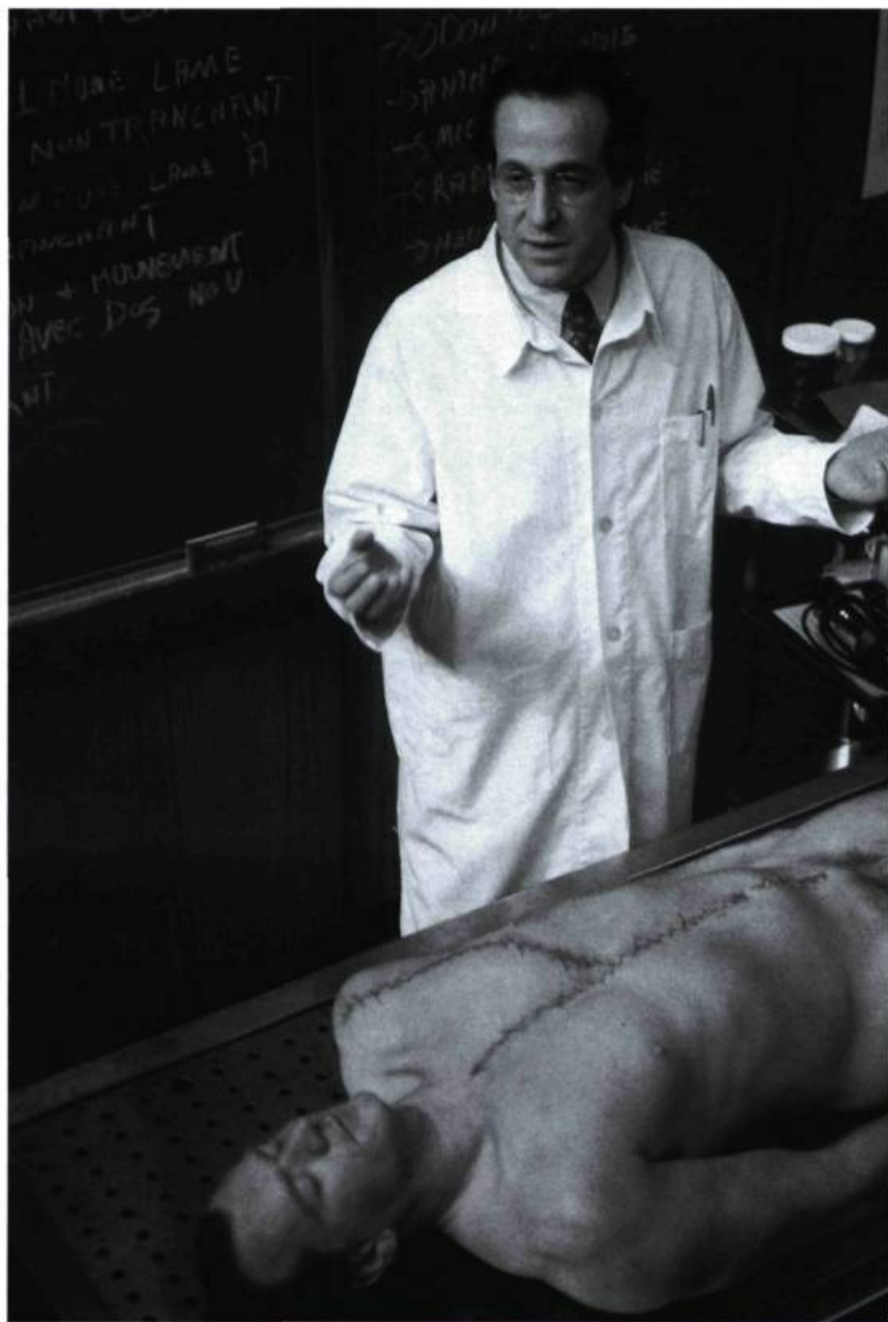
Ce n'est dès lors pas un hasard si Robert Lepage emprunte à un genre cinématographique ultracodé, le policier, voire même le film noir. Mais il le fait à la manière d'Howard Hawks dans *The Big Sleep*, le détournant de son objet (la résolution de l'intrigue, la dichotomie coupable/non coupable) pour s'offrir comme objet (la non-résolution comme quête ultime de la vérité, la culpabilité comme symptôme du mal-être de la modernité). La proposition n'est plus: «Qui a tué Marie-Claire?», mais elle devient: «Qu'est-ce qui a tué Marie-Claire?»

*Le polygraphe* s'apparente alors à un puzzle, une mosaïque de sens qui résonnent l'un sur l'autre, s'interpénètrent, se croisent et se tissent selon un motif extrêmement cohérent et abouti. Pourtant, c'est de cette cohérence que naît le malaise inhérent au film. Si l'œuvre n'est pas hermétique, elle est belle et bien fermée. Fermée, dans la mesure où Robert Lepage, en multipliant les pistes de lecture, les clefs (les poupées russes, mais aussi par exemple la phrase russe écrite en rouge sur le mur: «L'histoire s'écrit avec le sang»), clôt son œuvre en laissant peu ou pas de place au spectateur. Ce dernier subit l'aveu d'impuissance plus qu'il ne participe à son élaboration. De fait, Lepage le manipule avec le même soin qu'il prend à dénoncer la manipulation orchestrée par la machine politique: protection de la fille d'un diplomate; dénonciation des rouages policiers, maîtres du polygraphe; police dont parle Christof, au sens de police politique, bien plus dangereuse quand elle est intelligente. En traquant le sens, Lepage lui fait subir une sorte de bouclage.

Faut-il voir là, non pas l'échec, mais l'inaccomplissement du projet de Robert Lepage? Le côté extrêmement obsessionnel de l'œuvre finit par tuer la nature exploratoire de la démarche. Un exemple caractéristique de cela est la tentative de résoudre la petite histoire dans la grande en un va-et-

François (Patrick Goyette) et Hans (James Hyndman).





PHOTOS : VÉRO BONCOMPAGNI

**Christof (Peter Stormare) commente une autopsie, ou la plaie comme métaphore de la blessure géopolitique.**

vient incessant. Le film ouvre un éventail impressionnant de mises en parallèle: ainsi l'exemple déjà cité de la plaie, blessure corporelle, et du mur de Berlin, blessure géopolitique, dans la séquence où Christof commente une autopsie parallèlement à François qui soutient sa thèse; la fuite de Christof et celle de François qui aboutissent à la mort de la compagne et à la culpabilité. L'histoire et l'Histoire, la vérité et la Vérité, Robert Lepage semble vouloir boucler ce questionnement à l'aide d'une tentative finalement problématique de réuni-

fication. Comme si ultimement les questions pouvaient se résoudre en LA question.

Si *Le polygraphe* constitue néanmoins une nouvelle étape dans l'œuvre de Robert Lepage, c'est que, plus que *Le confessionnal*, ce film constitue une éblouissante leçon d'utilisation du médium cinématographique. Cette fois-ci, l'artificiel, la froideur émanent moins de «tics» stylistiques (l'image pour l'image) que de la construction (notamment du propos, Lepage ne fait pas un cinéma réaliste). Il y a bel et bien intégration de l'ensemble des éléments, et c'est

particulièrement frappant en ce qui concerne le jeu de l'acteur: celui-ci n'évolue plus dans un espace théâtral, connoté comme le confessionnal par exemple, mais il fait corps avec, c'est-à-dire qu'il l'anime de sa présence. Fermeture d'un côté, mais ouverture de l'espace de l'autre. Les scènes de restaurant, par exemple, avec l'utilisation des ralentis et des accélérés, restituent non plus un temps «réel» mais le temps «mental» du protagoniste.

Car une certaine fusion s'opère entre le regard du spectateur, le mouvement de la caméra et le personnage filmé. Cela va à l'encontre de la froideur émanant de l'ensemble, par l'établissement d'une intimité qui confine parfois au voyeurisme. La réalité devient celle d'un point de vue, celui par exemple de Judith qui tourne un film sur le meurtre à la manière d'une conjuration, celle de la culpabilité comme poids à offrir et non plus à porter. Et c'est finalement Lucie, le seul personnage qui échappe à cette ronde infernale qui en devient le centre. Voisine de François, amante de Christof et «réincarnation» de Marie-Claire, elle constitue le centre innocent (et il faut remarquer le jeu empreint d'une sublime candeur de Marie Brassard) de cette tragédie mais aussi le lieu de sa cristallisation. C'est par elle que se noue et se dénoue l'intrigue, elle qui fait le lien entre le spectateur et ce qui se joue. C'est elle, spectateur à son tour, qui assiste à la scène finale et qui subit de plein fouet l'immolation de Claude.

*Le polygraphe* est donc bien cela, une tragédie où l'être humain tente en vain d'échapper à son destin. On retrouve là ce souci de Robert Lepage d'aboutir à l'universel, de transcender le fait divers pour l'amener à intégrer le grand dessein de l'Histoire en marche. En bref, recoller les morceaux; encore une fois cette image des poupées russes qu'inlassablement on disperse ou réunit. *Le polygraphe*, finalement, n'est pas tant un film complexe qu'une œuvre sur la complexité. ■

#### LE POLYGRAPHE

Québec-France-Allemagne 1996. Ré.: Robert Lepage. Scé.: Lepage et Marie Brassard, avec la coll. de Michael Mackenzie et Patrick Goyette. Ph.: Guy Dufaux. Mont.: Emmanuelle Castro et Jean-François Bergeron. Son.: Claude Hazanavicius. Mus.: Robert Caux. Int.: Patrick Goyette, Marie Brassard, Peter Stormare, Maria de Medeiros, James Hyndman, Josée Deschênes. 97 minutes. Couleur Dist.: CFP.