

Possible Worlds
Variations sur un thème difficile
***Mondes possibles*, Canada 2000, 93 minutes**

Philippe Théophanidis

Number 211, January–February 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59221ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Théophanidis, P. (2001). Review of [Possible Worlds : variations sur un thème difficile / *Mondes possibles*, Canada 2000, 93 minutes]. *Séquences*, (211), 36–36.

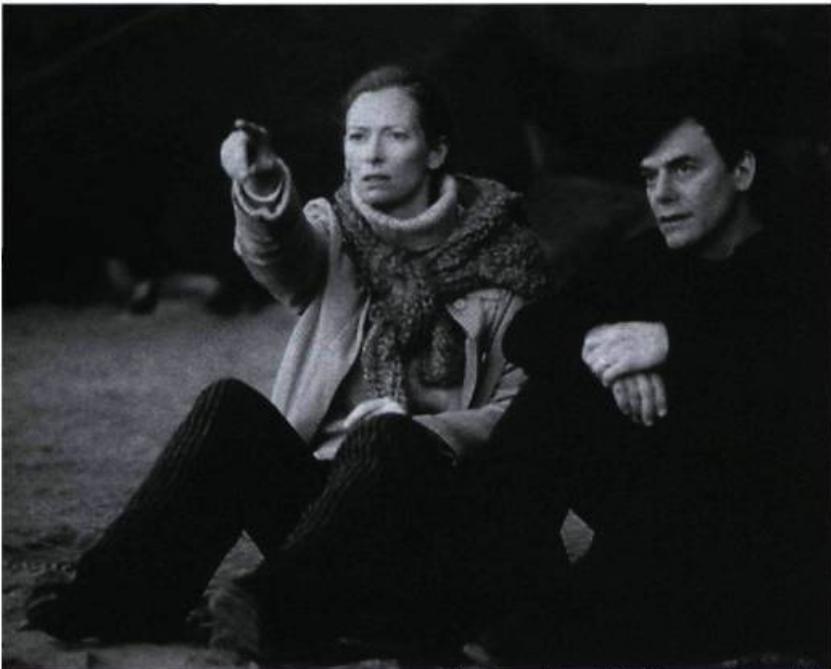
POSSIBLE WORLDS

Variations sur un thème difficile

«La réalité est ce que nous tenons pour vrai. Ce que nous tenons pour vrai, c'est ce que nous croyons. Ce que nous croyons se fonde sur nos perceptions. Ce que nous percevons dépend de ce que nous cherchons. Ce que nous cherchons dépend de ce que nous percevons. Ce que nous percevons détermine ce que nous croyons. Ce que nous croyons détermine ce que nous tenons pour vrai. Ce que nous tenons pour vrai est notre réalité.»

Gary Zukav, *The Dancing WuLi Masters*

Quatrième long métrage de Robert Lepage, **Possible Worlds** est un pari thématique. Le réalisateur, dans l'adaptation qu'il fait de la pièce de John Mighton, s'attaque à une certaine conception de la réalité. L'entreprise est audacieuse, le sujet, vaste. Toute forme de représentation et, à plus



L'existence d'une infinité de mondes parallèles

juste raison, toute forme de perception se rapportent d'une manière ou d'une autre à la réalité, comme référent, comme sujet, comme ennemi. L'intérêt principal ne réside pas dans l'appréhension passive de celle-ci mais bien dans sa confrontation et, ensuite, dans l'extrapolation théorique. Près de nous, les frères Wachowski se sont amusés à en faire le thème principal (maigrement élaboré) d'un film d'action à grand déploiement, **The Matrix**.

L'œuvre de Mighton est à la fois plus complexe et plus pointue : on s'attaque au problème en travaillant une théorie qui postule l'existence d'une infinité de mondes parallèles, qui varient du plus infime au plus inconcevable par rapport à celui que nous connaissons. Lepage se lance dans l'adaptation avec une dextérité formelle certaine, celle-là même développée avec brio dans **Le Polygraphe** et **Le Confessionnal**. Nous suivons ainsi les pérégrina-

tions d'un homme, George Barber, à travers quelques-uns des univers parallèles dans lesquels il nous entraîne. Barber s'est découvert cette faculté de glisser d'une réalité à une autre et d'y vivre chaque fois des variantes légères mais significatives. Toujours il se retrouve confronté à une même femme qu'il aime : dans un monde elle l'aborde, elle vend des actions; dans un autre c'est lui qui va vers elle, elle est une scientifique; dans un autre encore, évoqué seulement, elle l'a déjà quitté. Cette démarche s'inscrit de manière erratique autour des travaux d'un neurologue réputé qui s'acharne à identifier les zones du cortex cérébral qui sont, chez le mammifère, responsables des perceptions, des sensations. L'objectif étant de les contrôler de manière à recréer ces stimuli qui nous permettent d'appréhender la réalité. L'histoire s'élabore à partir d'une enquête policière lancée dès l'ouverture du film alors que Barber est retrouvé mort dans un appartement. Barber est mort dans un monde, il vit encore dans plusieurs autres. Par un cheminement labyrinthique, l'enquête avance, et un récit amoureux se répète inlassablement.

La faiblesse essentielle du film réside probablement dans l'insuffisance d'une matière narrative qui devait soutenir à la fois un thème complexe et une mise en image brillante. Or, elle ne peut pas le supporter et s'essouffle rapidement, incapable de tenir le rythme. En comparaison, l'avant-dernier film de Raul Ruiz, **Combat d'amour en songe**, explore de manière plus exhaustive un thème similaire. Le film est une mosaïque d'histoires parallèles qui se croisent et s'imbriquent les unes dans les autres. Par contre, Ruiz s'est nettement moins investi au plan formel dans ce qui se résume finalement en un exercice de style très intéressant. Lepage, à l'inverse, en conservant un thème aussi complexe, tente d'offrir un produit fini. Le travail sur l'image, particulièrement sur la syntaxe formelle, vole d'ailleurs rapidement la vedette à l'enquête policière. Certains raccords sont de véritables chefs-d'œuvre devant lesquels le cinéphile trouvera à coup sûr son compte. Il est possible d'y sentir l'influence stylistique des films les plus achevés de Ruiz. L'avant-plan sert ainsi de contre-point à l'arrière-plan (la scène du verre d'eau relève presque de la citation), les raccords se font par de lents travellings qui nous mènent d'un monde à l'autre. Malheureusement, le thème demeure trop complexe pour s'incarner dans une histoire aussi chétive. Les deux inspecteurs qui enquêtent sur la mort de Barber sont caricaturés de manière ennuyante. Le caractère du neurologue est tout aussi grossier. Seuls les personnages de Swinton et McCamus présentent un intérêt. Les deux acteurs sont excellents et finissent par porter sur leurs épaules, apparemment sans en souffrir, le poids d'un film défaillant.

Philippe Théophanidis

■ Mondes possibles

Canada 2000, 93 minutes – Réal. : Robert Lepage – Scén. : John Mighton, d'après sa pièce – Photo : Jonathan Freeman – Mont. : Susan Shipton – Mus. : Ron Proulx – Son : Claude La Haye – Déc. : François Séguin, Collin Niemi – Cost. : Michèle Hamel – Int. : Tom McCamus (George Barber), Tilda Swinton (Joyce), Lynn Adams (une collègue), Daniel Brooks (Bob), Gabriel Gascon (Kleber), Dean Hagopian (le coroner), Éric Hoziel (Axxon), Sean McCann (l'inspecteur Berkeley), Lisa Bronwyn Moore (Jocelyn) – Prod. : Sandra Cunningham, Bruno Jobin – Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.