

24 images

24 iMAGES

La vie derrière soi *Bleu* de Krzysztof Kieslowski

Thierry Horguelin

Number 70, December 1993, January 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22883ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Horguelin, T. (1993). Review of [La vie derrière soi / *Bleu* de Krzysztof Kieslowski]. *24 images*, (70), 64–65.

LA VIE DERRIÈRE SOI

par Thierry Horguelin



Julie (Juliette Binoche).

«**R**ejeter toute limite et contingence s'avère, à terme, impossible, écrit Maud Mannoni dans *Amour, haine, séparation*. On ne peut rayer son passé, ni échapper à ses origines.» C'est un résumé possible de *Bleu*. Après les trois hypothèses du *Hasard*, les dix commandements du *Décatalogue* et les deux vies de Véronique, Krzysztof Kieslowski inaugure avec ce film une trilogie aux couleurs du drapeau français, dans laquelle il se propose d'interroger librement les valeurs de la devise républicaine (liberté, égalité, fraternité). Ce goût de la série, qui le rapprocherait d'un Rohmer, a jusqu'ici réussi au cinéaste. Il permet la circulation souterraine des thèmes, une répartition mieux équilibrée des accents, un jeu secret d'échos et de correspondances, de reflets et d'anamorphoses, qui se répondent d'un film à l'autre, et qu'on retrouvera sans doute dans les deux prochains épisodes de la trilogie. Au vu du premier cependant, il semble que la préconception d'ensemble n'ait cette fois pas entièrement évité le danger

d'une volonté prédicante (on n'ose écrire: un message) trop explicite.

L'histoire de Julie est celle d'un impossible deuil. Seule rescapée d'un terrible accident de la route où son mari compositeur et sa fille ont trouvé la mort, elle décide sur le choc de couper les ponts avec sa vie heureuse d'autrefois et de s'en inventer une nouvelle, comme entre parenthèses, solitaire et sans attaches. Elle détruit les partitions, liquide possessions, raison sociale, identité, et souhaite se perdre dans la foule d'un quartier inconnu. Le passé naturellement la rattrapera, sous la forme de secousses musicales qui ne sont pas le meilleur du film, puis par le détour d'une révélation inattendue sur son mari, qui l'allégera de son fardeau et la fera reprendre pied dans l'existence.

Comment l'extrême douleur conduit à la perte de soi, et à quelles conditions la renaissance à la vie devient envisageable, ce n'est pas à proprement parler l'histoire d'une rédemption, même si Kieslowski offre le cas paradoxal d'un cinéaste non-

croyant marqué par l'inspiration chrétienne. De même que la course de Veronika était scandée par des chutes presque christiques, la trajectoire de Julie la mène de l'abandon au don de soi. Ce parcours n'exclut pas l'ironie (c'est une prostituée au grand cœur — Marie-Madeleine? — qui est l'agent involontaire de la révélation, et plus loin, Julie découvre que son mari avait offert à une maîtresse une petite croix en or identique à la sienne), quoiqu'il soit fâcheusement alourdi par une référence finale à l'amour salvateur selon saint Paul.

Mais à la différence de *Conte d'hiver* ou de *Céline*, films théoriques où l'appareil de la Grâce restait comme paralysé par la platitude de son évidence, le travail de Kieslowski se caractérise par un sens aigu du détail concret, au plus près de la sensation et de la réminiscence, voire de la cénesthésie. Je pense moins au parcours chromatique un peu trop fléché du film (bleu des sucettes, bleu piscine, bleu du lustre bleu suspendu dans la chambre bleue de l'enfant...) qu'à l'addition de faits et gestes d'apparence anodine, de coïncidences et d'indices énigmatiques (hasard, prémonition, télépathie ou signe d'une transcendance?), où la psychologie n'est qu'indiquée par les comportements et la relation aux objets: du café chaud sur une boule de glace à la vanille, un rayon de soleil qui caresse un visage, une cigarette consommée. Ce rendu extraordinairement dense de la perception opère par grossissement démesuré, déréalisant, des sensations les plus quotidiennes, tel qu'on peut l'éprouver dans la fatigue ou l'angoisse. Soutenu par un travail presque chirurgical du gros plan (par exemple, sur la pupille de Julie lorsqu'elle émerge du coma) et par le relief saisissant du son, il finit par former un tissu impressionnant, volontiers oppressant. L'accident, l'hôpital, le corps à corps physique de Julie avec la souffrance donnent lieu à des moments hallucinés proprement subjugants. De même la claustrophobie très polonaise — on songe au *Locataire* — de l'apparte-

ment où Julie vit quelques péripéties fantasmatiques: la découverte d'une portée de souris, le tabassage d'un inconnu dans l'escalier, qui acquiert plus de poids subjectif d'être évoqué par le son seul.

Peu de cinéastes atteignent une telle puissance d'évocation, moins encore parviennent à suggérer matériellement, par des équivalents visuels ou sonores, une interrogation existentielle ou morale. Platicien accompli, Kieslowski est aussi un directeur d'actrices incomparable, avec un talent à dénuder les visages: belle d'une beauté dure de gemme, Juliette Binoche atteint ici, faut-il le dire, une intensité inoubliable. Étrangement, on la dirait sous certains angles et certaine lumière jumelle d'Irène Jacob/Véronique, tout comme le jeune témoin de l'accident ressemble comme un frère lointain au condamné à mort de *Tu ne tueras point*: film après film, se dessinent des types kieslowskiens, une humanité en soi.

On doit pourtant regretter une certaine pesanteur du dispositif dans lequel est serti ce très beau portrait de femme. Ainsi des irruptions violentes de musique qui saisissent Julie à l'improviste, chez elle ou à la piscine — manière pour le moins convenue de signifier la persistance du passé ou le surgissement de l'inspiration. Il faut en incriminer la partition pompière de Zbigniew Preisner — écueil de taille pour un film qui raconte aussi l'histoire d'une composition musicale, celle du feu mari dont Julie était peut-être l'auteur véritable et qu'elle décide d'achever. Une telle emphase gêne soudain comme une faute de goût, et entache la beauté réelle du film. Si l'on était méchant, on dirait que cet ampoulé *Concerto pour l'Europe* figure un peu ce qui semble menacer le cinéma de Kieslowski, qui n'a jamais été plus près de l'exercice de style, sur la pente savonneuse de la qualité européenne. Ainsi, puisque la fin du film n'est

pas dénuée d'ambivalence (Julie consent à se laisser aimer par un homme que sans doute elle n'aime pas), était-il vraiment nécessaire de conclure sur l'*Épître aux Corinthiens*, avec chœur et grandes pompes? L'indicible, soudain, porte de bien gros sabots. ■

BLEU

France 1993. Ré.: Krzysztof Kieslowski. Scé.: Kieslowski et Krzysztof Piesiewicz. Ph.: Sławomir Idziak. Son: Jean-Claude Laureux. Mont.: Jacques Witte. Mus.: Zbigniew Preisner. Int.: Juliette Binoche, Benoît Régent, Charlotte Véry, Florence Pernel, Emmanuelle Riva, Hélène Vincent, Philippe Volter, Claude Duneton. 100 minutes. Couleur. Dist.: Alliance Vivafilm.

Julie et un musicien de rue.

