

L'état de grâce

La double vie de Véronique de Krzysztof Kieslowski

Marie-Claude Loiselle

Numéro 58, novembre-décembre 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23191ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Loiselle, M.-C. (1991). Compte rendu de [L'état de grâce / *La double vie de Véronique* de Krzysztof Kieslowski]. *24 images*, (58), 8-9.

LA DOUBLE VIE DE VÉRONIQUE



Véronique

Véronika (Irène Jacob)



LA DOUBLE VIE DE VÉRONIQUE

DE KRZYSZTOF KIESLOWSKI

L'ÉTAT DE GRÂCE

par Marie-Claude Loiseau

La double vie de Véronique est une de ces grandes et rares réussites du septième art où chaque image, projetée au-delà de ses limites, parvient à gonfler le film d'un puissant supplément d'âme. Kieslowski fait plus que mettre une histoire en images. Il évoque (par des jeux de lumière, de reflets, de distorsion, etc.) une sorte d'arrière monde, étranger cependant à l'imaginaire ou au songe si abondamment exploités au cinéma et qui semble s'imposer pour beaucoup comme la manière la plus naturelle d'échapper à la froide matérialité de l'univers cristallisé sur la pellicule.

Si cette création est tout entière soutenue par une mise en scène inspirée et précise, le scénario n'en demeure pas moins — comme dans tous les films de Kieslowski — la charpente irréprochable d'une œuvre en tout point fascinante. Ainsi, là où un film comme *Tu ne tueras point* révélait, par sa rigueur implacable, une véritable maestria dans la façon de nous faire voir et sentir ce qu'il y a de plus cru dans la réalité, *La double vie de Véronique*, avec une même rigueur exemplaire, s'impose par sa grâce troublante qui permet de saisir cet autre versant plus abstrait de la réalité; que nous le nommions âme, pensée ou intuition.

Le film débute magnifiquement par l'image inversée d'un paysage, suivie de celle d'un très jeune enfant. Dans un troisième plan apparaît un œil déformé par un jeu de transparence. La caméra, exécutant un léger zoom arrière, ira chercher, tout en gardant dans le même plan cet œil, l'enfant auquel une main tend «la première feuille du printemps». Une voix hors champ (celle de Véronique?) décrit la feuille à l'enfant. Dès cette amorce, le film se trouve transfiguré par une poésie et un mystère qu'accroissent un bruissement cristallin de clochettes, qui seront réentendues à maintes reprises. Ce procédé d'inversion employé dans le premier plan du film (causé, on le comprendra plus tard, par une petite balle translucide à travers laquelle regarde Véronika) n'est d'ailleurs pas sans rappeler l'impression des images sur la pellicule filmique et il vient ainsi, par cette mise en évidence de

la duplicité du monde réel et du monde en images, faire écho au propos même du film.

Deux filles, Véronique et Véronika, nées l'une en France l'autre en Pologne à la même minute et dont les traits, la voix et de nombreux événements de leur vie sont étrangement semblables, vivent avec le sentiment permanent, bien qu'imprécis, de l'existence de l'autre; jusqu'à ce que l'une d'elles meure. Véronika succombera d'ailleurs à cette même maladie cardiaque dont souffre Véronique. Il ne faut toutefois pas s'y méprendre; les coïncidences énigmatiques de ces deux histoires ne sont en rien placées sous le signe du hasard (sujet d'un film du même nom réalisé par Kieslowski en 1982). Bien au contraire, c'est ici du destin — dans sa forme la plus inéluctable — dont il est question. À l'instant de la mort de Véronika, celle-ci est soudainement empli d'un sentiment diffus de deuil, sans pouvoir s'expliquer d'où lui vient cette émotion étrange. Dès lors, Véronique sera magnétisée par l'appel énigmatique d'un étranger, le marionnettiste. Au moment de leur rencontre celui-ci expliquera le fait d'avoir choisi Véronique plutôt qu'une autre comme un fait du hasard, mais Véronique sait qu'il y a autre chose, qu'elle n'est pas allée si facilement vers cet inconnu sans véritables raisons. Ce sera finalement devant la photo de Véronika, que Véronique traînait sans savoir dans son sac et qu'Alexandre découvre, que tout ce qui jusqu'alors n'avait été qu'intuition prendra forme. Sujet casse-cou par excellence que celui des émotions diffuses, de l'intuition, des pressentiments. Kieslowski réussit pourtant avec une habileté déconcertante à rendre tangible, au-delà de la matérialité de chaque plan, l'immatérialité des effusions de l'«âme».

Également, le choix d'un filtre jaune teintant chaque image (semblable à celui utilisé dans *Tu ne tueras point*), la musique envoûtante du compositeur polonais Zbigniew Presner qui enveloppe tout entier le film d'un voile de mystère, la présence et le jeu subtilement non naturaliste d'Irène Jacob frôlant plan après plan l'état de grâce

(ramenant à la mémoire une autre rencontre inoubliable entre une comédienne et un réalisateur, celle de Catherine Mouchet (*Tbérèse*) et d'Alain Cavalier): le film tout entier se trouve grandi de ces détails qui s'amalgament pour donner toute son ampleur à une émotion esthétique véritable, si rare au cinéma. Ce n'est pas le texte qui porte le film, ni le seul jeu de la comédienne, ni même la forme, mais la savante fusion de tous ces éléments, ce qu'on pourrait nommer: chimie esthétique. De plus, Kieslowski ne pétrifie jamais ces sujets par excès d'explications, même au risque de laisser le spectateur dans le trouble de l'incertitude. Quelle scène témoigne mieux de cela que celle où Véronique se trouve confrontée à l'image de Véronika? À l'opposé de ce à quoi un cinéma trop souvent redondant nous a habitués, les larmes qu'elle versera, bien que faites d'émotions confuses et troublantes, ne seront jamais expliquées pour le spectateur, qui attendra en vain un véritable éclaircissement de la bouche de Véronique.

Dans *La double vie de Véronique*, le cinéma s'exprime comme art dans toute la force du terme en ce sens qu'il parvient, tout comme ont su le faire Bergman ou Tarkovski, à mettre en lumière ce qui chez l'homme est le plus difficile à traduire en images. Après *Le décalogue*, cette nouvelle œuvre exceptionnelle de Kieslowski vient marquer l'accession du cinéaste au rang de ceux qui savent, contre vents et marées, maintenir le cinéma au-dessus du vide qui le guette. Ainsi, *La double vie de Véronique* est un de ces très grands et beaux films dont la densité permet à l'émotion de survivre bien au-delà de la projection. ■

LA DOUBLE VIE DE VÉRONIQUE

France-Pologne. Ré.: Krzysztof Kieslowski. Scé.: Kieslowski et Krzysztof Piesiewicz. Ph.: Sławomir Idziak. Mont.: Jacques Witt. Mus.: Zbigniew Preisner. Int.: Irène Jacob, Philippe Volter, Jerzy Gudejko, Halina Gryglaszewska, Sandrine Dumas. 92 minutes. Couleur. Dist.: C/FP Dist.