

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Mélodrames

François Bilodeau

Volume 34, numéro 3 (201), juin 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31366ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bilodeau, F. (1992). Mélodrames. *Liberté*, 34(3), 70–74.

CINÉMA

FRANÇOIS BILODEAU

MÉLODRAMES

Krzysztof Kieslowski soutient, en entrevue, qu'il n'a pas d'oreille et qu'il n'écoute que des chansons stupides à la radio. Pourtant, la musique — celle de Zbigniew Preisner — joue un rôle de premier plan dans ses films: omniprésente dans *La Double Vie de Véronique* — où elle ne se contente pas d'accompagner l'action mais relie le destin des deux jeunes femmes malgré la distance physique —, elle ponctue subtilement la série du *Décatalogue* en accentuant ses qualités dramatiques et ses modulations mélancoliques.

Curieux paradoxe: autant ses films atteignent à l'art, autant Kieslowski ne prétend pas à l'originalité artistique; du moins, la question ne semble guère le préoccuper. Bien que complexes et élaborés, ses films restent, à plus d'un titre, frustes et primitifs. En cela, Kieslowski a conservé une part de la simplicité du héros qu'il mettait en scène dans *L'Amateur* (ou *Le Profane*) en 1979. La caméra domestique que cet homme ordinaire braquait avec ingénuité et maladresse sur les gens et les choses qui l'entouraient finissait à elle seule par le faire basculer dans un monde d'ombres où tout se dérobaît. L'«amateur» rencontrait le doute, la méfiance, le mensonge et le vertige là où il croyait nouer des liens et améliorer son existence. Kieslowski, lui, n'est pas un «amateur»; mais il se retrouve lui aussi dans cette zone où tout est simple et complexe à la fois, à la frontière de l'art et de la vie, où la question de savoir si l'on est artiste ou non ne se pose même pas tant la réalité — celle

de la Pologne — inquiète et déconcerte dès qu'on se met à la regarder d'un peu plus près.

*

Chez Kieslowski, l'ancien et le nouveau, le cliché et l'inédit, la simplicité et la complexité cohabitent et se conjuguent sans qu'on ne puisse vraiment les départager. Dans le premier commandement, *Tu n'adoreras qu'un seul dieu*, un homme se réchauffe près d'un feu au bord d'un lac gelé, pendant qu'un père et son fils demandent à un ordinateur de calculer le poids que peut supporter la glace du lac. Lorsque la tante voit la publicité dans laquelle le fils court avec d'autres enfants, Kieslowski fait progresser le clip image par image, alors que, plus loin, lorsque le cadavre du fils est repêché et que la tante s'agenouille en larmes derrière le père debout, il retrouve la manière toute classique du mélodrame.

Le Décalogue va au-delà des effets que l'insertion d'un texte ancien, figé et trivial au sein d'un univers contemporain est susceptible de produire. Les dix films de la série ont chacun leur vie propre et invitent le spectateur non pas tant à vérifier si le cinéaste et son co-scénariste, Krzysztof Piesewicz, ont réussi à illustrer les commandements respectifs — ou à les moderniser adéquatement — qu'à suivre les personnages dans les méandres d'une odyssée.

En effet, s'ils habitent des immeubles ternes en béton comme il y en a partout et qu'ils y mènent une existence ordinaire, les hommes et les femmes du *Décalogue* doivent affronter des épreuves cruciales qui empêchent les films de suivre une pente platement réaliste. C'est néanmoins toujours au cœur de la réalité quotidienne que le drame s'inscrit et prend son essor, et c'est à cette réalité qu'ultimement il reconduit. Mais contrairement à ce qui se produit dans de nombreux films québécois — et soulignons que Kieslowski a réalisé plusieurs documentaires —, les person-

nages du *Décatalogue* franchissent — sans trop s'en douter — les limites du «quotidien» et se retrouvent au carrefour où se joue manifestement leur destin.

Il faut voir comment Kieslowski orchestre leurs déplacements dans ces immeubles et dans ces rues, comment, avec une économie de moyens, il crée un espace éminemment dramatique. Dans *Tu respecteras le jour du Seigneur*, le troisième commandement, Ewa et Janusz passent la nuit de Noël à parcourir en tous sens une ville qui respire la solitude, la détresse et la souffrance. Partis à la recherche du mari d'Ewa, ils aboutissent même à un refuge sinistre pour clochards, où l'un d'entre eux, entrevu au tout début du film, ne cesse de se demander à haute voix: «Où est ma maison?» Lorsqu'Ewa demande à Janusz de l'aider, celui-ci, qui vient de jouer le père Noël pour ses enfants, ne se doute pas qu'elle l'invite en fait à séjourner avec elle une nuit aux enfers, dans une ville que pourtant il connaît bien puisqu'il y fait du taxi.

C'est sur un autre chauffeur de taxi — mais moins sympathique celui-là — que se déverse la rage longtemps contenue du jeune homme dans *Tu ne tueras point*, après une rencontre dictée par les seules lois du hasard. Les différents lieux qu'ils traversent chacun de leur côté, puis ensemble, composent, de la ville à la campagne, une «terre de Caïn» où subsiste, comme une blessure ridicule, la nostalgie d'une innocence.

Souvent, chez Kieslowski, les lieux et les objets parlent davantage que les personnages. Même en l'absence de dialogues, le spectateur, j'en suis sûr, suivrait ce qui se passe à l'écran; peut-être ne saisirait-il pas la totalité de l'intrigue, mais, à la fin, il aurait le sentiment d'avoir vraiment vu un film, tant Kieslowski s'appuie sur une foule de détails autres que les dialogues pour mener son récit.

Parfois, il se croirait revenu au temps du muet, à la différence que Kieslowski utilise abondamment les ressources de la bande sonore. L'écoute d'une cassette sur

laquelle sont enregistrés des bruits diffus, par exemple, conduit la seconde Véronique de *La Double Vie de Véronique* dans un restaurant de la gare Saint-Lazare, où l'attend le destinataire. C'est d'abord par l'oreille, et ensuite par les yeux, que, comme l'héroïne, nous découvrons le lieu du rendez-vous.

Le jeune homme, un marionnettiste, présente, à l'école où Véronique enseigne, un spectacle dépourvu de paroles. Par la musique et par les gestes, une histoire nous est racontée, la féerie est créée, l'émotion s'épanouit et, encore une fois, le son ne sert pas uniquement à enjoliver le récit mais en est un des moteurs les plus dynamiques.

*

Contrairement aux films du *Décatalogue*, qui font une heure chacun (mais dont deux existent en version plus longue), *La Double Vie de Véronique* semble s'égarer et s'étirer inutilement. L'action en est moins resserrée, particulièrement dans la deuxième partie, consacrée à l'héroïne française. Alors que le destin de Weronica, la Polonaise, est scellé en peu de temps — l'espace d'un engagement à un concert comme soliste —, il n'arrive rien de très dramatique à Véronique, entre ses cours de musique et ses nuits d'amour, si ce n'est que son double ne cesse de la hanter depuis la tombe, parsemant son roman de quelques échos poétiques et lui inoculant une immense nostalgie.

La nostalgie étreignait également l'«amateur», qu'une caméra refoulait loin d'une existence simple et paisible. La nostalgie de Véronique est tout autre. Elle voit en Weronica l'artiste qu'elle a peut-être jadis été, consumée par la musique. Weronica a brûlé; Véronique survivra, avec le souvenir de cette brûlure. L'«amateur» devait malgré lui dire adieu aux petits bonheurs de la vie. Véronique doit s'éloigner du feu de la musique et de l'art pour que sa vie se poursuive et que, comme sa sœur lointaine le lui répète,

elle en goûte plus longtemps la sève. L'arbre près de la maison de son père l'attend justement pour la consoler, mais comme l'«amateur», elle sait qu'elle ne sera plus jamais la même.