

24 images

24 iMAGES

De la communication

Rouge de Krzysztof Kieslowski

Philippe Elhem

Number 73-74, September–October 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23229ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

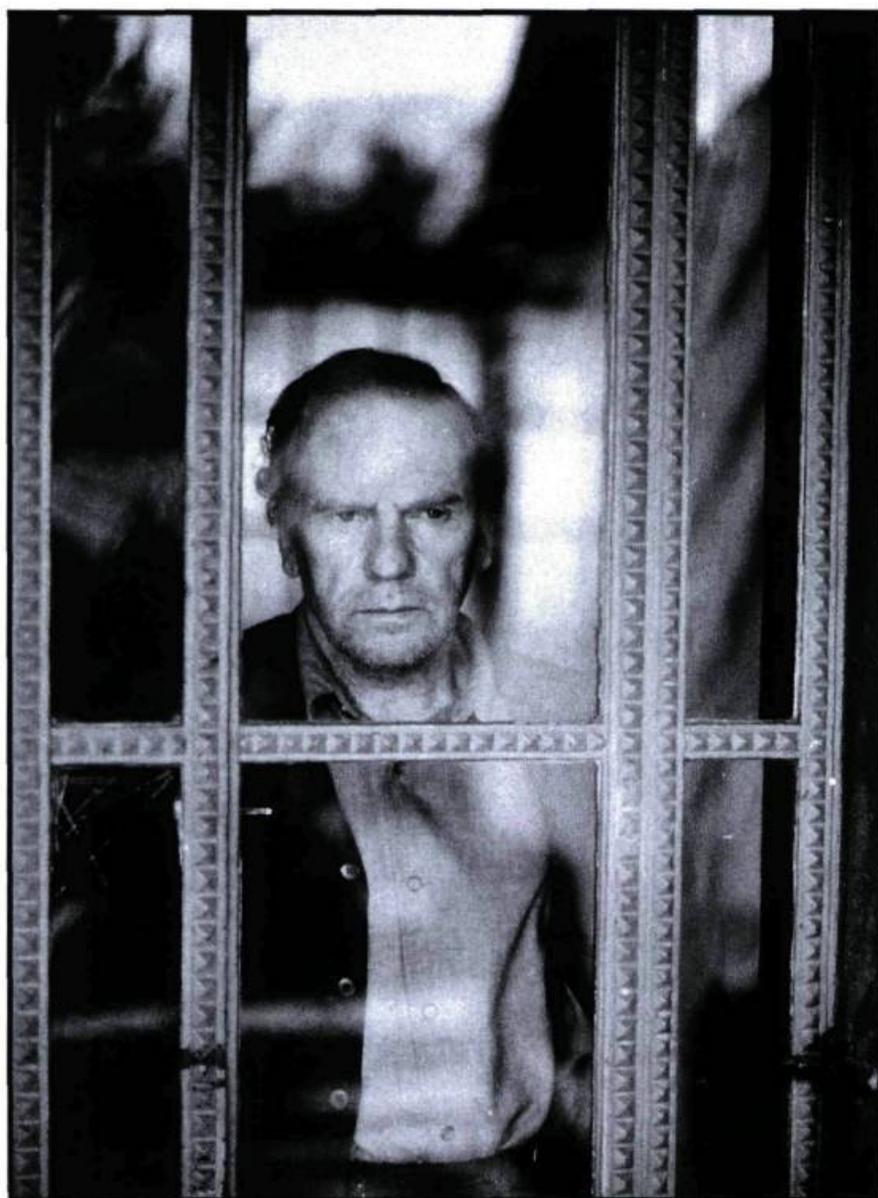
Cite this review

Elhem, P. (1994). Review of [De la communication / *Rouge de Krzysztof Kieslowski*]. *24 images*, (73-74), 42–43.

ROUGE
DE KRZYSZTOF
KIESLOWSKI

De la communication

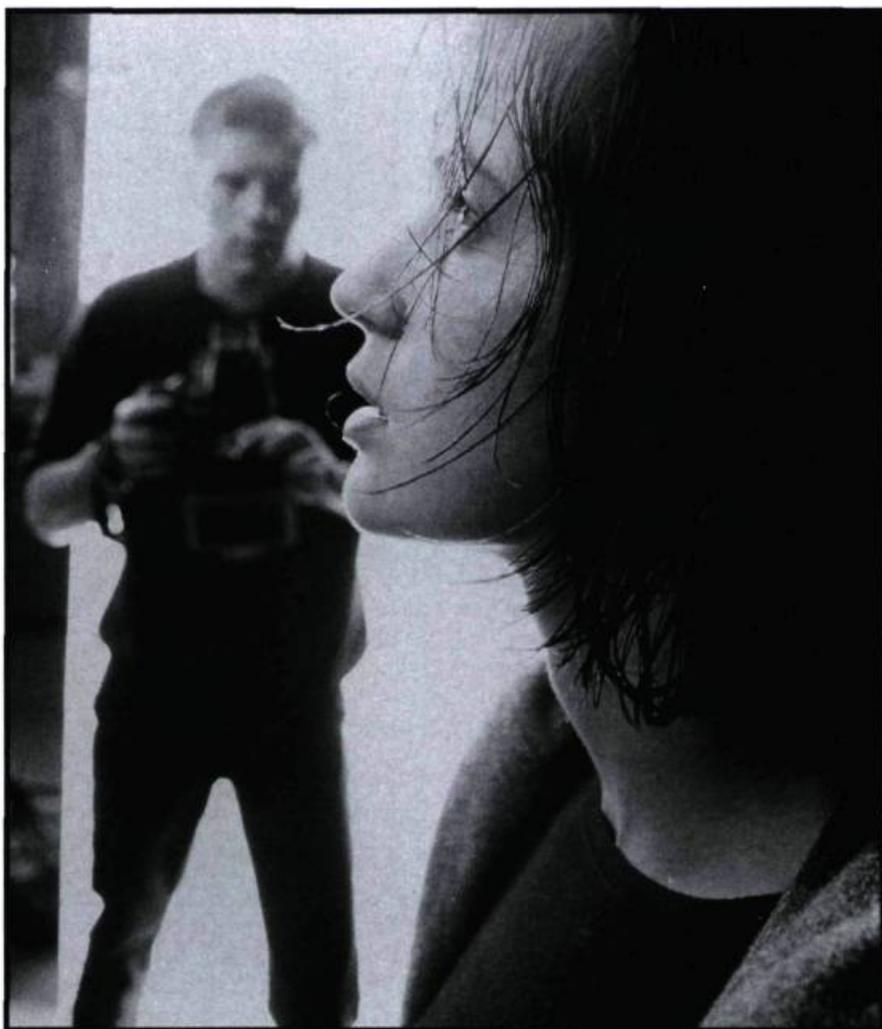
PAR PHILIPPE ELHEM



Jean-Louis Trintignant.

Rouge constitue donc le point final d'une trilogie contrastée, sans doute inégale mais dont le niveau général fut, dans l'ensemble, élevé. Il en va ici comme de toute série: chacun se choisira un favori, lequel ne sera pas obligatoirement celui du voisin, tout en ne pouvant s'empêcher de hiérarchiser les films entre eux (qui, par exemple, ne s'est jamais amusé à classer selon ses préférences les *Contes moraux* ou les *Comédies et proverbes* d'Éric Rohmer, autre grand cinéaste de la «série»?). Ainsi, pour moi, *Rouge* (devant *Bleu et Blanc*) est sans conteste celui qui domine l'ensemble; sans doute parce qu'il est à la fois, et contradictoirement, le plus secret et le plus évident des trois. Également le moins arbitraire dans sa construction. Il semble que le thème de la fraternité a particulièrement inspiré le cinéaste et son scénariste si l'on doit en juger par l'absence des boursouflures (emphases triviales et idées incongrues de *Blanc*, musique pomprière et irruption «mystique» de la couleur bleue dans le film homonyme) qui entachaient quelque peu ses prédécesseurs. Auquel on peut ajouter une plus grande retenue dans la manipulation des symboles. *Rouge* est, en ce sens, un film nettement plus épuré (sans coups de théâtre, sans ellipses intrigantes) même si le cinéaste ne renonce en rien à son arsenal formel, celui-là même qui ne cesse d'irriter ses détracteurs. Comme tous les films de Kieslowski, *Rouge* construit sa dramaturgie autour d'objets et de signes. Curieusement, et pour la première fois, ils se confondent totalement ici.

Objet. Le véhicule privilégié du film est le téléphone (et son répondeur) que le générique nous offre comme un postulat. Le téléphone est le lien qui relie chacun des personnages à l'autre: un jeune mannequin



«Irène Jacob, la meilleure des interprètes kieslowskiennes.»

(Irène Jacob) à son amant que nous ne verrons jamais, un jeune homme (Jean-Pierre Lorit) à une maîtresse qui a, quant à elle, mis au point un service téléphonique de météo personnalisée; tout un quartier dans le cas du juge à la retraite (magistralement interprété par Jean-Louis Trintignant) qui passe son temps à pirater les communications de ses voisins. Signes. Le téléphone rythme les fluctuations affectives des personnages. Il permet de s'absenter d'une relation amoureuse, de surgir dans la vie d'un tiers (tout en abolissant toute proximité) ou, encore, d'assurer le dernier et ultime lien avec une vie sociale que l'on rejette (par exemple dans le cas du juge prêt à renoncer jusqu'à son chien).

Rouge développe, assez classiquement, un double récit. L'histoire principale, qui illustre à elle seule le concept du film (la fraternité), n'a de cesse de tisser des liens subtils, qui oscilleront de l'antagonisme à l'amitié sincère, entre le mannequin et le juge à la retraite, chacun effectuant vers l'autre un trajet qui lui permettra de se découvrir ou de se retrouver. L'autre nous conte le destin plus solitaire d'un grand adolescent en butte à une déception amoureuse. La seconde (c'est d'ailleurs la seule à illustrer une véritable trajectoire et ses rebondissements) parasitera la première jusqu'à s'y substituer par moments. C'est d'ailleurs au travers de l'interpénétration bluffante des deux que le cinéaste déploie non seulement son savoir-faire unique mais surtout la rigoureuse géométrie de ses thèmes d'élection, tel que le hasard et la proximité (les deux jeunes gens habitent la même rue, leurs chemins ne cessent de se croiser), Genève devenant sous la caméra de Kieslowski, un autre «village global» où tout le monde se voit relié à tout le monde, ne serait-ce que par les moyens de commu-

nication moderne (téléphone mais aussi, au final, la télévision).

Vous l'avez compris, *Rouge* est, pour le moins, un film sur la communication. À l'image, d'ailleurs, de *Bleu* et de *Blanc*. C'est là, très certainement, où se trouve le véritable point commun de la Trilogie, chacun de ces opus illustrant ce thème à sa façon (dans l'ordre: métaphysique, sexuel, moral), avec son propre langage. Il n'est d'ailleurs pas sans signification que les personnages des trois films se trouvent réunis dans la même image télévisuelle (un reportage sur le naufrage d'un navire reliant Calais à Douvres et nous faisant découvrir les passagers survivants: les protagonistes des trois films) sous le regard du juge.

Et le «rouge» dans tout cela? Il est, beaucoup plus subtilement que le bleu ou le blanc, omniprésent, au travers des voitures, des vêtements et des photos publi-

taires que conduisent, dont se revêtent ou pour lesquels posent les personnages du film. Ce rouge nous vaut d'ailleurs l'une des plus belles rimes de *Rouge* qui voit à la toute fin, Irène Jacob (décidément la meilleure des interprètes kieslowskiennes) retrouver l'exacte expression effrayée qu'elle arborait antérieurement sur le fond carmin d'un panneau publicitaire. Comme quoi, décidément, pour Kieslowski tout est écrit... ■

ROUGE

France-Suisse-Pologne 1994. Ré.: Krzysztof Kieslowski. Scé. et dial.: Kieslowski et Krzysztof Piesiewicz. Ph.: Piotr Sobocinski. Mont.: Jacques Witte. Mus.: Zbigniew Preisner. Int.: Irène Jacob, Jean-Louis Trintignant, Jean-Pierre Lorit, Frédérique Feder. 95 minutes. Couleur Dist.: Alliance Vivafilm.

Sortie prévue: 23 septembre.