

Trois couleurs - Rouge, France / Suisse / Pologne, 1994, 99
minutes

Maurice Elia

Number 174, September–October 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59428ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Elia, M. (1994). Review of [*Trois couleurs - Rouge*, France / Suisse / Pologne, 1994, 99 minutes]. *Séquences*, (174), 37–38.

Trois couleurs - Rouge

Le troisième et dernier volet de la trilogie tricolore de Krzysztof Kieslowski est un surgissement de lumière au bout du tunnel de nos arrière-pensées. Tous les liens invisibles que le cinéaste avait tissés dans les deux premiers films ainsi qu'un peu partout dans son œuvre sont finalement examinés. À l'aube de la retraite annoncée de leur créateur, ces œuvres apparaissent sous un jour nouveau, destinées à être contemplées ou étudiées, proclamées comme des souhaits pour un monde meilleur ou comme des témoignages spirituels.

Dans **Rouge**, lorsqu'un hasard fait se rencontrer un juge à la retraite et un jeune mannequin, une convergence d'événements leur permettra de mieux se connaître et de trouver, au milieu des ruines sociales et des épaves de civilisation qui les entourent, une possibilité de rédemption individuelle. Lui est un homme aigri par la vie, qui possède une propension presque rituelle à enregistrer les communications téléphoniques de son voisinage. Elle est une jeune femme, belle et tendre, attentive aux moindres soubresauts du cœur, du sien et de celui des autres. Au début, elle trouve que les agissements du juge sont «dégoûtants». C'est un jugement moral qu'elle dilue lentement, à mesure que ses relations avec lui se renforcent. La confrontation spirituelle qui les opposera l'un à l'autre, sorte de match opposant sa propre bonté inquiète au cynisme satisfait de l'homme claquemuré parmi les ombres de sa maison, aboutira à une sorte de compréhension mutuelle, à une affection, à un amour diffus qui écoute et regarde plutôt qu'entend et voit. Dans le chaos actuel des sentiments et des événements, Valentine et le juge prennent le parti d'un destin qu'on se fabrique, parce qu'après tout, que nous reste-t-il si ce n'est cette faculté innée de pouvoir s'introspecter, itinéraire menant ultimement au furieux refus de subir la fatalité?

Rouge, c'est l'ode à la fraternité. Après une première approche hostile, deux êtres tout à fait différents créent entre eux une ineffable amitié au milieu de laquelle ils verront qu'il fait bon vivre. Kieslowski, en grand technicien et rigoriste, parvient presque à se montrer poète. Son film, comme tous ses précédents, ne se limite pas à l'exposition du sujet. Il nous entraîne dans un monde à la fois réaliste et irréel. Comme

toujours, ses personnages nous glissent à l'oreille leurs pensées les plus secrètes, leurs murmures se perdant très rarement dans des considérations psychologiques ou théoriques. C'est à peine si l'on entend Irène Jacob avouer au vieux juge: «J'ai l'impression qu'il se passe quelque chose de grave autour de moi. Et ça me fait peur...» C'est pourquoi tout semble filmé à l'échelle humaine: un cendrier, un lit défait, les motifs d'un tapis... Car la grande sensibilité picturale de Kieslowski lui permet de se servir au mieux des décors qui ne sont jamais chez lui des toiles de fond, mais bien des éléments actifs, aptes à éclairer les pensées et les agissements des personnages qui s'y

que sa sensibilité paraissait gagner du terrain. Avec **La Double Vie de Véronique**, il se pose encore quelques questions sur ses obsessions. Mais avec **Rouge**, on le sent plus relax, plus proche de cette humanité qu'il a tant de fois vouée au purgatoire. Film délicat, **Rouge** est une sorte de moment philosophique empirique, silhouetté sur des fonds de couleur. L'image y est, comme à l'accoutumée, excessivement travaillée, traversée de subites fulgurances, frappée de soudaines lumières, un peu comme les brusques accords musicaux de **Bleu**. La souplesse de ses cadrages trahissent la nature contemplative de Kieslowski, ce côté poétique qu'il avait un peu honte



Irène Jacob

meuvent. C'est un langage empreint de retenue et de cette sorte de tact et de pudeur, propre au cinéaste polonais.

Finalement, tout paraît simple dans **Rouge**. On le traverse avec Irène Jacob promenant sa silhouette menue devant les caméras de Kieslowski et les appareils des photographes, on le quitte avec Jean-Louis Trintignant regardant, avec un bonheur qu'il a du mal à nous cacher, les nouvelles télévisées. Généreux et bienveillant, le cinéaste semble s'être départi de son pessimisme de jadis, celui qui caractérisait **La Cicatrice**, **L'Amateur** et **Sans fin**. Déjà dans les cinq derniers films de son **Décologie**, on voyait

de montrer, cette faculté adolescente à se laisser fasciner. Comme les personnages qu'il invente. Comme ces deux êtres si similaires et si dissemblables à la fois.

Et si le scénario se permet certaines surprises finales (les personnages de **Bleu** et de **Blanc** viennent faire-un-petit-tour-et-puis-s'en-vont), c'est peut-être pour appuyer cette rencontre finale d'un auteur avec ses personnages, avec le monde vivant de ses plateaux de tournage. C'est dans de tels contacts que Kieslowski a sans doute trouvé la source vive de son inspiration.

Avec **Rouge**, testament (provisoire?) de Kieslowski, on se trouve face à une déclai-

ration à caractère permanent et à la signification inaltérable: nos vies sont constamment agitées dans l'ombre par des fils ténus qui nous dirigent et il ne dépend que de nous de regarder en nous-mêmes, d'écouter en silence notre propre chant intérieur afin de chercher à exprimer, de la meilleure façon possible, notre vision personnelle.

Maurice Elia

TROIS COULEURS-ROUGE – Réal.: Krzysztof Kieslowski – Scén.: Krzysztof Piesiewicz et K. Kieslowski – Phot.: Piotr Sobocinski – Mont.: Jacques Witta – Mus.: Zbigniew Preisner – Son: Jean-Claude Laureux – Dir. art.: Claude Lenoir – Cost.: Corrine Jorry – Int.: Irène Jacob (Valentine), Jean-Louis Trintignant (Le juge), Frédérique Feder (Karin), Jean-Pierre Lorit (Auguste), Samuel Lebihan (Le photographe), Marion Stalens (La vétérinaire) – Prod.: Marin Karmitz – France/Suisse/Pologne – 1994 – 99 minutes – Dist.: Alliance Vivafilm

La Fille de d'Artagnan

Il y a des films auxquels on ne s'attend pas, dont on n'imagine même pas qu'ils puissent exister. **La Fille de d'Artagnan** est de ceux-là. Depuis près d'un siècle que le cinéma existe, le genre «cape et d'épée» (qui a été exploité dès les débuts du cinématographe) a fait l'objet de toutes sortes d'interprétation. Curieusement cependant,

les films de ce genre se prennent rarement au sérieux. Peut-être que de voir des hommes faits ornés de chapeaux à plumes, courant l'épée à la main, l'air redoutable, n'a jamais inspiré grande crainte. Il y a, il est vrai, un petit quelque chose de ridicule dans le film de cape et d'épée qui tient peut-être aussi à la légèreté des personnages qui sont plus souvent dignes de bandes dessinées que de tragédies grecques. En tout cas, on croyait bien avoir fait le tour du genre et, n'eût été l'horrible **Three Musketeers** de Disney, on voyait mal ce que l'on pouvait faire de plus, à défaut de mieux et certainement, à défaut de nouveau. Pour ma part, je n'avais rien vu d'exceptionnel dans ce genre depuis le **Three Musketeers** de Richard Lester, que je considère comme un modèle d'intelligence.

Jusqu'à ce jour où j'ai vu **La Fille de d'Artagnan**. Plus qu'un simple film de cape et d'épée, nous avons là une œuvre à la fois brillante, superbement photographiée, chorégraphiée et mise en scène, dont le propos révèle un modernisme pour le moins surprenant. Nous avons là un film touffu, tellement dense qu'il faudra sans doute le voir plusieurs fois pour en comprendre toutes les ressources et bien en saisir les références.

Oui, étonnamment moderne. Malgré que le film mette en scène ces bons vieux

mousquetaires, l'intérêt principal réside assurément dans le fait que le héros est une héroïne. Pour la première fois, nous avons affaire à un personnage féminin fort qui ne se contente pas de casser une cruche sur la tête d'un méchant qui roule à ses pieds pendant une bagarre menée par des hommes, ou qui ne se couvre pas le visage en poussant de petits cris de mouette affolée à la vue de tant de violence masculine. Et cette femme n'est pas non plus la vilaine méchante qui, retorse, est la seule femme qui ait appris à manier habilement la dague alors que toute vraie jeune fille qui se respecte ne sait manier que l'aiguille à broder. Autant de clichés qui faisaient jusqu'à présent que les femmes n'avaient qu'un intérêt romantique dans ces films, à peine plus important que celui des femmes dans le western.

Autrement dit, à part porter élégamment les robes à panier et soupirer à s'en faire éclater le corsage, la femme du film de cape et d'épée n'avait somme toute qu'un rôle décoratif de circonstance. Dans ce film-ci, la classique et obligée scène finale qui oppose dans un combat mortel le bon et le méchant nous offre un beau duel sur toit de château mettant aux prises le vilain de Crassac et la brave Éloïse dont le coup d'épée n'a rien à envier à son d'Artagnan de père. Et si justement le père intervient et sauve la fille, c'est comme un compagnon d'armes qui vient à la rescousse d'un infortuné bretteur et non comme l'ultime sauveur de la donzelle en détresse.

La Fille de d'Artagnan casse enfin tous ces vieux clichés poussiéreux et, sous couvert des éléments classiques du genre, Tavernier nous offre une œuvre actuelle qui parle des relations homme-femme, des relations père-fille, des vicissitudes de la vie «moderne», de la vanité des grands, tout cela avec une légèreté qui n'entache en rien le «sérieux» du propos d'origine. Ici, nos héros sont faits de chair et de sang, souffrent des petits maux de la vie et se couvrent parfois de ridicule.

Par exemple, nos mousquetaires rhumatisants s'accordent à dire que rien ne surpasse en douleur celle causée par les hémorroïdes (ce qui n'est pas sans rappeler cette scène de **Ride in the Whirlwind** (M. Hellman - 1965) où les cow-boys sont affligés de furoncles qui les font atrocement souffrir). Les héros de Tavernier ratent le cheval sur lequel ils devaient atterrir, se

Sophie Marceau et
Charlotte Kady

