

Coup de coeur
La vie en bleu
Trois Couleurs : Bleu

Jean Beaulieu

Volume 13, Number 2, Spring 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33914ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beaulieu, J. (1994). Coup de coeur : la vie en bleu / *Trois Couleurs : Bleu*. *Ciné-Bulles*, 13(2), 40–41.

La vie en bleu

par Jean Beaulieu

Kieslowski: *J'ai commencé à travailler dans le cinéma dans les années 70, en Pologne. C'était une période où la réalité qui nous entourait n'était pas du tout décrite. Alors est né un courant que l'on a baptisé 'le cinéma de l'inquiétude morale', auquel j'ai participé. (...) La vie polonaise étant ce qu'elle était à ce moment-là, nos films étaient très critiques. (...) La question posée par ce courant de 'l'inquiétude morale' était: 'Comment est le monde?' Or, vers la fin des années 70, je me suis aperçu que mes préoccupations avaient évolué. Je voulais changer ce 'comment' en 'pourquoi', et, automatiquement, je me suis mis à regarder davantage l'homme et à vouloir le filmer. J'ai alors réalisé **Le Hasard**. (...)*

Première: *Quelle est l'idée de départ de la trilogie (**Bleu-Blanc-Rouge**)?*

Kieslowski: *Ces trois mots — liberté, égalité et fraternité — sont des valeurs universelles, indispensables à la vie. Pour cette raison, il faut constamment les remettre en question. Ce que le monde, d'ailleurs, se charge de faire. Les trois films sont des histoires distinctes, les pays sont différents, les comédiens aussi. Bien sûr, il y a des liens entre eux, mais je les ai tissés uniquement à l'intention des spectateurs qui aiment les jeux et les clin d'œil, et qui passent leur temps à les chercher en décortiquant ce qu'ils voient à l'écran. Quand je fais un film, je pense toujours à ces fidèles supporters du cinéma.*

Première: *En dehors de la démarche intellectuelle, il y a donc un aspect ludique?*

Kieslowski: *Un film, c'est comme un match de football. Il y a des passes, des tirs, des dribbles, des petits ponts: toutes sortes de choses qui sont inhérentes à ce sport, mais n'ont pas d'importance en tant que telles, car seul le résultat compte. Mais cela fait partie du jeu, et cela donne du plaisir au spectateur.*

Kieslowski aime s'imposer des paramètres de travail. Après le **Décalogue**, la **Double Vie de Véronique** et son court métrage dans le cadre du collectif **City Life** où l'on suivait les allées et venues de sept personnes pendant chaque jour de la semaine, voici le premier volet d'une trilogie fondée sur les couleurs du drapeau français et sur la devise républicaine: **Bleu** pour Liberté, **Blanc** pour Égalité, **Rouge** pour Fraternité. Aussi, comme nous n'avons encore vu que le premier mouvement de ce concerto tricolore, il faudra analyser le film sans tenir compte des liens qu'il tissera peut-être avec les deux volets à venir.

On retrouve dans **Bleu** l'essentiel de la grammaire kieselowskienne (mise en scène elliptique, digressions dans le récit, attention particulière accordée aux gestes et aux objets, tentative d'illustrer l'indicible, etc.). Et l'on notera au passage plusieurs trouvailles brillantes, comme le gros plan sur la pupille de Julie reflétant l'image du médecin qui lui annonce la terrible nouvelle de la mort des siens, les fondus au noir qui s'imposent comme des césures à l'intérieur d'un même plan, le dialogue image-musique, etc. L'ensemble s'apparente, toutefois, à un exercice de style qui n'est pas sans rappeler son film précédent.

Kieslowski peint néanmoins avec maestria le portrait d'une jeune femme qui lutte pour survivre à un grand malheur et qui ne sait trop comment gérer sa liberté nouvelle. Liberté donc, mais liberté forcée pour Julie (superbe Juliette Binoche) qui se retrouve seule après le décès de sa fille et de son mari — compositeur de renom, à qui on a commandé l'écriture d'un **Concerto pour l'Europe** — dans un accident de la route. L'action du film se conjugue au présent puisque Julie cherche constamment à rompre avec sa vie passée: l'amour conjugal, maternel et filial, son environnement physique et social, et — puisqu'elle était correctrice des œuvres de son mari — la musique. Cette coupure avec le passé se trouve d'ailleurs



Juliette Binoche dans **Trois Couleurs: Bleu**

habilement illustrée par la courte scène où Julie se meurtrit les mains en les frottant contre un mur de pierre, faisant ainsi écho au passage de ses mains sur la partition du concert.

Le bleu est omniprésent. Outre l'utilisation surabondante de filtres bleus, plusieurs objets (stylo, cartables, sucette, mobile de billes de verre, chemise, vêtements) affichent cette teinte. Mais la couleur dominante du film trouve particulièrement sa signification dans l'eau de la piscine et sur l'écran cathodique montrant le fœtus dans le ventre de la maîtresse du compositeur (Florence Pernel). De là, il n'y aurait qu'un pas à franchir pour associer l'eau de la piscine au liquide amniotique, symbolisant ainsi la « renaissance » de Julie.

Pourtant, bien que Kieslowski réussisse là où la plupart des cinéastes qui tentent de sonder les profondeurs de l'âme échouent, son film, inondé d'une lumière bleutée en camaïeu, distille une certaine froideur. Cette froideur, peut-être intentionnelle, tient plutôt à ce que l'auteur mise, d'une part, sur la présentation abstraite et elliptique de la situation tragique du début pour nous amener à compatir au malheur de sa protagoniste et, d'autre part, sur un récit construit de façon (trop ?) rigide, voire laborieuse.

Coup de cœur: Trois Couleurs: Bleu

En effet, le film ne nous montre jamais le mari et la fillette de Julie, sauf sur des photos et lors d'un bref plan du visage de l'enfant apparaissant derrière la lunette arrière du véhicule, tout juste avant l'accident. L'absence de scènes « familiales » impose un décalage affectif entre ce qui se passe sur l'écran et le spectateur, privé de tout référent direct concernant les êtres chers à Julie.

Quant aux autres personnages, ils font presque office de figurants ou servent à justifier les tours et détours du scénario. Le jeune témoin de l'accident, par exemple, qui rapporte à Julie sa chaînette qu'il avait récupérée sur les lieux de l'accident, n'est là que pour faire indirectement le lien entre elle et la maîtresse de son mari (les deux femmes ont reçu de celui-ci la même chaînette). Et c'est en allant à la rescousse de Lucille (Charlotte Véry), sa voisine qui travaille dans un club de strip-tease, que Julie apprend, par le truchement d'une émission de télé, l'existence de la maîtresse et la décision d'Olivier (Benoît Régent), collaborateur du défunt compositeur, de mener à terme le concerto entrepris par son mari (et par elle).

Il convient, évidemment, de souligner la contribution de Juliette Binoche, qui — en véritable soliste,

puisqu'elle est de toutes les scènes (sauf deux, très brèves) — porte le film à bout de bras. Son jeu quasi somnambulique et la grâce de son visage d'opale réfléchissant magnifiquement la lumière, qui l'imprègne de tous les stigmates de la mélancolie, confèrent à **Bleu** une texture singulière. Et comme la trilogie semble servir de prétexte à la présentation du portrait de trois actrices, il sera intéressant de voir ce que Kieslowski obtiendra de Julie Delpy dans **Blanc** et d'Irène Jacob dans **Rouge**.

Enfin, en présentant de façon dérisoire la télévision, qui ne diffuse que des documents à sensations (saut en bungee, parachutistes) ou alors des événements qui touchent la vie « publique » de Julie (funérailles de son mari, entrevue avec Olivier qui montre les photos trouvées dans les effets personnels du compositeur), le réalisateur polonais cherche-t-il à ajouter son grain de sel à l'éternel débat télévision/cinéma ? Or, on sait que l'auteur du **Décatalogue** a déclaré dans de nombreuses interviews qu'il ne croyait plus au cinéma et qu'il prévoyait abandonner sa carrière de réalisateur après ce triptyque, malgré les récents honneurs qu'on lui a décernés. Espérons qu'il reviendra sur sa décision, car Kieslowski est l'un des rares cinéastes sur qui l'on peut encore compter... ■



Première: Pour vous, le cinéma est donc l'art du spectacle ?

Kieslowski: Je ne sais même pas si c'est de l'art. Mais c'est sans aucun doute du spectacle. (...)

Quand j'ai vu Juliette Binoche dans **L'Insoutenable légèreté de l'être**, j'ai su que j'allais travailler avec elle. Sa qualité d'actrice est évidente. Et, bien qu'elle soit très jeune, son visage reflète quelque chose qui trahit l'épreuve. Peut-être aussi la souffrance. C'est une actrice qui détient un secret.

Première: Comment dirigez-vous vos comédiens ?

Kieslowski: La chose essentielle, c'est le choix de l'acteur. Si on a fait le bon choix, le comédien sait ce qu'il a à faire et ce n'est donc pas la peine de trop parler. Il faut juste dire quelques mots et il fait le reste. Ce qui est important, c'est de s'adresser à lui plutôt qu'au personnage qu'il joue. C'est beaucoup plus efficace.

(Éric Libiot, «Entretien avec Krzysztof Kieslowski», **Première**, septembre 1993)

Trois Couleurs : Bleu

35 mm / coul. / 106 min / 1993 / fict. / France-Pologne-Suisse

Réal.: Krzysztof Kieslowski
Scén.: Krzysztof Kieslowski et Krzysztof Piesiewicz
Image: Slawomir Idziak
Son: Jean-Charles Laureux
Mont.: Jacques Witt
Mus.: Zbigniew Preisner
Prod.: Marin Karmitz, MK2 Productions SA, Paris, France / Tor Film, Varsovie, Pologne / Cab Productions SA, Lausanne, Suisse
Dist.: Alliance
Int.: Juliette Binoche, Benoît Régent, Emmanuèle Riva, Charlotte Véry, Florence Pernel