

Voir rouge

Marcel Jean

Numéro 76, printemps 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23039ac>

[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

Jean, M. (1995). Compte rendu de [Voir rouge]. *24 images*, (76), 44–45.

VOIR ROUGE

par Marcel Jean

Devant l'engouement général, certains s'inclinent. Je compterais plutôt parmi ceux qui privilégient l'attitude inverse; pourquoi laisser croire à l'unanimité quand il n'y en a pas? Or, à lire et à entendre les éloges autour de la trilogie tricolore du Polonais Kieslowski, on serait porté à croire que la critique en entier se rallie aux jurys des festivals et au public, pour célébrer le génie européen qui en découd avec l'ogre hollywoodien.

Ici même, à 24 images, il s'en trouve pour vanter les trois films. Mais, je dois déjà admettre que je suis de mauvaise foi lorsque je prétends briser l'unanimité, car il s'en trouve aussi quelques-uns pour mettre un bémol aux éloges, comme l'excellent Jacques Kermabon qui dans le numéro 71 de cette revue aborde *Blanc* avec une certaine fraîcheur. Cela dit, dans le concert de superlatifs qui se fait entendre à chaque fois que le nom de Kieslowski est mentionné, la voix des rares critiques qui, comme Kermabon, chantent délibérément faux est facilement couverte. Quant à moi, je chante comme je parle et je parle fort (je tiens cela de mon père qui, lui, le tient de sa mère... mais passons). Je pourrais donc vivre avec mon désaccord (c'est monnaie courante) mais je trouve plus stimulant d'enfin joindre ma voix à ceux qui décrivent cette trilogie de très bas niveau (voilà, les hostilités sont ouvertes) et ainsi de contribuer à gâcher l'apologie du deuxième pape polonais.

Glissons d'abord rapidement sur la base de l'entreprise qui pue l'opportunisme: après le succès mérité du *Décalogue*, on refait le coup en profitant du bicentenaire

Bleu, Blanc, Rouge, une trilogie de bas niveau, engraisée d'une mise en scène très «m'as-tu-vu» où non seulement Kieslowski se caricature lui-même, mais ne dit pas grand-chose en se donnant des allures de prophète.



Juliette Binoche dans *Bleu*.

de la Révolution française pour en illustrer les couleurs et les valeurs. Glissons aussi sur l'agaçante volonté de Karmitz (le producteur) et de son poulain de nous servir le cinéma à la sauce européenne, en nous offrant tour à tour la France, la Pologne et la Suisse sur un plateau d'argent, mais en prenant bien soin de ne jamais ancrer l'action dans une société tangible pour s'assurer de ne déplaire à personne. Glissons enfin sur l'abject chantage au dernier film qui a pimenté le plus récent Festival de Cannes (genre Kieslowski abandonne le cinéma, il faut donc le couronner). Après tout, ce n'est peut-être pas le

cinéaste qui en est responsable, mais les marchands de tapis qui vendent ses films.

Glissons donc sur ces détails pour nous attarder à la facture de *Bleu, Blanc et Rouge*. D'abord, les scénarios. Dans le premier cas une histoire invraisemblable où on cherche à nous faire prendre un compositeur de musique vulgaire pour un génie, dans le second une comédie plutôt lourde où on veut surprendre à tout prix, et dans le troisième un drame obtus multipliant les effets de miroir. Le tout est engraisé d'une mise en scène très «m'as-tu-vu» par laquelle Kieslowski se caricature lui-même, notamment par l'accu-

mulation des prises de vues «spiritualisantes». Le summum est sans doute atteint dès *Bleu*, film au symbolisme facile et pesant, qui nous impose un traitement de la couleur d'une déconcertante facilité. Dans ce film, le cinéaste en vient à se caricaturer tant il se croit obligé de souligner naïvement la cohérence existant entre le titre du film et la mise en scène. *Blanc* intégrera aussi sa part de références simplistes à son titre, à travers notamment le mariage blanc et le fusil chargé à blanc. Dans ce dernier film, l'auteur de *Tu ne tueras point* signe une scène qui révèle, encore une fois avec une navrante naïveté

esthétique, les limites de son système. C'est celle où le couple réussit de nouveau, en Pologne, à s'adonner à l'amour charnel, scène qui culmine dans une blancheur dont le ridicule laisse muet.

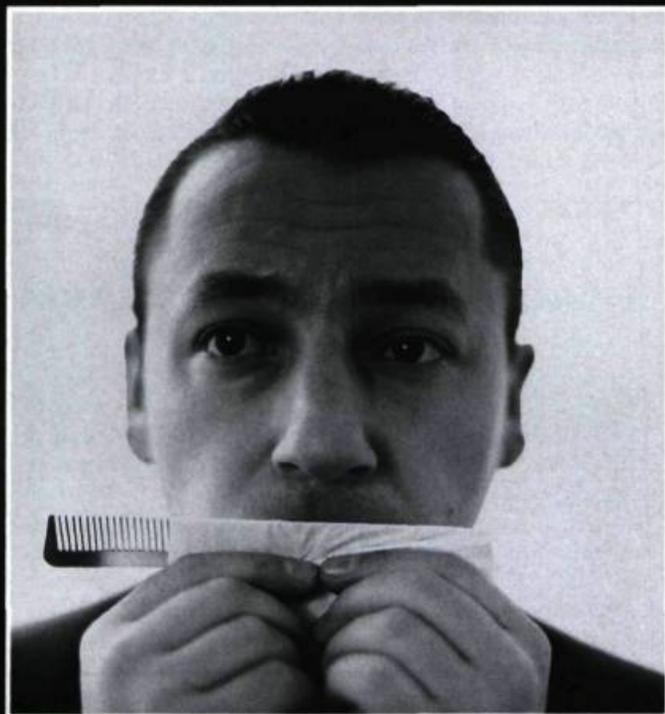
Permettez-moi maintenant une digression. Certains associent ce genre d'effet (celui de la balle à blanc dans un film intitulé *Blanc*) à de l'intelligence. In-

quelque chose d'abstrait qu'il illustre d'une manière fort peu convaincante. S'il prétend parler de liberté dans *Blanc*, il le fait confusément et en sacrifiant toute profondeur à un jeu de forme qui exaspère. S'il veut dire la fraternité dans *Rouge*, c'est au milieu d'une suite d'effets accablants et une fois de plus au milieu d'un délire formel qui tient lieu de réflexion.

ment) qui ont au moins la qualité de dire ce qu'elles sont (sauf *The Baby of Macon*, qui à travers sa prétention à dénoncer l'exploitation des enfants est franchement au-dessous de tout).

Je pourrais continuer longtemps à relever quantité de petites choses, mais je préfère y aller tout de suite de mon argument massue (je suis du genre à préférer les

jusqu'à tuer 1 300 personnes pour s'offrir une bonne fin et sauver ses personnages. 1300 morts pour nous dire qu'il n'y a pas de hasard (à moins que ce ne soit le contraire), pour affirmer son pouvoir (comme Dieu il a élu son peuple) et pour s'attirer un peu plus de «Ho!» et de «Ha!» admiratifs. C'est ainsi, avec un accident absurde, que s'achève une trilogie



Zbigniew Zamachowski dans *Blanc*.



Irène Jacob dans *Rouge*.

telligence de qui? Du cinéaste qui en a l'idée? Du spectateur qui comprend tout? À ces questions je n'ai qu'une réponse: quand un cinéaste se débrouille pour faire croire à ses admirateurs qu'ils sont plus futés que le reste de l'humanité, ce n'est pas de l'intelligence, c'est de la complaisance.

Revenons maintenant à la sainte trilogie. Kieslowski y cultive avec une rare perversion sa manie de parler de tout et de rien, de ne pas se compromettre en se donnant un air supérieur, de rouler des mécaniques sans jamais cogner. S'il affirme, dans *Bleu*, que la liberté est inféodée à l'amour, il traite l'amour comme

En somme, tout cela est bien artificiel et s'il faut parler de l'Europe, des valeurs de la Révolution française ou même du destin de l'humanité à la fin du XX^e siècle, il m'apparaît clair qu'il faut le faire autrement, d'une manière un peu moins tarabiscotée, plus franche et plus honnête. Car, finalement, Kieslowski ne dit pas grand-chose en se donnant des allures de prophète. Et c'est là que le bât blesse. Qu'un cinéaste affirme la primauté de la mise en scène sur tout le reste, soit, mais qu'il le dise. À ce chapitre, je préfère encore les constructions maniaques d'un Greenaway (que, du reste, je n'apprécie pas telle-

boxeurs qui y vont pour le knock-out). Dans sa palette de couleurs, Kieslowski nous distille une morale plutôt équivoque, au sujet de laquelle on ne peut pas affirmer grand-chose, mis à part le fait que la sexualité est quelque chose de vraiment répugnant (voir à ce chapitre *Blanc*, mais surtout *Rouge*). Cependant, pour un moraliste, Kieslowski manque singulièrement de moralité. La finale de *Rouge* est à cet effet éloquent. On sait que le film, et par conséquent la trilogie, se termine par une pirouette (les personnages de *Bleu*, *Blanc* et *Rouge* sont les seuls survivants du naufrage d'un traversier). Kieslowski va donc

commencée de la même façon. Dans *Bleu*, le personnage interprété par Juliette Binoche perdait son mari et son enfant dans un accident de la route, recouvrant ainsi sa liberté (une petite remarque comme ça: il est déconseillé à quiconque de voyager avec cette femme).

Un tel arrivisme, chez un cinéaste qui a de telles prétentions de rigueur, a de quoi inquiéter. D'autant plus quand son œuvre était déjà suspecte. Et l'œuvre récente de Kieslowski ressemble davantage à une habile démonstration du pouvoir de la mise en marché qu'à ce qu'annonçait *Le décalogue*. ■