

Le rapport de la vie et de la beauté dans "la double vie de Krzysztof Kieslowski"

Jean-Marc Sourdillon

Professeur de lettres en classes préparatoires économiques et commerciales, lycée Jeanne d'Albret (St-Germ)

"Il paraît qu'on n'a plus le droit d'employer le mot beauté. C'est vrai qu'il est terriblement usé. Je connais bien la chose pourtant". Philippe Jaccottet.¹

Interrogeant dans la perspective du surréalisme le rapport de la vie et de la beauté, André Breton, dans *L'Amour fou* dégage trois caractéristiques de ce qu'il appelle dans une formule désormais devenue célèbre "la beauté convulsive". Une telle beauté, dit-il, doit lier en elle le mouvement et le repos, présenter spontanément la rigueur transparente du cristal de quartz et enfin, sous la forme de la trouvaille, donner à la vie inquiète ou bien hésitante une solution inattendue qui la déborde de toute part. *Une telle beauté ne pourra se dégager que du sentiment poignant de la chose révélée, que de la certitude intégrale procurée par l'irruption d'une solution qui, en raison de sa nature même, ne pouvait nous parvenir par les voies logiques*

ordinaires. Il s'agit en pareil cas, en effet, d'une solution toujours excédente, d'une solution certes rigoureusement adaptée et pourtant très supérieure au besoin [...] Elle seule a le pouvoir d'agrandir l'univers, de le faire revenir partiellement sur son opacité, de nous faire découvrir en lui des capacités de recel extraordinaires, proportionnées aux besoins innombrables de l'esprit. (L'Amour fou, p.18-22).²

C'est une pareille formule de la beauté comme "solution excédente" qu'un film comme *La double vie de Véronique* explore, sans que la référence au surréalisme ne soit à aucun moment donnée, pas même d'une façon implicite. Et si elle ne l'est pas, c'est qu'elle ne peut pas l'être dans la mesure où l'irruption bouleversante de la beauté dans la vie d'un individu n'est pas pour Kieslowski la manifestation de "vases communicants" entre le monde et l'inconscient mais

plutôt celle d'un lien mystérieux entre les êtres, dont la nature ne serait pas bien déterminée. Pourtant la réponse donnée par la beauté aux incertitudes de la vie prend la même forme, celle de retrouvailles inattendues et insoupçonnables avec soi-même. *C'est vraiment comme si je m'étais perdu et qu'on vint tout à coup me donner de mes nouvelles*, écrit Breton.

Nous nous proposons de montrer, par l'étude de ce film, ce que *fait* la beauté quand elle s'introduit dans une vie individuelle, quelle transformation elle y opère et pourquoi l'on peut dire de certaines vies qu'elles sont belles.

L'ouverture nous présente deux petites filles qui se parlent à elles-mêmes avec une voix d'adulte. L'une est dans la nuit, l'autre dans la lumière, l'une voit le monde à l'endroit avec ses yeux, l'autre à l'envers dans une boule de verre. La première regarde au-dessous d'elle le ciel étoilé et attend Noël ; la seconde tient dans sa main une feuille et célèbre les vertus du prin-

(1) Philippe Jaccottet, *Cahier de verdure*, Gallimard, p. 25.

(2) André Breton, *L'amour fou*, p. 18-19, Folio.

t de la beauté e Véronique” ki

ain en Laye)



temps. Deux manières d’être attentive aux signes de la naissance ou de la renaissance. Pourtant l’une et l’autre, on l’apprendra par la suite, viennent de perdre leur mère. C’est leurs vies que nous raconte le film ou plus exactement la portion de leur vie précédant leur rencontre. Mais cette rencontre se produit en deux temps puisque Véronique découvre l’existence de Weronika bien après que celle-ci a découvert la sienne. Rencontre non synchrone par conséquent qui explique sans doute le choix du réalisateur de nous montrer d’abord, dans une première séquence, la vie de Weronika, vie selon la beauté, avant de nous montrer, dans une séquence deux fois plus longue, la vie de Véronique, qui elle ne vit que dans l’attente de la beauté. Récit de deux vies, *la Double vie de Véronique*, est en fait composé de deux films qui se suivent mais de telle sorte que le premier est repris dans le second, la vie de Weronika étant comprise dans celle de Véronique. Cela, le titre le montre très bien, qui fait entendre W, l’initiale de Weronika, dans *double vie*.

La vie de Weronika (la vie selon la beauté)

Synopsis

Weronika est une jeune fille, orpheline de mère, qui vit avec son père dans une petite ville de province en Pologne. Sa passion est la musique. Elle chante dans une chorale, et après les répétitions elle retrouve Antek, le jeune garçon dont elle est amoureuse. Un jour, elle reçoit un appel téléphonique de sa tante, malade, qui lui propose de venir s’installer quelques temps chez elle, à Cracovie. Weronika n’hésite pas longtemps. Sans prévenir Antek, elle part vivre chez sa tante. Celle-ci craint de mourir bientôt, comme était

morte sa soeur, la mère de Weronika, quelques années plus tôt, “en pleine santé”. Les femmes de la famille semblent en effet souffrir d’une “malformation cardiaque difficilement détectable”.

A Cracovie, Weronika a pu assister à une répétition de la chorale où chante l’une de ses amies. Elle ne peut s’empêcher de chanter elle



Krzysztof Kieslowski

1941-1996

(Photo © Festival du film d'Europe de l'Est et Centrale de Wiesbaden)

aussi et se fait remarquer par la chef de chœur à cause de l'étrange beauté de son timbre de voix. Elle est convoquée pour une audition et remporte le concours qui lui permet de chanter comme soliste lors du prochain concert. C'est en se rendant à cette audition capitale qu'elle rencontre Véronique, sur la place centrale de Cracovie. Mais celle-ci, qui est en voyage d'agrément, ne la remarque pas. Un peu plus tard, après l'audition, elle est prise d'un malaise qui la jette brutalement sur un banc, au milieu des feuilles mortes.

Elle revoit une dernière fois Antek, venu la rejoindre pour une explication. Elle voudrait pouvoir lui dire ce qu'elle ressent mais elle est incapable de rien expliquer. Seuls ses gestes parlent pour elle et finissent par montrer qu'elle consent à l'amour du jeune homme. Elle meurt, brutalement, d'une crise cardiaque au cours du concert, alors qu'elle est en train de chanter. On assiste à son enterrement comme si on le voyait à travers son regard.

La tension

Toute cette période de la vie de Weronika, la dernière, est placée sous le signe de la tension. Par sa façon de vivre, elle a mis sa vie en tension, d'une part en acceptant toutes les propositions que les circonstances lui offrent : le départ à Cracovie, la musique, l'amour ; d'autre part en vivant chacune de ces propositions jusqu'au bout. Plusieurs images le montrent très bien. D'abord, au tout début du film, la note qu'elle tient le plus longtemps possible alors qu'il s'est mis à pleuvoir et que toutes les autres choristes sont depuis longtemps parties se protéger ; puis cet élastique que Weronika tord autour de son doigt pendant qu'elle chante, lors de sa première audition, et qui tout à coup se rompt quand elle commence à monter dans les aigus. Sa façon de se déplacer toujours en courant (et même, avec joie, dans les flaques)

ou alors, quand elle est avec Antek, en moto (on réentendra la moto au moment où Véronique découvrira son existence dans la seconde partie du film) sont autant de marques de cette façon haletante de vivre qui caractérise la vie de la jeune fille. On la retrouve également dans sa façon de dormir, puisqu'elle se réveille, dressée sur son lit, en proie à des cauchemars, comme s'il lui était impossible de se reposer sereinement.

On le voit, Weronika vit au bord de la rupture, longeant en permanence les limites de ses possibilités et très souvent les traversant. L'excès est sa loi ; elle est amenée sans cesse à se dépasser, comme mue par un excès de vitalité, d'un insatiable désir de vivre qui la pousse à se transcender dans l'amour (Antek, à qui elle se donne très tôt), la compassion (pour sa tante, qui est malade et lui demande de la rejoindre à Cracovie) ou dans l'expression artistique, comme si elle répondait à un appel venu du fond de sa vie et qui lui demandait toujours davantage pour devenir elle-même et accomplir son être. A la question qu'elle se pose et qui la sort brutalement de son sommeil : *qu'est-ce que je veux vraiment ?* son père répond : *sans doute beaucoup de choses*. Ce que veut Weronika, c'est en effet plus de vie, plusieurs vies même, pouvoir déployer son être totalement dans les divers possibles que les circonstances lui proposent, "épuiser, selon la formule de Pindare, le champ des possibles". Et finalement, c'est ce que sa vie lui offre avec la part de risque que l'on sait. Ainsi, lorsqu'elle apprend qu'elle a été choisie comme soliste, Weronika exulte. C'est comme si sa vie d'un coup explosait, et dans un couloir ensoleillé, comme pour répondre à cette émotion, elle lance brutalement sa balle de plastique transparent contre le sol de sorte qu'elle rebondit dans tous les sens, cognant sol, murs et plafond, et faisant tomber une pluie de pous-

sières qui s'allument comme autant d'étincelles ou de paillettes d'or. L'or de la beauté auréolant une vie réussie. Peut-être aussi l'annonce de la fin prochaine, le retour à la poussière après le feu d'artifice. Aucune image n'illustre mieux non seulement le bondissement de la joie, mais surtout ce que fait la beauté quand elle s'introduit dans une vie singulière pour s'en emparer. Cette vie, elle la déploie selon tous ses possibles et la tend, l'étire jusque dans ses plus lointaines limites ; elle fait de la vie un soleil. Mais un soleil momentané.

La multiplication des signes

Tout le temps, Weronika est consciente du risque qu'elle court. C'est même comme si elle allait au-devant. A la fois, elle l'accepte et hésite, s'en effraie et s'en réjouit. Elle est attentive aux signes qui autour d'elles se multiplient pour l'avertir du danger et s'impriment dans son attention, parfois jusque dans son corps, comme cette cicatrice qu'elle porte au doigt, souvenir d'une portière de voiture que le père d'une amie avait refermée malencontreusement sur sa main, le soir de son bac de musique, comme un signe annonciateur du danger ; de la même façon, au moment de s'habiller, juste avant son ultime concert, elle se brûle la main avec son fer à repasser. Avertissement que là est la limite qu'il ne faut pas dépasser. Sa tante également l'avertira, elle, explicitement, même si elle se trompe sur l'identité de la personne menacée. Enfin, juste avant de faire la rencontre de Véronique, sur la place centrale de Cracovie, elle est heurtée violemment par un homme qui a jailli, en courant, d'une manifestation. Le choc est si brutal qu'elle tombe, entraînant dans sa chute les partitions qu'elle tenait rangées dans une chemise. Les feuilles volent et se répandent alors sur le sol autour d'elle : tous ces airs qu'elle aurait

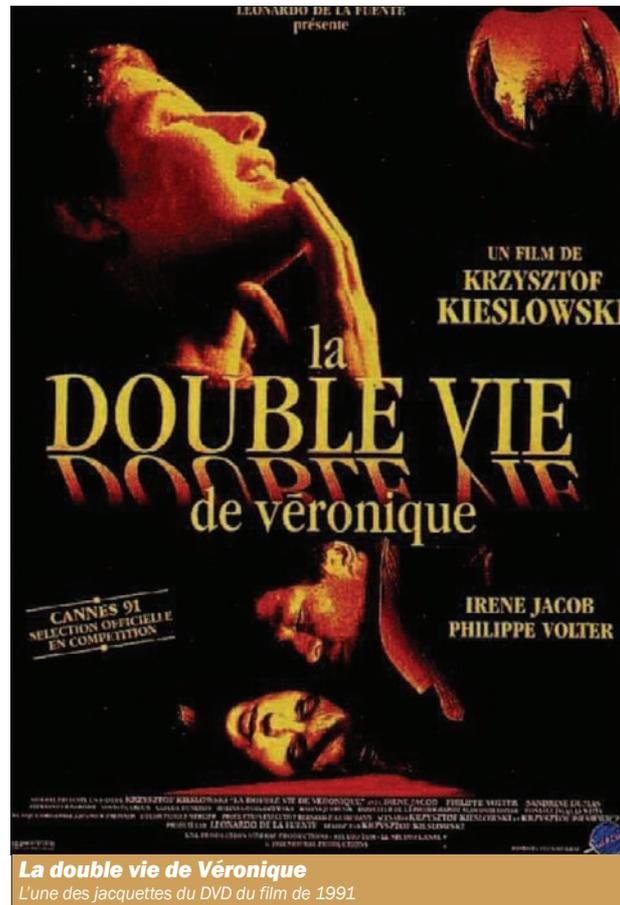
pu chanter et qu'elle ne chantera pas, tous ces possibles qu'elle aurait voulu vivre et qu'elle ne vivra pas. C'est comme si deux forces allaient en sens contraire dans la vie de Weronika : son désir de vivre et de transcender ce désir dans l'expression artistique où il s'accomplit, et le mouvement inverse aussi brutal que ce désir est violent, de l'inertie des choses, de la pesanteur des faits et de la finitude humaine – le souvenir peut-être, en elle, de la mort de sa mère, au commencement de l'existence (ou, pour le réalisateur polonais, la pesanteur de l'idéologie, reconnaissable à cette énorme statue de Lénine, qu'un camion emporte dans une rue de Cracovie).

Weronika est particulièrement lucide sur ce qui lui arrive. A sa tante qui l'interroge sur sa réussite au concours de chant, elle répond : "ça s'est trop bien passé". Cette lucidité se traduit dans l'acuité de son regard et de sa sensibilité. Attentive à la beauté et à la misère du monde : elle remarque aussi bien la vieille dame ployant sous le poids des sacs qu'elle porte que la beauté du paysage dans son voyage en train. Entre elle et le monde elle a placé le prisme de sa boule de plastique transparente qui le lui fait voir à l'envers ou, plus exactement, comme si elle était de l'autre côté de la vie selon l'expression de Céline dans son prologue au *Voyage au bout de la nuit*. Alors qu'elle est encore vivante, elle voit la vie comme si elle en avait fait le tour, comme si elle en connaissait l'autre versant. Le secret est peut-être à chercher du côté de son père, vraisemblablement architecte. Il dessine et redessine sans cesse le même motif qui représente une église étroite tout en hauteur avec quelques maisons qui l'entourent. Cette image d'une architecture simple et parfaite, Weronika la porte manifestement au fond d'elle-même puisqu'elle la retrouve aussi bien en sortant de son rêve sous la forme

d'un cadre accroché au-dessus de sa tête que dans la réalité, lors de son voyage à Cracovie. Véronique rêvera elle aussi de la même construction, au moment de son recouvrement avec Weronika. Tout se passe comme si Weronika portait la figure du monde imprimée à l'intérieur d'elle.

Weronika, mais pas seulement. Elle naît également de cette sorte d'appel qui vient de l'intérieur de sa vie et qui semble se répercuter dans l'air qu'elle doit chanter au concert. Ce serait alors par sa voix et par sa mort, l'une entraînant l'autre, que Weronika révélerait l'existence invisible pour les autres de cet appel

qu'elle est seule à entendre. Appel que l'on nomme à juste-titre "vocation", parce qu'il fait surgir autour de lui, dans une vie singulière, le sens et la beauté d'un seul tenant, le sens dans la beauté. La beauté, dans cette conception, oriente l'existence ; elle serait le don du sens à la vie, ou, réciproquement, la manifestation d'une vie illuminée par le sens. Cette plénitude presque parfaite qu'atteint la vie de Weronika au moment où, répondant à sa vocation, elle s'accomplit dans le



Il résulte de la sensibilité de la jeune fille, dont l'acuité lui fait vivre un présent continuellement bordé par le pressentiment, et de cette façon constante de s'exposer en acceptant de se faire vulnérable, que sa vie nous paraît "belle". D'une beauté propre au romanesque, si l'on en croit Milan Kundera, c'est-à-dire surgissant d'une soudaine densité de la vie.

La vocation

Une pareille densité tient aux circonstances, c'est vrai, à leur soudain arrangement dans la vie de

chant se montre bien sûr dans la figure sphérique et transparente de la balle de plastique où le monde se reflète à l'envers, mais aussi dans la façon de filmer de Kieslowski dans toute cette partie du film : la vie de la jeune fille baigne dans une lumière verte, ou jaune-vert comme le précise Slawomir Idziak, le chef-opérateur, lumière étrange semblable à celle d'un aquarium. La pluie tout autour, la musique à l'intérieur, Weronika semble évoluer dans sa vie à la manière d'un poisson des profondeurs. La salle de concert où l'air qu'elle doit chanter l'attend pour qu'elle accomplisse tout d'un

coup son être en le chantant, est sans doute cet espace incertain qui environne les jours de Weronika et jette sur eux sa lumière depuis la fin.

Dans une telle lumière, l'apparition de la musique équivaut à l'apparition de la beauté ; c'est elle qui confère à la vie qu'elle éclaire son allure de destin. Elle donne la chair de poule, autour d'elle toutes les circonstances convergent et se concentrent, mettant en mouvement la vie de Weronika, la conduisant vers son accomplissement qui est aussi sa fin. La musique à la fois déploie les possibilités d'être de Weronika dans le temps et l'introduit au milieu des autres dans un monde ordonné où tout prend place et s'éclaire, dans l'harmonie. Mais comme la vie de Weronika, qui s'accomplit dans un milieu transparent entouré de pluie, la beauté, elle aussi, dans sa perfection de forme achevée, est environnée par ce qui la menace et fait parfois intrusion en elle comme pour mieux en donner à éprouver la fragilité : l'apparition de l'exhibitionniste au moment où Weronika est prise de son premier malaise préfigure ainsi très certainement l'apparition obscène de la mort au beau milieu du concert. L'horreur, la misère, le terrible sont en bordure de la sphère parfaite mais précaire de la beauté où tout est harmonie, plénitude, alliance du sens et de la vie ; et, au moment où la mort surgit sous la forme d'un cœur qui lâche, c'est la musique qui déraile, l'harmonie qui se brise. Tout se passe alors comme si la mort était l'ultime stade avant la beauté, la dernière dissonance avant l'harmonie finale puisque, si l'on en croit Bach qui était bien placé pour le savoir, *les dissonances sont d'autant plus grandes qu'elles approchent de l'harmonie*. Il aurait fallu que Weronika apprenne à tenir sa vie dans cette traversée de la dissonance comme elle avait tenu sa note au milieu de la pluie.

Elle aura vécu "à tombeau ouvert", selon la loi de la beauté, comme nous le fait comprendre le dernier plan de cette séquence où l'on voit ce monde qu'elle laisse et le visage des siens, son père, sa tante, Antek, penchés sur sa tombe ouverte. Mais en retour, on peut dire que si la mort l'a arrachée prématurément à la vie à cause de l'exigence de la beauté, c'est en soumettant sa vie à cette exigence, en la lui sacrifiant, qu'elle aura pu la faire exister dans le monde, pour les autres sous la forme de la musique. On peut méditer un instant cette sorte de leçon quand on sait que, quelques années après, le réalisateur de ce film, Krzysztof Kieslowski, mourra lui aussi d'une crise cardiaque pour s'être épuisé à réaliser la trilogie *Trois couleurs : bleu, blanc, rouge*.

La vie de Véronique (l'attente de la beauté)

Synopsis

Véronique est française, elle habite Clermont-Ferrand où elle enseigne la musique dans une école primaire. Parallèlement elle suit des cours de chant chez un vieux professeur, peut-être dans l'espoir d'en faire son métier parce qu'elle s'y révèle très douée. Sans doute, si elle suivait cette voie, pourrait-elle devenir soliste. Elle se promène dans la ville en voiture et rend fréquemment visite à son père, qui habite à la campagne dans une belle maison pleine de livres. Ce père, qui est parfumeur, aime à occuper ses heures perdues au bricolage et à la réparation de vieux objets. On apprend qu'il est veuf et que Véronique a perdu sa mère très jeune. C'est lui alors qui s'était occupé de l'orpheline, qui l'avait prise par la main, comme il le lui confie, pour la conduire vers son

avenir. Mais Véronique n'est plus une petite fille ; elle est dans cette période de post-adolescence où l'on est en recherche de soi-même, de la forme que prendra sa vie. Elle erre un peu dans sa vie affective, passant d'un homme à l'autre sans éprouver de sentiments forts et se sent surtout très perdue. Elle est prête à faire un faux témoignage dans un procès pour aider une amie, renonce brutalement à ses cours de chant et fait, peu après, la rencontre d'un marionnettiste venu présenter son spectacle aux enfants de l'école où elle enseigne. Elle est incompréhensiblement émue par ce spectacle, s'intéresse du coup au marionnettiste, découvre qu'il écrit des livres pour enfants et croit tomber amoureuse de lui bien qu'elle ne le connaisse pas. Commence alors un curieux jeu de piste sentimental. Alessandro Fabbri, le marionnettiste, envoie toute une série d'indices à Véronique qui ont pour effet de la conduire jusqu'à un rendez-vous, dans un café, gare Saint Lazare. Là, le marionnettiste apprend à Véronique que ce qu'elle avait pris pour une élégante déclaration d'amour n'était qu'un test pour vérifier une hypothèse psychologique dont il voudrait faire l'argument principal d'un roman qu'il projette d'écrire. Horriblement déçue, Véronique s'enfuit et va se réfugier dans un hôtel où le marionnettiste parvient tout de même, après une course-poursuite dans les rues de la ville, à la rejoindre. Il se confond en excuses et consent à reconnaître qu'il aime. Ils s'endorment l'un et l'autre, comme s'ils étaient enfin arrivés tous les deux à destination, qu'ils pouvaient enfin se sentir confiants dans la vie qui les attend. A leur réveil, Véronique "déballe son sac" au sens propre devant Alessandro, puisqu'elle en extrait les objets qui lui permettront de la connaître. Elle y découvre une balle de plastique semblable à celle que possédait Weronika et surtout une planche contact de photos en noir et blanc prises lors

de son voyage à Cracovie. Alessandro reconnaît Weronika, qu'il prend pour Véronique sur l'une des photos. Celle-ci est très troublée et sent une vague "excédente" d'émotion l'envahir au moment même où Alessandro l'étreint. C'est alors qu'a lieu le "recouvrement" : Véronique rejoint Weronika dans une sorte d'illumination. Une explication de ce mystère sera donnée peu après sous la forme d'un petit conte qui fera la trame du nouveau spectacle de marionnettes d'Alessandro : l'histoire de deux jeunes filles, nées le même jour mais pas au même endroit, sœurs jumelles qui pressentent l'existence l'une de l'autre sans se connaître. Le lendemain, Véronique qui rend visite à son père, arrête un instant sa voiture devant l'arbre qui se trouve à l'entrée de la propriété, baisse la vitre et pose sa main sur le bois du tronc.

Un quotidien distendu

Au moment où l'on entre dans la vie de Véronique, c'est-à-dire au moment précis où Weronika meurt, cette vie semble soudain relâcher sa tension. Alors qu'elle est en pleine étreinte avec un ancien camarade rencontré par hasard, Véronique ressent soudain un étrange chagrin et se met à pleurer. Elle expliquera son sentiment à son père un peu plus tard. A la différence de Weronika qui confiait à son père qu'elle avait l'impression de n'être pas seule au monde, Véronique, elle, éprouve le sentiment, au contraire, d'être abandonnée, de se retrouver seule comme elle l'avait été au moment de la mort de sa mère : *il n'y a pas très longtemps, j'ai eu une drôle d'impression... j'ai senti que je me retrouvais toute seule. A quoi son père répond : quelqu'un a disparu de ta vie.* Véronique et Weronika ont en commun d'avoir toutes les deux perdu leurs mères et de vivre par conséquent dans ce savoir ou cette appréhen-

sion de la mort puisque dès le début, pour elles, quelqu'un a manqué. Mais c'est paradoxalement contre cette absence, aux deux sens du mot "contre", à la fois pour la combattre et en s'appuyant sur elle que les deux jeunes filles se sont tournées vers la musique où s'enferme la possibilité de la beauté. Peut-être est-ce pour cette raison qu'elles ont été particulièrement attentives à ce pressentiment d'une présence qui les habitait et dont on peut dire que ce serait alors le rôle de la musique de le dévoiler au dehors, dans le monde sensible.

Cependant si la vie de Weronika repose toute entière sur ce pressentiment qui se confond avec l'intuition de la beauté, celle de Véronique repose initialement sur le sentiment de son absence ou de sa perte. Cela se ressent dans le film de deux manières, d'abord par un relâchement de la durée, puisque la séquence consacrée à la jeune Française est deux fois plus longue que celle qui relate la vie de la jeune Polonaise. Dans la manière de filmer ensuite : le film quitte l'univers quasi onirique dans lequel semblait baigner la vie de Weronika pour se faire semblable à une sorte de documentaire sur la vie dans une ville de province, Clermont-Ferrand. Le film prenant une couleur gris-reportage, s'étire en longueur et s'éteint dans l'attente. Dans un tel monde, les rapports entre les gens deviennent banals, voire triviaux ou sordides comme ce faux-témoignage que Véronique accepte de faire à la demande d'une collègue en instance de divorce.

Véronique a donc vraisemblablement perdu tout contact avec le sentiment du vrai. A-t-elle pour autant perdu tout contact avec la beauté ? Pas exactement. Il semblerait plutôt que la beauté se soit éloignée, comme s'est éloignée la musique. Elle rompt avec le chant, elle rompt avec l'amour, elle rompt avec la vérité ou la justice, elle a le sentiment de se sentir soudain seule ou

abandonnée, mais lui restent deux piliers essentiels sur lesquels sa vie se fondait jusqu'alors : son père et la musique. La musique est là ; il ne s'agit plus d'être soi-même son interprète mais, rôle second, de la désigner à l'attention des autres, de montrer le chemin qui mène à elle, elle qui est déjà un chemin. En effet, Véronique enseigne la musique aux enfants ; elle leur fait découvrir Van den Budenmayer, ce compositeur hollandais inventé par Kieslowski et auteur supposé du morceau chanté par Weronika. Ce rôle, dévolu à Véronique une fois qu'elle a renoncé au chant, apparaît clairement quand, dans les premières images de la séquence qui lui est consacrée, elle se rend à sa salle de classe en portant des clochettes. Toute sa marche est accompagnée par le tintinabuli des cloches qui balancent en tous sens. On n'est pas dans la musique ; il s'agit plutôt d'un bruit agréable, d'un ensemble de notes dispersées, qui attendent de se mettre en ordre pour devenir musique, pour devenir concert. Tout se passe comme si la beauté avait explosé et s'était éparpillée en notes, fragments, tintements que l'on perçoit encore distinctement (et même tout proches) mais sans liens, comme un ordre défait. Voilà où en est la vie de Véronique au moment où elle se sent soudain abandonnée c'est-à-dire au moment où avec la mort de Weronika, la beauté semble avoir déserté sa vie. La beauté peut-être, mais pas le sens de la beauté. Le sens de la beauté provient du vide qu'a laissé dans l'esprit son départ, un vide marqué qualitativement par elle et qui n'est donc pas neutre, qui est très exactement l'espace laissé disponible pour son retour. C'est en se guidant sur lui, qu'elle va retrouver le chemin qui mène à sa vie, au centre de sa vie à partir de quoi tout se réordonne. Ce centre, c'est Weronika ; le chemin qui conduit à elle : la musique, qui suppose que l'on n'ait pas perdu le sens de la justesse. Véronique avec sa classe

a constitué un petit orchestre qui étudie la partition du morceau de Van den Budenmayer. La première fois qu'elle fait répéter les enfants, elle ne prête pas beaucoup attention à ce qu'ils jouent. Sa pensée est ailleurs. Elle regarde dans la cour la camionnette du marionnettiste. Mais pour nous, les spectateurs, qui écoutons, c'est comme une sorte de message qui nous est adressé à travers cette exécution imparfaite et, pourrait-on dire, à travers le fait même de son imperfection : la beauté est en train de se reconstituer, l'harmonie en train de renaître, d'autant plus audible ou saisissable que justement elle est saisie à travers la distance, le tangage maladroit du jeu des enfants. La seconde fois, en revanche, Véronique est beaucoup plus attentive et ne supporte plus les fausses notes. La moindre dissonance est aussitôt ressentie par elle comme une insulte à la beauté et elle fait bientôt arrêter la répétition. Tout se passe comme si elle s'était rapprochée de la beauté, qu'elle en était même désormais toute proche et que, du coup, avec celle-ci, qui semble avoir surgi du quotidien où elle s'était perdue, renaissait une menace qui pèse sur sa vie, une menace obscure, qu'elle ne parvient pas bien encore à saisir ou à comprendre.

L'appel

Ce qui va mettre Véronique en mouvement vers la beauté, c'est sa rencontre avec le marionnettiste. Ou, pour être plus exact, avec l'art ou le monde du marionnettiste. La rencontre avec l'homme lui-même, dans un premier temps, ne produit aucun effet, aucun "coup de foudre". Il porte de grosses lunettes qui lui donnent un air hébété et il l'in-dispose plutôt qu'autre chose puisqu'il occupe sa salle de cours. En

revanche, elle va être étrangement séduite par son spectacle ; c'est comme si lui était dévoilée, dans la lumière de l'art, la vérité secrète de sa vie. Sans qu'on le sache déjà, c'est l'histoire de la double vie de Véronique qui nous est montrée dans ce premier spectacle : histoire d'une danseuse, qui comme Weronika lorsqu'elle chante, meurt en dansant, puis est recueillie par une vieille femme qui veillait auprès d'elle et s'enferme avec elle dans un même sac, une même chrysalide d'où la jeune fille ressort "papillon ailé". À partir du moment où Véronique assiste à ce spectacle, elle renoue avec le fil de son histoire. Mais elle ne le sait pas. Elle est émue plus que de raison et attribue son émotion à la personnalité du marionnettiste. Elle le regarde à travers un miroir, lorsqu'il manipule ses marionnettes, et c'est comme s'il dormait, comme si son spectacle était l'expression au dehors de son rêve. C'est pourquoi c'est de lui qu'elle va s'éprendre. Comme elle l'avouera à son père, elle est tombée amoureuse mais ne sait pas de qui. Ce qui pourrait être une belle expression pour évoquer l'émotion esthétique ? (Catherine Pozzi, le disait ainsi dans l'un de ses rares poèmes : *je ne sais pas de qui je suis l'amour*³).

Ce qui met Véronique en mouvement, ce qui, littéralement "l'émeut", c'est par conséquent un sentiment confus, une sorte d'erreur dans la mesure où elle attribue à l'amour ce qui revient en fait à la beauté. Mais sans doute les deux sentiments sont-ils liés, comme l'avait si bien compris Dante, l'auteur du poème mis en musique par Van den Budenmayer et que chante Weronika le soir du concert où elle meurt⁴.

Aveuglée par cette confusion, Véronique consent à la sorte de jeu de

piste sentimental que lui fait jouer le marionnettiste. Il lui envoie par la poste toute une série d'indices dont la clé est à retrouver dans les livres pour enfants qu'il a écrits. Ces indices – respiration, musique de Van den Budenmayer, lacet, boîte de cigares, cassette audio – forment un chemin qui doit conduire Véronique jusqu'à un rendez-vous dans un café, gare Saint-Lazare. Là, le marionnettiste l'attend et aussi l'inévitable déception par quoi commence leur histoire véritable puisque très cyniquement il lui apprend qu'elle n'a été que la cobaye d'une sorte d'expérience romanesque.

On peut néanmoins lire cette intrigue à un double niveau, d'abord sentimental ou amoureux, ensuite existentiel ou métaphysique. Sans doute le marionnettiste fait-il "le malin" et cette explication n'est-elle qu'un masque pour ne pas avoir à avouer ou à s'avouer qu'il est amoureux, pris par le sentiment lui-même. Mais il n'empêche que la désillusion est terrible pour Véronique qui s'enfuit et se retrouve alors au point de départ, redécouvrant, dans sa course dans les rues de Paris, ce qu'est le monde sans l'amour qui l'éclaire et sans la beauté de la musique qui le "creuse" ("La musique creuse le ciel" disait Baudelaire). Cacophonie insupportable du bruit des voitures, vision grise et opaque, où, au premier plan, l'homme qu'elle croyait aimer et qui s'est révélé en définitive si médiocre, se mouche bruyamment dans un grand mouchoir pas très propre.

Il n'empêche, il faut que cette déception ait lieu, qui produit un décillement du regard sur soi et sur le monde, pour que la rencontre véritable ait lieu à son tour : la rencontre avec le marionnettiste désarmé qui, une fois son jeu abattu, laisse voir clairement son sentiment, et, surtout, la rencontre avec Weronika qui l'attendait derrière. Cette seconde rencontre, la rencon-

(3) Catherine Pozzi, "Nyx" dans *Très haut amour*, Poésie/Gallimard.

(4) Dante, *Le Purgatoire*, "chant 2", in *La Divine comédie*.

tre avec la jeune Polonaise, autorise une seconde lecture possible de l'épisode du jeu de piste. Il apparaît en effet que si le marionnettiste, ainsi d'ailleurs que le laisse supposer son métier, se définit lui-même comme un manipulateur, s'il se sert de son art et de son écriture pour appâter Véronique, il s'avère, en définitive, du moins c'est ce qu'il semble, qu'il est lui-même utilisé par Weronika pour donner rendez-vous à Véronique dans la chambre d'un hôtel parisien. Tout se passe comme s'il était chargé par elle de remettre la vie de Véronique à l'endroit ainsi que le suggère cette scène où Alessandro fait remarquer à Véronique qu'elle est en train d'allumer sa cigarette par le filtre. Weronika, elle, se chargera plutôt d'en réparer la brisure, comme l'avait fait autrefois son père après la mort de sa mère. On peut relire la suite des indices que le marionnettiste envoie à Véronique à travers le regard de Weronika. Ils ont alors tous un deuxième sens. Le premier spectacle, d'abord, dont l'intrigue n'a de sens qu'en fonction de son histoire, qui est même très exactement l'histoire de sa mort – histoire que Véronique ignore encore mais qu'elle devine sous la forme d'un pressentiment. La musique de Van den Budenmayer ensuite, que le marionnettiste fait écouter à Véronique au téléphone – musique qui a envahi la dernière période de la vie de Weronika au point de la saisir toute entière et de la conduire vers son achèvement. Véronique ne le sait pas, mais en écoutant cette musique, elle voit une intense couleur rouge, comme celle que l'on voit lorsque l'on ferme les yeux dans le soleil, couleur d'une vie portée à incandescence. Et à la lisière de cette vision rouge, apparaît fugitivement le visage de Weronika, tel qu'il a été aperçu à Cracovie et qu'il s'est logé dans l'inconscient de Véronique. Du lacet, Véronique fait à son insu une figure du destin de Weronika en le lâchant d'un coup après

l'avoir tendu au-dessus de son électrocardiogramme. La cassette enfin conduit, sans que son auteur s'en aperçoive, à travers un jeu de piste sonore au bruit d'une violente explosion, accompagnée de bris de verre et de la sirène d'une voiture de pompier. On apprendra plus tard que c'est une voiture qui a pris feu non loin de la gare. Mais dans l'espace sonore qui ne fait qu'un avec l'espace intérieur, cette explosion indique clairement à Véronique le terme du parcours de signes et par conséquent la destination de son voyage : l'explosion intérieure, telle que l'a connue Weronika dans l'expérience de la beauté musicale qui lui a coûté la vie.

Le recouvrement

En somme il semble bien qu'à travers la présence d'Alessandro, le marionnettiste, ce soit Weronika qui appelle Véronique à elle, et derrière Weronika elle-même, quelque chose de très mystérieux vers quoi elle est allée la première, pour s'y brûler. Ce mystère l'habitait et c'est pour aller jusqu'à lui et le rendre visible qu'elle a consenti à donner sa vie. Mais dans le film, beaucoup plus que par la mort de Weronika, ce mystère s'exprime par ce que l'on pourrait appeler le "recouvrement" des deux jeunes filles. C'est en effet dans le double événement de la jouissance physique et de la réminiscence qu'il se manifeste. En même temps que Véronique trouve l'amour, elle retrouve sa soeur perdue, se retrouve elle-même ainsi que le mouvement qui l'a portée à vivre. La jouissance amoureuse, au tout début de ce qui nous a été présenté de la vie de Véronique, était montrée comme une intense lumière (Véronique allumait une ampoule juste devant la caméra au moment du plaisir). Elle coïncidait avec un incompréhensible chagrin, comme s'il avait été causé par la perte d'un être infiniment proche et cher. La jouissance physique au moment des retrouvailles n'apparaît plus qu'à travers le visage de

Véronique, lui aussi, comme s'il s'illuminait, tout proche de la photo en noir et blanc de Weronika telle qu'elle est apparue sur la place de Cracovie. Mais c'est dans une autre scène, celle de l'écoute du morceau de Van den Budenmayer par Véronique, lors d'un appel téléphonique du marionnettiste, que nous est réellement montrée la réalité de l'événement intérieur : une grande vision rouge bordée par l'image en noir et blanc du visage de Weronika, signalant le triple accès à la beauté, à la vérité intime et à ce mouvement profond qui soutend les deux existences parallèles des jeunes filles. On apprendra ensuite, lorsque le marionnettiste racontera leur histoire que les deux Véronique sont nées un même jour, le 23 novembre et c'est comme si on assistait de nouveau à leur naissance commune dans cette scène du recouvrement. Le choix de cette date, en outre, n'est pas anodin puisque c'est dans la nuit du 23 au 24 novembre, on le sait, que Blaise Pascal a eu cette fameuse illumination – "FEU, joie, joie, pleurs de joie" – par laquelle s'est manifestée à lui, dans l'expérience intérieure, la présence divine et dont il a conservé toute sa vie la trace sous la forme d'un parchemin roulé dans la doublure de son pourpoint. Or à Clermont-Ferrand, c'est précisément rue Blaise Pascal que Véronique a son appartement.

Une fois que la rencontre amoureuse avec le marionnettiste a réellement eu lieu et qu'elle a permis le recouvrement des deux jeunes filles, Véronique peut habiter dans le monde de Weronika. Il est reconnaissable à la lumière verte, cette étrange lumière d'aquarium qui baigne désormais l'appartement du marionnettiste comme elle a baigné la fin de la vie de Weronika. C'est là, dans cette lumière, que Véronique comprend, grâce à un petit conte d'Alessandro la nature du lien mystérieux qui la lie à Weronika. Elle découvre alors le sens de ce

pressentiment qu'elle éprouve depuis le commencement de son existence : ce sentiment d'être constamment accompagnée par une présence bénéfique et mystérieuse comme si elle était prise dans une sorte de gémellité spirituelle. On peut l'interpréter comme une manifestation du sentiment religieux : le sentiment de n'être pas seul au cœur de sa solitude et de sa difficulté à vivre, d'être accompagné à l'intérieur par une puissance protectrice et bienveillante qui nous dépasse et nous englobe ; mais n'est-ce pas, au fond, plutôt, puisque rien dans le film en dehors de la discrète allusion à Pascal, n'autorise une lecture de ce type, le sentiment qu'on éprouve confusément devant le surgissement de la beauté dans toute grande œuvre d'art ? Et ne serait-ce pas précisément l'un des sens de la beauté que de manifester par l'émotion esthétique cette ouverture des grandes œuvres, qui, en brisant la clôture de notre moi où nous nous isolons avec nos inquiétudes, se révèlent capables de nous accueillir dans leur monde, de nous soutenir dans notre vie et de nous offrir la chance sans cesse renouvelée d'une étrange sorte de consolation qui agit au plus intime de nous même. Consolation apportée, en dehors de toute détermination idéologique ou religieuse, par un inconnu et pourtant tout proche de nous au point qu'on pourrait le croire notre frère ainsi que Swann, le personnage de Proust, le pensait de Vinteuil, le musicien qui a composé la sonate qui l'émeut tant : *la pensée de Swann se porta pour la première fois dans un élan de pitié et de tendresse vers ce Vinteuil, vers ce frère inconnu et sublime qui lui aussi avait dû tant souffrir ; qu'avait pu être sa vie ? au fond de quelle douleur avait-il puisé cette force de dieu, cette puissance illimitée de créer ?*⁵.

La vie de Véronique (les révélations de la beauté)

Le sens de l'art

Cette confrontation entre Weronika et le marionnettiste, dans le rapport que l'un et l'autre entretiennent avec Véronique, nous fait comprendre peu à peu combien leurs façons d'envisager l'art, ou leurs rapports à la beauté, diffèrent. Pour le marionnettiste, l'art serait une technique de manipulation mentale, de l'ordre de la séduction ; il s'agirait au moyen de la beauté de faire croire à une illusion, de la faire passer pour la réalité et d'emmener ainsi le spectateur vers un autre monde, le monde de la fiction, entièrement fabriqué (il s'appelle Fabbri). On part d'une hypothèse de construction et on tente de l'appliquer à la réalité, de remodeler la réalité en fonction de cette hypothèse ou de ce projet. Ainsi formule-t-il l'hypothèse qu'une femme peut croire un instant à la magie des contes d'enfant, à l'irruption d'un ordre, l'ordre non déterminé de la beauté, dans sa vie et que cette irruption suffirait à la mettre en mouvement d'une manière décisive, à accepter l'idée qu'un rendez-vous avec un inconnu pourrait changer sa vie. Toute différente, voire même opposée est la conception que se fait Weronika. Pour elle, la beauté n'est pas dans l'invention, dans une hypothèse fictive qu'il faudrait vérifier dans l'expérience ; elle est dans la réalité. Elle est comme une sorte d'appel lancé du fond d'une vie singulière,

dans l'invisible, donc dans ce qui échappe à notre maîtrise, et qui demande, pour qu'on l'entende, qu'on lui offre son temps, son corps et son talent. La beauté est cette réalité mystérieuse, qui, profitant de la sensibilité de l'artiste (autrement dit, son aptitude à la percevoir), peu à peu se fait jour dans sa vie et y advient complètement en l'illuminant toute. De là elle rayonne, moins créée que communiquée, et atteint la vie des autres qu'elle illumine également ou colore, à l'image de ce sachet de thé qu'on voit infuser dans l'eau à travers un verre transparent. Beauté à extraire du réel, par conséquent, à révéler et non pas à projeter sur lui, à découvrir et non à inventer.

Le travail du réalisateur de cinéma, ici de Kieslowski, se trouverait peut-être à égale distance de ces deux conceptions. C'est ce qu'il nous montre dans ce dédoublement du sens des signes inventés par le marionnettiste. Si l'œuvre d'art est bien inventée, c'est pour agir à la manière d'un signe. Elle n'est pas la beauté, qui est dans le réel, elle fait signe vers elle, comme la parole de l'oracle selon Héraclite ou le doigt qui indique ; elle la désigne à qui en a besoin dans sa vie pour survivre à toutes ces morts qui se mettent en travers du chemin des vivants. Ainsi un film comme *La double vie de Véronique* peut jouer ce rôle de signe avant coureur, d'éclaireur dans l'existence de ses spectateurs, leur donner l'occasion de s'ouvrir par la sensibilité à ce que comporte de mystère, de franges obscures toute vie individuelle, là où elle se mêle aux autres, à ce qui a déjà eu lieu et a disparu ou à ce qui n'a pas encore eu lieu et n'est donc pas advenu. Son scénario, reconnaît Kieslowski, *a été particulièrement difficile car il traite de choses que l'on ne peut nommer, et qui, si on les nomme, paraissent banales et stupides. Il traite de la sensibilité, des pressentiments,*

(5) Marcel Proust, *Un amour de Swann*, p.210-212 Gallimard, Folio.

*d'une sphère fragile dans la vie des hommes*⁶. L'œuvre d'art fait signe vers la beauté, promesse de recentrement. Une telle pratique de l'art donne peut-être aussi accès, comme l'évoque la figure du père dans ce film, à cette région de l'être où ces vies, ces bribes de vie se nouent et où elles peuvent trouver l'élan en se nouant pour renaître, quelque chose comme une origine. Elle confirmerait ainsi l'hypothèse de Nietzsche quand celui-ci s'interrogeait sur le sens de l'art : "l'instinct le plus profond de l'artiste va-t-il à l'art ou bien n'est-ce pas plutôt au sens de l'art, à la vie, à un désir de vie ?"⁷ Un désir de vie, qui se confond avec la vie – le désir que la vie a d'elle-même. Et lorsqu'il se manifeste à l'individu singulier, il le fait sous la forme d'une intense émotion qui n'est autre que l'expérience de la beauté. Ce serait peut-être même à cela qu'on le reconnaîtrait. Ajoutons qu'il importe qu'elle échappe à toute sorte de définition, idéologique, symbolique ou religieuse, précisément parce qu'elle est non pas une idée mais une expérience et que ce n'est qu'ainsi, en tant qu'elle est vécue, qu'elle peut agir sur une vie singulière pour parfois la transformer toute entière.

La beauté, "pure preuve de l'être" (Rainer Maria Rilke)

Le père de Weronika est vraisemblablement un architecte. Il dessine des façades de maison ou d'église et fournit ainsi une sorte de plan, le plan d'un lieu merveilleux où il faudrait vivre. C'est sans doute à Cracovie, ou dans ses environs immédiats mais c'est surtout un lieu intérieur, qui figure sous la forme d'un tableau dans la chambre de Weronika ou d'une image dans le rêve de Véronique. Le père de Vé-

ronique, lui, est un homme enfoncé dans la vie des sens. Il fabrique des parfums, est très adroit de ses mains, bricole à ses heures perdues et aime notamment réparer les objets brisés, comme cette chaise, que Véronique ne peut s'empêcher de toucher. De la même façon, il a réparé la vie de Véronique, brisée par le deuil de sa mère lorsqu'elle était toute petite. Ces deux pères, dans leur rapport au réel, se complètent et n'en forment plus qu'un : l'un installe des structures dans l'esprit, met en place cet ordre nécessaire à l'intérieur pour que la vie s'organise et s'unifie ; l'autre, davantage sensible à la réalité concrète du monde, nous relie à lui, donne l'exemple, fournit les instruments pour entrer dans la vie réelle, y découvrir les traces éparses de la beauté qui nous la font aimer. L'un offre la substance, l'autre la structure ; les deux se retrouvent sans doute réunis dans cette belle image finale de l'arbre, un tilleul, dont Véronique sent la poussée sous sa main. Elle vient de rencontrer Weronika en rencontrant Alessandro. Elle veut en annoncer la nouvelle à son père. Elle ne l'a pas encore fait. Elle a arrêté sa voiture à l'entrée de la propriété, a ouvert la vitre et passé son bras à travers la portière. Elle est en train de sortir du deuil, de l'enfermement dans la coquille du moi et de ses préoccupations, de naître à elle-même et à la vie intégrale. Elle était perdue et c'est comme si on lui donnait des nouvelles d'elle-même. Elle sent, en même temps que sa vie qui naît à l'intérieur, la poussée de l'arbre au dehors, comme elle avait admiré, enfant, les nervures de ses feuilles au printemps.

Ce n'est qu'alors, une fois qu'elle est entrée en contact avec l'arbre, qu'elle peut entendre intégralement le chœur de Van den Budenmayer,

celui qui avait provoqué la mort de Weronika, à cause de la formidable puissance de sa poussée. Jus- qu'ici elle n'en avait entendu que des bribes, au moment où elle s'était sentie soudain très seule, après la mort de Weronika et lorsque Alessandro lui en avait fait entendre un morceau au téléphone. Ou alors, elle en avait entendu la mélodie comme de loin, jouée par l'orchestre maladroit des enfants de sa classe de musique. Si elle peut l'écouter désormais intégralement, c'est grâce à l'intervention de Weronika dans sa vie, qui a pris le relais des deux pères : elle l'a protégée contre la menace que représentait pour elle l'attrait pour la beauté et conduite très progressivement jusque là afin qu'elle trouve dans l'amour l'expression complète d'elle-même. L'expérience de la beauté qui est celle de Véronique dans ce plan final du film n'est pas cette explosion destructrice qui avait été celle de Weronika dans la musique et dont elle avait été avertie par l'explosion de la voiture près de la gare Saint-Lazare. Elle est tout le contraire d'une désintégration : explosion "lignifiée", contenue et contrôlée, conférant forme et unité, conjuguant la substance vivante du bois et l'élan au ralenti de l'arbre, "beauté convulsive" "explosante-fixe" aurait dit Breton. L'arbre que Véronique touche et voit, la musique qu'elle entend selon la logique sensible des "correspondances", sont, dans leur coïncidence, la preuve que Véronique a atteint son centre, ce lieu où dans la vie intérieure le dedans et le dehors communiquent, le visible et l'invisible, le monde et le moi. La beauté, "pure preuve de l'être" selon l'expression de Rilke, n'est plus, grâce à Weronika, "le commencement de terrible" ; ayant traversé la menace de la désintégration, elle est bien plutôt une attestation de la vie contre ce qui la nie, la manifestation dans l'expérience sensible de tout ce qui nous pousse à exister contre le néant.

(6) Kieslowski, *Dialogues*.

(7) Nietzsche, *Crépuscule des idoles*, "Divagations d'un inactuel" n° 24.

La vie belle

Qu'est-ce qu'une "belle vie" ? A cette question, Homère apporte une double réponse dans *L'Illiade* à travers le personnage d'Achille. Il y a deux sortes de vie désirables, celle que l'on peut peut-être appeler "la belle vie" au sens où on l'entend aujourd'hui dans l'expression familière "c'est la belle vie" (la dolce vita) et celle que, par contraste, l'on pourrait appeler "la vie belle". La première consiste à vivre longtemps et heureux, mais sans gloire ; à profiter dans la plus grande durée possible du simple plaisir d'être en vie. La seconde consiste à vivre une vie brève mais intense et auréolée de gloire, de sorte que la splendeur de cette vie puisse survivre dans la mémoire des hommes sous la forme d'une histoire. *Zeus nous a fait une mauvaise destinée, afin que plus tard, nous soyons un sujet de poème pour les hommes à venir*, confie Hélène à Hector. La beauté de la vie – d'une vie susceptible de se muer en histoire ou de donner lieu à une "belle biographie" – se paie au prix fort par le malheur et Achille fera comprendre à Ulysse, lors de son passage dans les Enfers, que ce prix est bien trop élevé. D'une certaine manière la vie de Weronika serait une vie belle. Sa vie est belle d'avoir été fragile. Il fallait sans doute qu'elle meure pour que sa vie s'accomplisse en destin et donne ainsi matière à une histoire. Mais c'est aussi à l'instant où elle se brise, c'est-à-dire qu'elle manifeste sa limite, qu'elle libère l'illimité qu'elle renfermait et nous le donne à voir, ou plutôt à entendre.

Pourtant, Kieslovski nous montre par son film qu'à l'époque contemporaine cette séparation entre les deux formes de vie n'est plus tout

à fait valable. La vie de Véronique, une vie qui s'annonce longue et heureuse, éclairée en amont par la vie de Weronika, brève et tragique, devient sujet, elle aussi, sinon de poème, du moins de film, de poème filmique. C'est la vie ordinaire, la vie que mènent la plupart, au quotidien, avec ses longueurs et sa banalité, mais illuminée à l'intérieur par la beauté. La vie inquiète ou hésitante trouve en elle la solution qui la répare, l'élan ou l'énergie qui la relance et le socle mobile qui la soutient. Non pas sous la forme d'une leçon ou d'une idée accessible à la seule intelligence, mais sous cette espèce sensible, vivante, adaptée à l'intégralité de l'expérience, qui est celle de la beauté.

La beauté en effet, lorsqu'à la faveur de l'émotion esthétique elle s'introduit dans la vie individuelle, y apparaît à la fois comme une réponse et une exigence. Elle nous appelle à devenir ce que l'on est en nous laissant guider par le mouvement qui nous a portés à naître et qui n'est autre que la façon que la vie a de se désirer elle-même à travers nous et de se relancer ainsi. Exigence d'intime transformation, elle apparaît à celui qui dans sa vie hésitait ou s'égarait comme une sorte de réponse apportée par la vie elle-même, indiquant une direction. C'est de cette façon qu'elle répond au désarroi de Véronique lorsqu'elle pressent que Weronika est morte – pressentiment qui sans doute réveille le sentiment éprouvé par elle enfant lors du décès de sa mère. Elle répond également à l'inquiétude de Weronika, qui elle aussi avait perdu sa mère enfant et qui est bouleversée quand sa tante, la sœur de sa mère, lui apprend au téléphone qu'elle est malade et qu'elle pourrait peut-être mourir bientôt. C'est pour cette raison

qu'elle se précipite à Cracovie et y rencontre la beauté sous la forme musicale d'un chœur d'hommes. A la différence de Véronique, Weronika veut participer à cette beauté non seulement en vivant, mais en l'exprimant, par le chant, dans l'art de la musique qui est le sien. Et la réponse est tellement violente, tellement "excédente" qu'elle l'emporte dans la mort. La beauté enfin apporte également sans doute une réponse au réalisateur, Krzysztof Kieslovski, puisque lui aussi, comme les deux jeunes filles, a été orphelin très jeune, orphelin non de mère mais de père. Si l'on est attentif à cet aspect biographique, l'on découvre en effet que c'est peut-être autant, sinon plus, une affirmation de la présence paternelle qui est célébrée dans ce film qu'une résurrection de la présence maternelle, même si le personnage de Weronika joue bien sûr ce rôle auprès de Véronique. C'est bien au père que ce film conduit depuis ce moment, où introduite par hasard dans une répétition de chant, Weronika a entendu ce puissant chœur d'hommes, quelque chose comme un chœur de pères, au-dessus de quoi elle va interpréter en tant que soliste sa partition singulière. On sait que ce chant sera interrompu par sa mort prématurée mais qu'il trouvera son achèvement dans l'ultime image du film où, dans la puissance jaillissante de l'arbre, se confondent les présences des deux pères. La beauté qui emprunte aux figures paternelles et maternelles son visage, apparaît essentiellement comme réponse : en elle se manifeste une présence mystérieuse – un sol, un fondement – qui perdure par-delà les césures d'une existence, la soutient et la relance et ne peut se désigner par aucun nom si ce n'est, peut-être, un nom propre.

Conclusion

Si elle se définit classiquement par la perfection d'une présence, d'une intention d'être s'accomplissant totalement dans sa manifestation sensible ou son existence⁸, l'on peut dire que la beauté, telle qu'elle est présentée dans *La Double vie de Véronique*, est ce qui atteste l'accomplissement d'un individu devenu par sa vie entièrement ce qu'il est ou ce qu'il a secrètement été appelé à être depuis le fond de son existence. C'est ainsi que pour Weronika l'accomplissement, qui passe par l'expression de soi dans l'art, est rapide et violent selon le modèle de "la vie brève". Pour Véronique, en revanche, il est plus lent, se déploie dans toute la durée d'une vie que l'on pressent longue et heureuse, selon le mouvement intime de l'amour. Mais si elle a pu ainsi trouver la voie de son accomplissement, c'est parce que sa vie abritait à son insu la vie de Weronika comme son centre obscur, ou plutôt comme l'un de

ses possibles réalisés, son possible le plus haut, le plus inaccessible. Le rôle de la beauté – et notamment de la beauté née de l'art, ou montrée par l'art – dans notre vie, pourrait être dès lors de nous donner sous la forme d'une "solution ex-cédente", comme l'écrivait Breton, une preuve tangible de l'accomplissement possible de nous-mêmes dans le temps qu'il nous est donné de vivre. Et peut-être est-ce ceci qu'offre en définitive la beauté, son don si rare et si précieux : la connaissance, par l'expérience ou l'analogie, d'une possibilité de nous-mêmes accomplie – et par conséquent une confiance dans ce qui va nous arriver, la croyance que l'on peut un jour parvenir à être complètement ce qu'on est, à *devenir ce que nous*

sommes, pour reprendre la célèbre formule de Nietzsche. Ici, c'est sous l'espèce de la musique qu'elle joue ce rôle. *Toute musique accomplie n'est-elle pas une autre espèce de temps insinuée à l'intérieur du temps dénombrable, ou une transformation de celui-ci en une mesure plus haute, plus parfaite, et donc l'indication d'un accomplissement possible, d'où notre émotion à son écoute ?* demandait Philippe Jaccottet⁹. On le voit, une telle définition de la beauté n'exclut pas la finitude, elle l'intègre avec la possibilité de l'échec ou de la mort prématurée, mais en nous invitant à la dépasser, à ne pas nous complaire dans la fascination qu'elle ne manque pas d'exercer sur nous.

J.-M. S.

(8) "La couleur juste de chaque chose vous émeut comme une harmonie, on a envie de pleurer de voir que les roses sont roses ou, si c'est l'hiver, de voir sur la tronc des arbres de belles couleurs vertes presque réfléchissantes, et si un peu de lumière vient toucher ces couleurs, comme par exemple au coucher du soleil où le lilas blanc fait chanter sa blancheur, on se sent inondé de beauté". Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, p.194, Gallimard

(9) Philippe Jaccottet, *La Semaison*, Gallimard, p. 86

Référence

Référence