

Milan Kundera au cinéma malgré lui

Récalcitrant au concept d'adaptation, qu'il voyait comme une trahison artistique, l'écrivain avait toutefois collaboré avec Philip Kaufman, réalisateur de «l'Insoutenable Légèreté...»

Les amours contrariées de Milan Kundera avec le cinéma constituent l'une des constantes et des énigmes ou paradoxes d'un artiste qui fut, en dépit de son extraordinaire succès, finalement très peu adapté à l'écran. Fils d'un pianiste et musicologue, l'approche des arts du jeune homme passe par des études littéraires mais aussi d'écriture cinématographique, quand, diplômé et après un passage en section sciences littéraire et esthétique à la Faculté des arts de Prague, il rejoint les rangs des professeurs de la très prestigieuse Famu (Académie du cinéma de Prague). Comme le raconte sous forme romanesque son ancienne étudiante Natalia Borodin (*le Scénario de Prague*, au Cherche Midi), Kundera y enseigne l'art du scénario, mais en les incitant surtout à ne pas en écrire et à se détourner du cinéma pour se consacrer à la littérature, seule voie digne à ses yeux. Contrairement à ce qu'on peut lire ici ou là, il n'a pas fait la cour à Milos Forman ou aux autres cinéastes de la Nouvelle Vague tchèque, même s'il les connaissait, comme l'atteste le film réalisé par Jaromil Jires adapté de son premier roman, *la Plaisanterie*, dès parution et qui sera interdit dans tous les pays du bloc de l'Est après l'invasion russe.

L'analyse de ses plus grandes œuvres indique à quel point le romancier a intégré les techniques de montage, d'ellipse, de focalisation éminemment cinématographique, cependant sa verve anti-adaptation s'exprimera à de nombreuses occasions avec une sorte de réticence radicale à laisser les arts dialoguer entre eux.

«Comme une censure»

Le thème de la trahison artistique est d'ailleurs présent dans sa pièce d'après Diderot, *Jacques et son maître* («Seul un goujat touche à la forme d'une œuvre qui ne lui appartient pas. Méprisés soient les adaptateurs!») et on la lit aussi, par exemple, dans *le Rideau*: «Car pour faire d'un roman une pièce de théâtre ou un film, il faut d'abord décomposer sa composition. [...] On pense prolonger la vie d'un grand roman par une adaptation et on ne fait que construire un mausolée où une petite inscription sur le marbre rappelle le nom de celui qui ne s'y trouve pas.» «Quiconque est assez fou pour écrire encore des romans aujourd'hui doit, s'il veut assurer leur protection, les écrire de telle manière qu'on ne puisse pas les adapter, autrement dit qu'on ne puisse pas les raconter», écrit-il dans *l'Immortalité*.

Pourtant en 1979, Kundera participe bel et bien lui-même à l'adaptation pour Costa Gavras du roman de Romain Gary *Clair de femme*. Puis quand Jean-Claude Carrière se lance dans la «décomposition» de *l'Insoutenable Légèreté de l'être* que veut réaliser le cinéaste américain Philip Kaufman après son grand film spatial *l'Etoffe des héros*, le ro-



Juliette Binoche et Lena Olin dans *l'Insoutenable Légèreté...* de Philip Kaufman. PICTURE ALLIANCE

mancier se montrera à l'écoute et coopératif: «C'est ce qui est si difficile avec les adaptations de livres dont les auteurs sont vivants. Les écrivains morts, eux, ne se plaignent jamais... Mais les vivants sont toujours furieux qu'on rabote leur texte, ils le vivent comme une censure. Ma collaboration avec Kundera s'était parfaitement déroulée. [...] Quand il a lu la première version de mon adaptation, il s'est pris au jeu, et m'a écrit plusieurs lettres pour la commenter – je les ai gardées.» racontera Carrière dans un entretien plusieurs années après la sortie du film. *L'Insoutenable Légèreté...* fut tourné en France et en Suisse, en anglais avec un casting international (Daniel Day-Lewis, Juliette Binoche et Lena Olin). Carrière pose d'emblée le cadre de son approche: «Il ne s'agit pas d'être fidèle au livre mais de faire un bon film.» Il n'hésite pas à multiplier les infidélités et de nombreuses réécritures, puis à faire une nouvelle version du script, cette fois en anglais, avec Kaufman pendant un séjour à San Francisco.

Les amours instables du chirurgien dragueur Tomas, partagé entre son épouse Tereza et sa maîtresse Sabina, transmutent le marivaudage bourgeois en tableau politique quand, au cœur d'une scène de ménage, les objets se mettent à trembler et que la jeune femme, enragée contre l'infidélité de son mari, sort brutalement et tombe sur les chars russes écrasant le pavé des rues de la ville. L'histoire intime et la grande histoire, le mélo de l'hédonisme chaviré et la mort de toute liberté sous le joug totalitaire soviétique, le film ne parvenait pas vraiment à tout tramer avec l'ampleur attendue mais Binoche y compose un personnage si attachant qu'elle contribua sans doute grandement à la notoriété sans cesse croissante de l'écrivain.

Invisibilité farouche

L'expérience cependant ne fut d'évidence pas vécue par l'ombrageux romancier et essayiste comme si favorable qu'il ait d'aucune manière favorisé d'autres adaptations.

Le film de Kaufman en 1988 ferme le ban pendant trente-cinq ans, concourant à la stratégie d'invisibilité farouche d'un contempteur d'une société narcissique, immature, noyée sous les images et comme condamnée à s'y perdre. Un drame en réalité se cache derrière ce refus des images. Histoire cachée sous la légende: Marc Grunebaum avait porté pendant des années avec l'assentiment de Kundera une transcription cinéma de *la Valse aux adieux* qui devait réunir Burt Lancaster, Alain Delon et Isabelle Huppert, et à quelques semaines seulement du début du tournage, avait vu s'effondrer tous ses plans. Kundera, prenant peur ou réclamant une somme plus importante pour les droits, aurait contacté la production pour tout bloquer. Le cinéaste, qui n'a alors que 43 ans et un seul long métrage à son actif (*l'Adoption*), sous le choc de cet arrêt brutal et sans recours après des années d'écriture et de casting de stars, succombera à une crise cardiaque.

DIDIER PÉRON