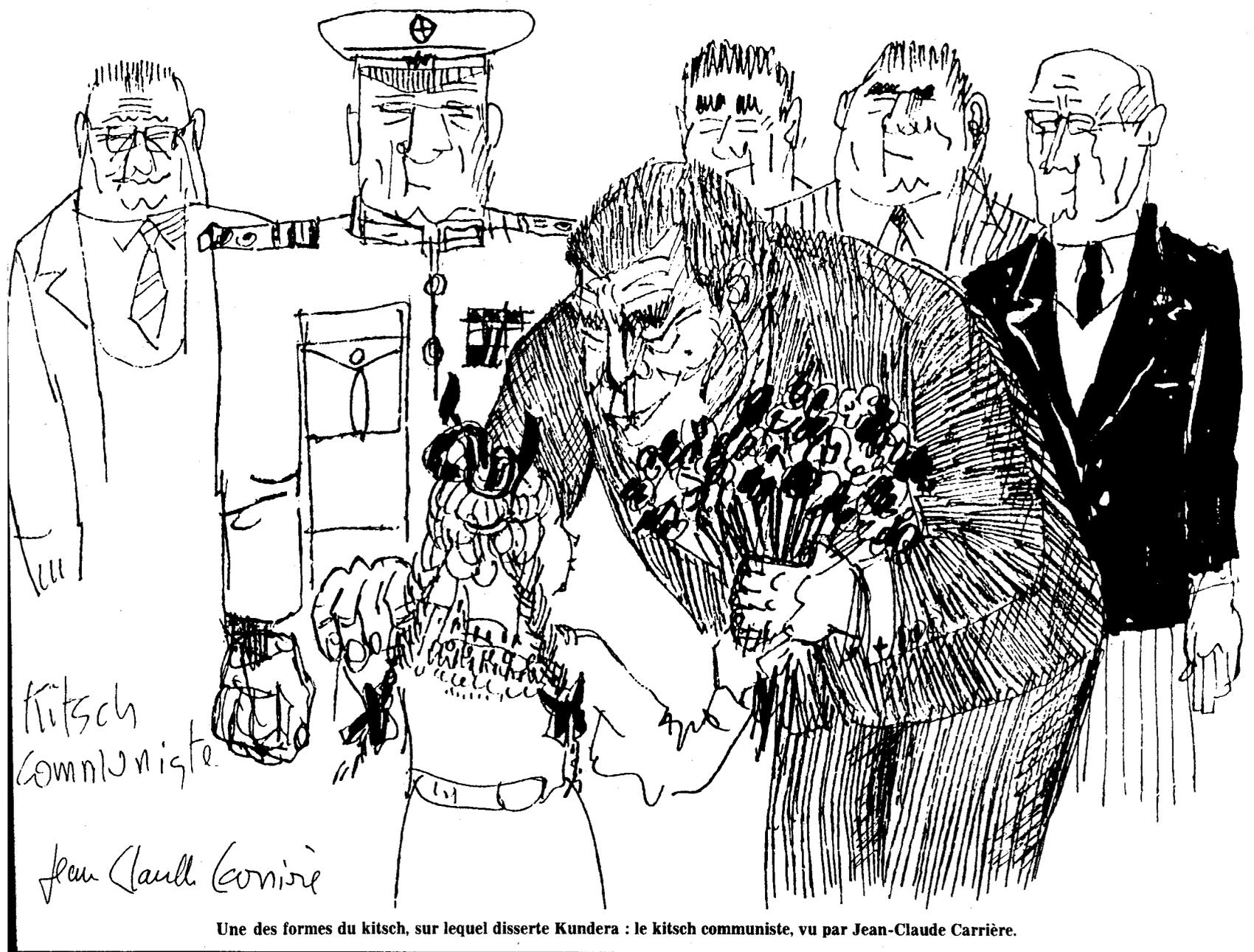


Jean-Claude Carrière a adapté

« L'Insoutenable Légèreté de l'être » de Milan Kundera

# Une histoire d'amour avec tanks



*« L'Insoutenable Légèreté de l'être » est encore littérature et sera bientôt cinéma. Comment un grand roman devient film, et la vision personnelle d'un auteur une œuvre collective, nous l'avons demandé à Jean-Claude Carrière, qui parle de l'obscur et décisif travail du scénariste.*

UNE offre du producteur Saul Zaentz et du réalisateur Philip Kauffman (« L'Étoffe des héros ») ; un conseil de Milosz Forman : « Vous devriez le faire, ils sont bons » ; un déjeuner avec le cinéaste, une rencontre avec le producteur ; l'affaire était conclue : Jean-Claude Carrière allait adapter pour l'écran le roman de Milan Kundera *L'Insoutenable Légèreté de l'être*, dont le tournage se poursuit actuellement, en Suisse, avec Juliette Binoche (Teresa) et Daniel Day Lewis (Tomas).

Passer de l'écrit à l'écran, de la chose lue à la chose vue et entendue, est une curieuse aventure et Kundera ne la simplifiait pas ; *L'Insoutenable Légèreté de l'être* est presque autant un essai qu'un roman, sa structure tient plus de la composition musicale que du récit, les personnages eux-mêmes sont davantage des thèmes, et l'histoire leurs variations, que des êtres concrets.

A partir de là, la première question que s'est posée Jean-Claude Carrière avant même d'accepter le projet, c'est de savoir s'il y avait la possibilité de faire « quelque chose d'autre que le livre ». Car il est entendu qu'il ne s'agit pas de transvaser l'œuvre d'un art à l'autre, mais d'en tirer une matière première nouvelle : le scénario est une espèce de pâte de mots et d'images, composée autant d'éléments du livre que, déjà, de possibilités proprement cinématographiques.

## PAR MARIE-NOELLE TRANCHANT

« Au départ, je regarde s'il y a une vraie histoire, bien nouée. C'était le cas avec *L'Insoutenable Légèreté de l'être*, où s'impose l'histoire d'amour d'un libertin marié à une femme fidèle et jalouse. C'est une histoire d'amour dans laquelle des tanks font irruption, puisqu'on est à Prague en 1968. Une petite histoire aux prises avec la grande. Or il faut toujours des tanks dans une histoire d'amour, je veux dire des obstacles, des conflits. Ici, ce sont les circonstances politiques qui les fournissent. A travers l'exil, puis le retour au pays occupé, et la déchéance sociale de l'intellectuel réfractaire à toute « normalisation », la seule chose qui survit c'est cet amour mystérieux, plus fort que la marche du monde. »

## Brassage

Cet axe défini, déjà tout se remplit d'images. Annotations et dessins qui aident à pénétrer le livre, bien sûr, mais aussi paysages, photos, documents filmés de l'époque, films de fiction aussi (*La Plaisanterie*, adapté de Kundera a été un des derniers films faits pendant le printemps de Prague, rappelle Carrière, qui se trouvait lui-même en Tchécoslovaquie à ce moment-là, avec Forman), rencontres avec les comédiens... Il se fait alors tout un brassage d'impressions et d'idées, en même temps que de détails très concrets.

« J'ai écrit seul une première mouture du scénario, en français. Après quoi a commencé le travail, en anglais, avec Kauffman. A ce stade, il est bon d'entrer dans les problèmes pratiques qui seront ceux du tournage : un paysage, un animal c'est très facile à mettre en mots, et moins en images. Il a fallu par exemple acheter un champ de houblon parce qu'on en avait besoin et que cela gâchait la récolte ; ou encore dresser plusieurs animaux. La durée du récit a été écourtée par rapport au livre parce que le vieillissement des personnages est compliqué. Mesurer toutes ces contraintes est très profitable au scénariste. De même, jouer la scène qu'on veut écrire, improviser les dialogues à plusieurs (Kundera s'y est mis lui-même, pour une

scène de jalousie). Il y a vraiment tout un apprivoisement du sujet par la lecture, le voyage, la discussion, le jeu qui permet de créer les situations justes et d'établir les rapports entre les personnages... Au cinéma, on ne trouve pas des idées en écrivant ; l'écriture ne vient qu'après et elle n'a pour fonction que de consigner et d'ordonner très provisoirement le futur film. Il ne faut pas perdre de vue, surtout en France où on a une révérence excessive envers la chose écrite, qu'un script n'est qu'une série (car il est plusieurs fois remanié) de métamorphoses jusqu'au film ; il est destiné à être oublié comme la chrysalide devenue papillon.

## Un chemin d'initiation

« Beaucoup de choses d'ailleurs ne sont écrites que pour être effacées. Mais il fallait les écrire pour voir si ça fonctionnerait ou non. Par exemple, dans le livre, Tomas a un fils, qu'il n'aura pas dans le film. C'est que dans un film, un personnage est beaucoup plus présent, et encombrant, puisqu'il existe vraiment. Il n'est pas aussi facile de le faire surgir et de l'escamoter ; on se demande pourquoi il est apparu, ce qu'il est devenu. Après avoir écrit le rôle, je l'ai supprimé. De même, ont été supprimés les rêves de Teresa pour la raison simple que le rêve est contradictoire avec le cinéma : le rêve est le contraire même de la mise en scène, et toute organisation le trahit. En revanche, il est possible de faire sentir par la mise en scène la dimension légèrement onirique de tout le livre. »

Autre question, celle de la construction même du récit : contrairement au livre, le film sera résolument linéaire, avec trois parties très nettes : avant l'invasion russe, la rencontre de Tomas et de Teresa, leur vie à Prague, leurs rapports difficiles ; puis, l'arrivée des chars et l'exil en Suisse ; enfin le retour. « On aurait pu concevoir un film plus éclaté, qui mélange davantage l'espace et le temps, avec des séquences au passé et au futur, mais c'était revenir à un cinéma d'il y a quinze ou vingt ans. Et, puis j'aime avoir un obstacle à vaincre et il était plus difficile, finalement, de composer à partir d'un tel livre une histoire linéaire. La seule entorse chronologique est tout à la fin, où la mort de Tomas et de Teresa est annoncée, mais où on les retrouve ensuite vivants. »

Mais alors, que deviennent les réflexions philosophiques dont Kundera truffe son bouquin — sur le lourd et le léger, l'inexistence de l'histoire, l'innocence et l'innocence, ou encore le kitsch, « dictature du cœur » ?

« La règle de base, dit Jean-Claude Carrière, c'est qu'une idée ne peut rentrer dans un film que par une action. Il faut qu'elle surgisse d'une situation concrète. Ce sont des images vues dans la rue d'un certain « kitsch communiste » qui introduisent l'idée. La discussion sur *Cédepe* (ignorant mais criminel, non coupable juridiquement, mais responsable du malheur causé) a lieu dans une boîte de nuit où se trouvent des dignitaires communistes, etc. Mais beaucoup de choses sont contenues dans les personnages et les situations mêmes. Le film entier est un chemin d'initiation, un apprentissage de la légèreté au pays de la lourdeur, puisque Tomas renonce progressivement à tout pour ne plus garder que son amour. Mais les mots ne sont pas dits. Un film comme un livre contient de l'inexprimé, et c'est la marque d'un bon romancier, comme d'un bon cinéaste ou d'un bon scénariste, d'installer toute une vie entre les phrases, ou les images. »

M.-N. T.



par Claude Carrière

Tereza et Thomas (dans le film, Juliette Binoche et Daniel Day Lewis), et le camion qui les emportera vers la mort. (Dessin de Jean-Claude CARRIÈRE.)