

Kaufman. « S'il avait fallu faire tenir tout le livre dans le film, il aurait duré six heures. »

TCHÈQUES SANS PROVISION

Philip Kaufman:
« Ce n'est pas un film politique,
c'est une histoire d'amour. »

LIBERATION. — Malgré son caractère de grande production internationale, et le fait qu'il ait, dit-on, intéressé divers « grands » de Hollywood, votre film se passe totalement de stars américaines. C'était un choix délibéré, dès le départ ?

PHILIP KAUFMAN. — Les stars amènent toujours leur image avec elle, un peu comme un a priori dramatique. L'important, autant pour le producteur, Saul Zaentz, que pour moi, était de ne pas dénaturer le sujet. Nous avons donc élaboré le casting en cherchant patiemment qui correspondrait le mieux à tel ou tel rôle, sans exclure personne a priori, mais sans nous axer sur aucune notoriété... Pour Tomas cela a duré un an, d'autant que le personnage du roman de Kundera est plus âgé : il a déjà eu un fils adulte, d'une première femme. Nous avons supprimé ce fils, et nous sommes parvenus à un équilibre des âges qui, je crois, fonctionne assez bien entre les interprètes. Daniel incarne un Tomas de 35 ans environ. J'ai eu le choc de la découverte en le voyant interviewé à la télévision, à Londres : il avait le crâne rasé, il parlait d'une pièce de théâtre qu'il interprétait à ce moment-là sur Maïakovski et les futuristes. Je ne l'avais alors vu que dans *A Room With A View*, dans son rôle de fiancé à l'orgnon, et je n'ai visionné *My Beautiful Laundrette* qu'ensuite, mais j'ai été très saisi.

LIBERATION. — Pourquoi avez-vous choisi de tourner le film en anglais... mais avec l'accent tchèque ?

P.K. — La langue, l'accent induisent la façon de parler : non seulement la prononciation, mais les gestes, l'attitude du corps. Un Américain, un Français ou un Pragois ne disent pas la même chose de la même façon ; l'accent tchèque maintient l'authenticité, le caractère spécifique de l'histoire, à travers l'anglais. En outre, j'avais un casting disparate : Daniel Day Lewis est anglais, Lena Olin et Erland Josephson sont suédois, Daniel Olbrychsky polonais, Juliette Binoche française... Il fallait trouver un moyen d'unifier leurs accents pour homogénéiser l'ensemble. Nous les avons tous fait travailler avec des coaches

Pour Juliette, l'effort a été encore plus considérable puisqu'elle a pris le film presque en marche : seulement deux semaines avant le début du tournage. Je l'avais déjà vue plusieurs mois auparavant et j'avais trouvé que pour tout ce qui était de l'allure et de l'apparence, elle était la parfaite Tereza. Le problème, c'était l'accent. Jamais je n'ai entendu un Français arriver à parler anglais ou américain de façon convain-

cante. Jamais. J'ai écarté sa candidature de mon esprit, et, elle, de son côté, est partie travailler en Amérique latine. Le contact était rompu, mais plus le temps passait, plus je voyais d'autres actrices et plus je continuais à penser à elle... Finalement c'est Margot Capelier qui l'a ramenée, presque au dernier moment : on a fait une lecture ensemble, avec Daniel Day Lewis, et le résultat a été bouleversant, nous en sommes sortis tous en pleurs. Là, c'était gagné.

Et puis, vous savez, aux Etats-Unis, nous sommes habitués aux accents : je viens de Chicago, une ville où il y a des tas d'immigrants originaires d'Europe, et peut-être la plus forte population tchèque en dehors de Prague ! Les sonorités étrangères font partie de la musique de notre langue. D'ailleurs on n'aurait pas le même plaisir à regarder un grand acteur comme Marcello Mastroianni, par exemple, s'il ne gardait toujours sa pointe d'accent italien !

LIBERATION. — En adaptant le livre, vous n'avez pas seulement supprimé le fils de Tomas : le personnage de Sabina, sa compagne de plaisir favorite, se trouve un peu réduit à la seule dimension de son indépendance sexuelle. Et celui de Franz, le quatrième protagoniste, devient une pure silhouette...

P.K. — Je crois quand même qu'on se rend compte des contradictions qui opposent Sabina et Franz, même s'il a fallu simplifier. Mais on ne pouvait pas tout garder : s'il avait fallu faire tenir tout le livre dans le film, celui-ci aurait duré six heures...

LIBERATION. — Inversement vous passez beaucoup de temps sur la scène de photographie de nu, entre Sabina et Tereza. Dans le livre, elle est simplement évoquée.

P.K. — Pour moi il s'agit d'un moment très fort, très important, qui tient moins à la nudité qu'à ce qui passe à travers les visages. On sent bien le rapport qui se noue, le transfert de pouvoir entre la femme et la maîtresse, l'échange... Pour moi c'est très érotique.

Le fait que ce soit évoqué, dans le livre, en quelques mots ou en quelques pages, n'a rien à voir. L'entrée des chars soviétiques dans Prague ne tient pas beaucoup de place non plus !

LIBERATION. — Pour reconstituer les scènes de l'invasion, vous avez mélangé images d'archives et prises de vues reconstituées.

P.K. — Les Tchèques avaient tourné énormément d'images qu'ils avaient réussi à faire passer à l'étranger. D'une certaine façon notre film a ainsi été commencé il y a vingt ans. Un homme comme Ian Nemeč, qui avait travaillé avec la nouvelle vague, qui a fait *Oratorio pour Prague*, a participé à ça : nous avons repris certaines de ses images, et, en même temps, il s'est interprété lui-même dans le film, en train de photographeur, puis interrogé pour l'avoir fait, comme il l'avait été à l'époque.

Mais le fait de vouloir filmer nous-mêmes les scènes d'invasion, avec des chars russes, nous a posé d'autres pro-

blèmes en ce qui concerne la localisation du tournage. Nous avons parcouru toute l'Europe pour trouver une ville qui convienne. Dans les pays de l'Est ça s'avérait impossible. Même en Yougoslavie, où Kundera est immensément populaire, où ses livres figurent dans toutes les vitrines, ils nous ont fait lanterner des mois avant de déclarer forfait. Heureusement j'avais le souvenir d'un film de Tavernier, montrant des images du vieux Lyon... Nous y sommes allés et nous avons pris des photos que nous avons mélangées à celles des rues de Prague, et même Kundera n'a pas pu les distinguer les unes des autres. Le tournage s'est donc déroulé en France.

Pourtant je ne voudrais pas trop insister sur l'aspect politique du film, dans la mesure où il ne faudrait pas le confondre avec une entreprise du type de *Reds*, ou de *Jivago*, dont la finalité est d'essayer de recréer l'Histoire. L'essentiel à mes yeux, dans *l'Insoutenable Légèreté de l'être*, c'est une histoire d'amour entre des gens ordinaires. Toutes les scènes parlent d'amour. Jusqu'aux Russes qui, quand ils arrivent, ne veulent pas comprendre pourquoi on les repousse et expliquent aux Tchèques qu'ils sont venus pour les aider ! En outre c'est leur arrivée qui ressoude le couple de Tomas et Tereza, alors qu'elle est sur le point de partir.

LIBERATION. — Au début du film, vous démarrez à un rythme burlesque, accentué par les cartons commentaires, que vous laissez tomber par la suite.

P.K. — Nous avons délibérément choisi ce départ comique, qui n'existe pas dans le livre. Il s'intègre au souci de construction musicale qui nous a guidés dans la conception du film. C'est une réminiscence, en même temps, du cinéma de ces années-là, et de l'esprit du Printemps de Prague. La tonalité convient bien au côté un peu « tordu » de Tomas avec les femmes, c'est la phase de la légèreté. Jusqu'à la première nuit avec Tereza, la façon comique dont elle lui saute au cou et dont ils tombent, si différente de la chorégraphie, très organisée, de ses relations avec Sabina. Il y en a une qui est la lourdeur bien qu'elle cherche la légèreté, et inversement. Et cette alternance et ce paradoxe se poursuivent, de sorte qu'après l'entrée des Soviétiques l'atmosphère évolue vers le drame et que les couleurs s'assombrissent.

J'ai voulu aussi qu'on revoie les caractères qui entourent Tomas et Tereza à Prague, *avant* et *après* : les visages de ceux qui s'interrogeaient sur l'aspect que pouvait avoir un salaud et qui lui sourient ensuite en lui conseillant de signer sa rétractation ou en pensant qu'il l'a fait... Et, tout à fait à la fin, je les abandonne sur l'image très claire de la route, qui est comme une promesse d'éternel retour.

Propos recueillis par A.-D.B.