

LA FÊTE EST FINIE

Prague 68. Le printemps a passé. Et tandis que Tomas et Sabina s'étourdissent de plaisirs sans amour, Tereza, tel un papillon, se débat dans les lumières de la vie. Tous trois y brûleront leurs ailes.



C'est toujours la même histoire. A la lecture du roman de Milan Kundera, nous avons tous vu des images : Prague en 1968, Tomas, le médecin libertin, Tereza, l'épouse tourmentée et Sabina, la maîtresse rayonnante.

Et voilà que le cinéma leur donne un visage qui n'est pas tout à fait le même, dans un récit qui n'est pas tout à fait semblable. Alors, on chipote, on ergote.

N'entrons pas dans cette polémique. L'histoire, resserrée autour des trois principaux personnages, est devenue linéaire et Philip Kaufman a évité le piège du narrateur comme celui des fantasmes étalés sur l'écran. Bref, *L'Insoutenable Légèreté de l'être* est un film qui commence formidablement.

La caméra suit Tomas, frôle, avec lui, ce et ceux qui l'entourent, flotte comme ce don Juan qui séduit pour mieux fuir et se perdre. Philip Kaufman serre de près son personnage et ne laisse deviner que par instants la réalité qui le cerné. Alors, nous ressentons toutes ses émotions. Il suffit d'une musique nostalgique pour croire à son désarroi et d'un air de fanfare pour partager son ivresse. Il a le temps de vivre et de jouer à l'amour avec Sabina, l'artiste peintre. Tomas, homme de tête, s'étourdit dans les plaisirs du corps parce qu'il lui manque le cœur.

Mais il rencontre Tereza. Telle une fleur de ce printemps de Prague, elle n'a qu'un désir : s'épanouir. Mais elle est gauche, presque disgracieuse. Ce n'est plus la caméra qui hésite, c'est elle. Comme si elle avait peur de la vie. Et puis, elle comprend que vivre, c'est voir. Alors le cadre s'élargit en même temps que Tereza se met à prendre des photos : elle ouvre les yeux sur la liberté. Tomas, lui, perd un peu de ce qu'il croyait être la sienne : il épouse Tereza dont l'acharnement à l'aimer lui ferait pres-

que croire au destin.

En août 1968, le destin frappe fort : les chars soviétiques entrent en Tchécoslovaquie ; la fête est maintenant celle de la haine. Larmes, peurs, défis inutiles, résistances vaines, les images se bousculent. Pendant que le poids de la dictature entame un peu plus la légèreté de Tomas, Tereza continue de photographier : quand on a choisi de vivre, on doit être capable, aussi, de regarder la mort en face.

Le film repose sur cet affrontement entre la vie et la mort, le visible et l'invisible, le connu et l'ignoré. La mise en scène joue sur les cadrages qui masquent ou démasquent, et les comédiens, remarquables, passent de l'évidence au mystère.

Daniel Day-Lewis traduit les doutes de Tomas avec un sourire énigmatique, un air de ne pas y toucher et un je-ne-sais-quoi dans le regard. Lena Olin est une Sabina à l'éclatante beauté, qui joue avec ses sens pour éviter les sentiments. Et Juliette

Binoche est une Tereza inquiète et jalouse, qui se débat comme un papillon apercevant la lumière à travers une vitre à laquelle il se cogne sans cesse.

Tomas et Tereza quittent Prague pour la Suisse où il retrouve Sabina. Mais Tereza n'est elle-même qu'à Prague. Elle y rentre. De nouveau, Tomas est écartelé. Il hésite à faire encore un pas vers la gravité. Et, quand il rejoint Tereza, il se réfugie en lui-même pour échapper au monde. Alors, on attend que le film devienne grave, profond et poignant. Hélas non ! Et les défauts apparaissent. Pourquoi ce semblant d'authenticité avec l'accent tchèque de comédiens qui parlent en anglais ?

Et pourquoi la musique de Janacek, jusque-là contrepoint superbe, devient-elle accompagnement insipide ? La mort de Karénine, le chien de Tomas et de Tereza, devrait, par son symbolisme même, prendre une dimension tragique. Il n'en est rien : elle passe comme une anecdote.

Mais la fin approche. Sabina, aux États-Unis, apprend la mort de Tomas et de Tereza. Et notre émotion devient encore plus grande quand, cette mort, nous la voyons sur l'écran.

Tomas et Tereza partent tous deux dans un camion aux freins incertains. La musique, doucement, accompagne leur chemin, l'image peu à peu s'éclaircit. Et, sur deux notes de piano, qui se succèdent comme un soupir, l'écran devient tout blanc, puis tout noir. Tomas et Tereza sont passés pour toujours de la légèreté à la gravité ●

GERARD PANGON



Lena Olin, une Sabina éclatante.

ENTRETIEN PHILIP KAUFMAN

EN TOUTE SIMPLICITÉ

Sept longs métrages en vingt-cinq ans : Philip Kaufman est un cinéaste discret et indépendant, à la carrière en dents de scie. Et son nom disparaît souvent derrière le titre de ses films, comme celui d'un quelconque façonnier d'Hollywood. Pourtant, *La Légende de Jesse James* est autre chose qu'un western, *L'Invasion des profanateurs*, un peu plus que le banal remake du film de Don Siegel et *Les Seigneurs*, mieux qu'un drame musical au parfum rétro.

Avec *L'Étoffe des héros*, on lui découvre aussi le sens du récit et de la grande aventure. Si la mise en scène manque parfois de personnalité, on trouve toujours, chez Philip Kaufman, le goût de la reconstitution historique, assorti d'une pointe d'humanisme.

Voilà pourquoi peut-être, en 1985, Milos

Foman pense à lui pour filmer *L'Insoutenable Légèreté de l'être* de Milan Kundera. Et ça tombe bien : depuis toujours, le cinéaste américain, passionné de culture européenne, voue une admiration secrète au romancier tchèque.

— *C'est son style que j'admire. Par exemple, on ressent Prague sans qu'il la décrive. Ou si peu. En évitant les descriptions trop fidèles, il inscrit ses romans dans notre imaginaire et fait de nous, alors, des visionnaires.*

— Dans les romans de Kundera, il est toujours question de musique : ici, c'est le dernier quatuor de Beethoven.

— *J'ai essayé Beethoven. Milan, lui, avait suggéré Janacek. « Il est moins sombre que Beethoven, plus simple. Il faut quelque chose de simple », m'avait-il dit. Il avait raison.*

Il y a, chez Janacek, de superbes lignes

mélodiques brisées par une rupture brutale. Et c'est ça que je voulais. Ça reflète l'esprit tchèque qui apparaît dans les romans de Kundera : le désir d'exister, et puis la peur de ne pas exister.

— Et comment avez-vous approché cet « esprit tchèque » ?

— *D'abord, j'ai pensé qu'un Américain ne pouvait pas tourner un tel roman. Puis je suis allé en Tchécoslovaquie. Ensuite, j'ai cherché à retrouver les sensations de mon enfance à Chicago où il y a tant d'immigrés d'Europe centrale. C'est, d'ailleurs, la seconde ville tchèque du monde après Prague. Enfin, je me suis plongé dans les images. J'ai vu des dizaines de films : ceux de *Passer*, de Foman, la *Nouvelle Vague tchèque*, et des centaines de documents d'archives.*

Les mouvements de tanks soviétiques, à Prague, en août 1968, m'intéressaient moins que les gens qui s'adressaient aux tanks et leur disaient de partir, que l'homme qui pleurait au volant de son camion et que le garçon qui courait en zigzag poursuivi par un char. L'Histoire était là, en gros plan ; la violence de l'invasion était visible sur le visage des gens. Et les seules images d'actualité que j'ai fabriquées sont celles où l'on voit les comédiens.

— Au début du film, vous utilisez beaucoup de gros plans. A cause de ces images d'actualités ?

— *Je savais bien que je ne ferais pas Le Docteur Jivago. L'Insoutenable Légèreté de l'être serait un film intimiste : les paysages du roman, c'étaient les visages. Et l'histoire, c'était, d'abord, une histoire d'amour. Il fallait suivre les personnages d'un œil sensuel.*

— Un œil sensuel ?

— *Oui. Une caméra physiquement aux aguets, pour sentir le moment important, saisir une expression au vol, épouser le mouvement des comédiens et trouver, à chaque seconde, l'espace idéal entre leur visage et le bord de l'image. Un metteur en scène doit s'effacer devant les comédiens lorsqu'ils donnent le meilleur d'eux-mêmes, comme c'était le cas ici.*

— Et que leur disiez-vous pour cela ?

— *Rien. Ou plutôt, nous partions beaucoup de tout et de rien. Je reprenais les mots de Milan : « Il faut quelque chose de simple. »*

— Milan Kundera a aimé cette simplicité ?

— *Il était inquiet. Très inquiet. C'est sa femme, d'abord, qui a vu le film. Et elle a dû l'aimer puisqu'il est venu ensuite. Je n'ose pas vous répéter ce qu'il m'a dit après la projection. Sachez seulement que j'en suis très fier. ●*