

Tristesse et beauté
Un film d'Europe
L'insoutenable légèreté de l'être
Gérard Grugeau and Thierry Horguelin

Number 38, Summer 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22343ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Grugeau, G. & Horguelin, T. (1988). Review of [Tristesse et beauté : un film d'Europe / *L'insoutenable légèreté de l'être*]. *24 images*, (38), 52–53.

L'INSOUTENABLE

Tristesse et beauté

par Gérard Grugeau

Dans le roman de Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, le livre qui préside à la rencontre entre Tereza et Tomas prend valeur de symbole. Fruit du hasard, il est «le signe de reconnaissance d'une fraternité secrète contre la grossièreté». C'est dans cette même communion de sentiments électifs que nous plonge aujourd'hui l'admirable adaptation cinématographique que Philip Kaufman a tiré de cette œuvre. Alliant intelligence et sensibilité, l'objet filmique s'impose hors de tout point d'ancrage et dresse son flot d'images comme un rempart de beauté contre lequel vient se briser l'obscénité d'un monde voué à la barbarie de l'enlaidissement planétaire.

Entre barbarie et beauté, légèreté et pesanteur, amour et sexualité, fidélité et trahison, *L'insoutenable légèreté de l'être* multiplie à l'infini les abstractions paradoxales et écartèle le vécu de ses personnages entre les pôles antinomiques d'une réalité en mouvement. À la barbarie des tanks soviétiques écrasant sous leurs chenilles les folles espérances du Printemps de Prague répondent avec superbe la beauté des femmes «exhibant leur mépris, juchées sur leurs longues jambes galbées», ainsi que l'émoi de Tereza jouissant de «la fête enivrante de la haine». Le temps d'une émouvante séquence intégrant harmonieusement fiction et documents d'archives, la légèreté de l'être se joue du terrible poids de l'Histoire avant que les trompettes de la normalisation ne viennent sonner le glas de l'individualisme discordant.

Cette légèreté de l'être est incarnée, bien sûr, essentiellement par Tomas, personnage à la croisée de Don Juan et de Tristan qui cultive inlassablement l'aventure érotique tout en se ressourçant au havre de l'amour, dans la paix du sommeil qu'il partage avec Tereza. Si la relation libertine avec la femme multiple donne à Tomas l'illusion de posséder le monde, l'équilibre existentiel de celui-ci repose tout autant sur «la monogamie de l'intimité», pour reprendre un terme de Alain Finkielkraut*. La pesanteur, elle, serait plutôt du côté de Tereza, une Tereza déchirée par les affres de la jalousie et croulant sous le fardeau de son âme, aussi insaisissable que la vie qu'elle ne parvient pas à maîtriser. Soumise aux exigences contradictoires du désir et de l'intimité, la relation entre Tomas et Tereza oscille constamment entre cette légèreté et cette pesanteur qui confère son ambivalence à toute



Tereza et Tomas (Juliette Binoche et Daniel Day-Lewis)

existence humaine. Et, s'il y a toujours, chez Kundera, matière à concilier l'inconciliable, le récit le doit en partie au surgissement de la beauté que constitue la petite musique des hasards du quotidien (voir, par exemple, le chiffre 6 élément récuratif dans la trame narrative et moteur de l'action).

Placé sous le signe de la volupté des sens, le personnage de Sabina n'échappe pas aux déchirements de la fidélité et de la trahison. Exhibitionniste, ouverte aux fantasmes et à la violence sourde inhérente à toute sexualité, Sabina obéit aussi à l'appel de la beauté, qui prend pour elle la forme d'une incessante confrontation avec l'inconnu. De départ en départ, de trahison en trahison, elle façonne sa vie et son art avec la même exigence morale et la même haine viscérale du conformisme. Les miroirs dont elle s'entoure — élément ludique associé aussi bien au rituel de la sexualité que de la création — renvoient à un éternel questionnement de l'être, avide de vérité, et rejoignent en cela les obsessions de Tereza, dont le corps «ennemi» représente un obstacle pour accéder à la transparence de l'âme.

L'antonomie «fidélité et trahison», qui régit l'univers mental des personnages de *L'insoutenable légèreté de l'être*, se retrouve bien sûr au cœur du rapport qu'entretient l'objet cinématographique avec le modèle original. Assisté de Jean-Claude Carrière à la scénarisation, Philip Kaufman n'hésite pas à «violenter» le récit littéraire en l'épurant des innombrables considérations philosophiques d'un narrateur omniprésent. Aux méandres de la pensée et au déferlement des mots se substitue la logique structurelle de la partition musicale signée Léos Janacek. Composant son «épopée intime» en trois mouvements comme une symphonie, le cinéaste jongle avec les arabesques musicales dont les tonalités diverses et récurrentes font directement écho aux états d'âme des personnages (Voir thème de la légèreté associé à Tomas).

Parti pris encore plus audacieux et néanmoins heureux: Philip Kaufman choisit



Tomas et Sabina (Lena Olin)

d'amputer les personnages de leur passé. En délestant Tomas, Tereza et Sabina de leurs déterminismes familiaux et sociaux, le cinéaste se trouve à renforcer l'opacité du «fleuve sémantique», ce murmure souterrain des mots incompris qui font parfois de la communication entre les êtres un exercice aussi vain que dérisoire. Nous ne saurons rien de l'enfance de Tereza, ni du fils de Tomas, ni du chapeau de Sabina. Curieusement, coupés de tout psychologisme lourdement démonstratif, les personnages du film y gagnent en profondeur et en mystère. Par ailleurs, la délicate harmonie dans le jeu des comédiens qui confine littéralement à la grâce, de même que le subtil agencement des motifs visuels dans l'enchaînement des séquences (miroirs, vitres, blancs, eau de la piscine comme élément féminin et comme signifiant onirique pouvant relever chez Tereza tant d'un besoin de purification que d'une quête de l'intimité absolue) font du film une œuvre de création à part entière, qui restitue fidèlement le tragique et la dérision de la condition humaine selon Kundera. Et, si le film se clôt sur l'éblouissement de la légèreté retrouvée juste avant que le destin ne frappe, la beauté, doublée de l'infinie tristesse dont le bonheur aime parfois à se parer, prend tout à coup une sublime revanche sur toutes les laideurs de l'Histoire et l'insoutenable précarité de la vie. □

NOTE

* Alain Finkielkraut, *Insoutenable légèreté et pesanteur chérie*, revue *Autrement*: L'intime.

LÉGÈRETÉ DE L'ÊTRE

Un film d'Europe



Juliette Binoche



Lena Olin et Juliette Binoche

Comme Jean-Pierre Léaud dans *Baisers volés*, Tomas pourrait dire, lorsqu'il la voit pour la première fois: «Tereza n'est pas une femme, c'est une apparition.» Il faudrait, photographes à l'appui, pouvoir donner l'exacte description de la scène qui prélude à leur rencontre. Nous sommes dans un bain public où Tomas s'intéresse un moment à une partie d'échecs qui se dispute dans l'eau même, lorsque le plongeon hors-champ d'une nageuse éclabousse les joueurs et bouscule autant l'échiquier que le film, en marquant l'irruption de la passion amoureuse sur un terrain jusque-là occupé par le seul jeu érotique. Tereza est cette nageuse, qui traverse la piscine dans sa longueur, et que Tomas aperçoit d'abord à travers l'eau, puis en ombres chinoises sur un rideau de douche, avant de la poursuivre, intrigué, à travers une succession de portes en verre cathédrale et enfin un jet de vapeur de sauna — c'est-à-dire à travers une série d'écrans semi-transparentes. La scène est effectivement une des plus belles apparitions d'actrice au cinéma depuis celle de l'autobus de *Mauvais sang* (et dans les deux cas, il s'agit de Juliette Binoche, magnifique). Si l'on ajoute que Tereza est photographe et que miroirs et reflets jouent tout au long du film un rôle complexe et fondamental, jusqu'au dernier plan, très beau, où le couple se dissout littéralement dans la blancheur (rêve d'une transparence des rapports amoureux irréalisable ailleurs que dans une mort au reste accidentelle), on aura compris, entre cette apparition et cette évanescence, que *L'insoutenable légèreté de l'être* esquisse aussi une réflexion sur les pouvoirs de l'image (cf. l'entrée des chars dans

Prague, qui fond habilement archives et reconstitution) et l'essence du cinéma. Mais si la scène nous retient, c'est d'abord parce qu'elle est emblématique de la structure en miroirs qui est celle des deux derniers films de Kaufman. Structure qui procède d'une double réfraction: de l'histoire privée dans l'Histoire avec un grand «H», et réciproquement.

Dans *The Right Stuff*, un des très grands films américains des années 80 et le meilleur de Kaufman à ce jour, c'est le destin singulier de Chuck Yaggar, pionnier de l'aviation et grand oublié du rêve américain, qui éclairait obliquement la conquête spatiale dont le film narrait la saga. Le sujet du film, c'était donc rien moins que l'Amérique. L'Amérique comme mythe, comme épopée de la conquête qui est, en fait, le sujet explicite ou non de tous les films américains, soit qu'ils en reconduisent l'image triomphale, soit au contraire qu'ils interrogent cette image, la travaillent, en pointent les lézardes. La force de Kaufman était de camper également sur ces deux versants, en donnant à voir dans le même mouvement l'épopée et la critique de l'épopée, cela sans recours commode à une fausse distance ou à un point de vue extérieur, mais par un miroir critique tendu de l'intérieur à l'image consensuelle d'une Amérique réconciliée avec elle-même.

Passant du programme Mercury au printemps de Prague, de l'Amérique à l'Europe, donc de l'épopée au romanesque, c'est avec la même finesse, la même intelligence que Kaufman insère des destins individuels dans un destin collectif, sans jamais sacrifier les uns à l'autre, mais au contraire en les éclairant mutuellement. Témoin la belle scène où Tereza, après une dispute avec Tomas, se retrouve dans la rue, de nuit, nez à nez avec un char sans immédiatement comprendre, scène filmée non comme une rencontre (ce serait le cliché «Elle avait rendez-vous avec l'histoire»), mais comme une irruption. À tra-

par Thierry Horguelin

vers une fiction qui fait la part belle aux sentiments, l'Europe est bien à *L'insoutenable...* ce que l'Amérique était à *The Right Stuff*: non une idée ou un thème pré-mâché par le scénario et que le film se contenterait d'illustrer, mais un véritable sujet: sujet de désir, sujet de regard. Voici donc non pas un film «sur» l'Europe (pas plus que *The Right Stuff* n'était un film «sur» l'Amérique), mais un film d'Europe, l'Europe moins comme territoire que comme identité (notion chère à Kundera, cf. *L'art du roman*), avec Prague comme centre de gravité.

Parlons justement de la gravité, mot dont le film restitue la merveilleuse ambivalence. Il y a, en germe dans le roman de Kundera, une belle idée de cinéma: cette idée de la légèreté et de la lourdeur, qui demeurerait abstraite si précisément Kaufman n'avait su l'incarner à l'écran dans le corps de ses actrices. Lena Olin et Juliette Binoche, dont on ne dira jamais assez qu'elles sont formidables, incarnent ici respectivement la légèreté du jeu érotique et la pesanteur de la passion amoureuse*, dans un «contre-emploi» qu'il faut tenir pour remarquable si l'on se souvient que la première nous arrive de chez Bergman et que la seconde était angélique et diaphane dans *Mauvais sang*. Beaucoup plus qu'un «coup» de casting, il y a là un véritable choix de mise en scène. Et Kaufman a eu raison de laisser ses actrices en liberté car c'est à travers elles qu'il capte quelque chose de l'Europe, un «air du lieu» (comme il y a un air du temps), un goût du bonheur même fugitif (et qui est bonheur de se savoir tel), une tonalité enfin, aux couleurs de désenchantement souriant. Que, pour finir, le film parle anglais, la lingua franca d'aujourd'hui, ne saurait gêner, puisque c'est la «langue» des corps, des gestes, des regards, des mouvements (ceux de l'amour comme ceux de la révolte collective) qui prime du début à la fin. □

* Là où *The Right Stuff* donnait à voir le corps américain, tout entier voué à la performance.

L'INSOUTENABLE LÉGÈRETÉ DE L'ÊTRE
États-Unis 1988. Ré.: Philip Kaufman. Scé.: Jean-Claude Carrière, P. Kaufman d'après le roman de Milan Kundera. Ph.: Sven Nykvist. Mus.: Mark Adler, Janacek. Mont.: Walter Murch. Int.: Daniel Day-Lewis, Juliette Binoche, Lena Olin. 171 min. Couleur. Distr.: Orion.