

Forman

Carnets de Tchèque et paranoïa d'outsider

... *Et on dit la vérité*, Milos Forman (et Jan Novak) Robert Laffont, Collection « Vécu », Paris, 1994, 402 pages

Maurice Elia

Number 176, January–February 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49727ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

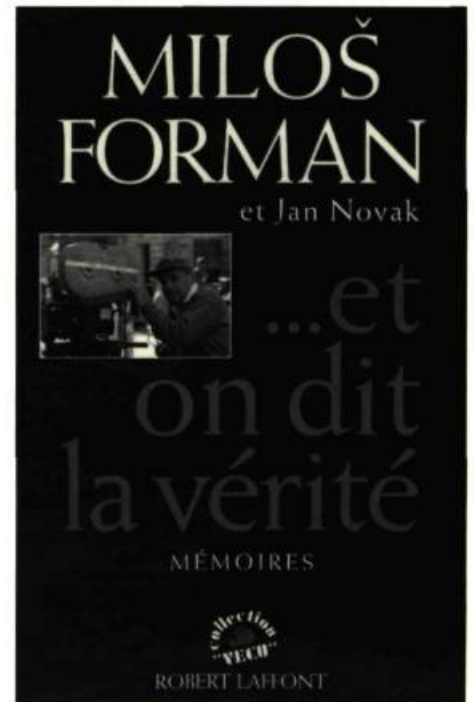
Cite this review

Elia, M. (1995). Review of [Forman : carnets de Tchèque et paranoïa d'outsider / ... *Et on dit la vérité*, Milos Forman (et Jan Novak) Robert Laffont, Collection « Vécu », Paris, 1994, 402 pages]. *Séquences*, (176), 57–58.



FORMAN

*Carnets de Tchèque
et paranoïa d'outsider*



La fameuse blague. Un homme qui rentre chez lui à l'improviste, et sa femme a tout juste le temps de cacher son amant dans un placard. Là, celui-ci respire pendant quelques heures les plus exquises fragrances, le musc, les onguents, les savons au jasmin, les poudres et les talcs délicats. Une fois le mari disparu, la femme infidèle permet à l'amant de sortir. Il se rue dehors en criant: «Vite! Donne-moi un peu de merde!»

Je la croyais libanaise d'origine. Elle est tchèque. Comme quoi, les blagues font ce qu'elles veulent lorsqu'on leur donne leur liberté. Milos Forman en sait quelque chose, lui qui a vite su que diriger les acteurs, c'était leur donner leur liberté.

Fils de professeur à l'École Normale de Čáslav, Milos a vu son premier film un samedi soir dans cette ville de Bohême centrale, sa ville natale (dont le personnage le plus important possédait une savonnerie où l'on fabriquait des savonnets multicolores à l'effigie des nains de Walt Disney). Le film s'appelait *La Fiancée vendue* et c'était, malgré le titre, un documentaire.

Milos avait huit ans lorsque son père fut déporté par la Gestapo pour avoir fait partie d'un groupe de résistants clandestins, dix ans lorsque sa mère fut à son tour arrêtée, incarcérée, pour finalement mourir à

Auschwitz l'année suivante, en 1943. Le jeune garçon alla vivre chez son oncle.

C'est plus tard, lorsqu'il rendra visite à son frère Pavel, qui s'était enrôlé dans une troupe d'opérette,



Jana Brejchova et Vladimir Pucholt dans *Les amours d'une blonde*

qu'il se sentira attiré par le monde des apparences et par l'extrême sensualité des loges de théâtre, du parfum des maquillages... et des femmes.

Regardez bien les femmes dans les films de Forman. Elles ressemblent toutes à l'héroïne des *Amours d'une blonde*: jolies, marchant avec l'air de ne pas savoir où elles vont, ne cherchant pas à attirer l'attention, un peu paumées... et une valise cabossée à la main. Vous n'avez pas besoin de voir la valise en

question. Elle est là, parce que la jeune fille est toujours en instance de départ ou d'arrivée, elle est prête à tout pour être heureuse, elle n'a pas beaucoup à réfléchir pour débarquer chez (ou décamper de chez) quelqu'un. Comme Forman lui-même, elle a une aversion pour tout ce qui est excessif, se méfie toujours des gestes et des attitudes qui semblent hors de proportion avec le quotidien. Les comportements de la fille à la valise cabossée contiennent déjà plus de drame qu'il n'en faut, «la vie étant une tragédie entrecoupée de comédie.»

À l'Académie du cinéma de Prague, Forman avait comme professeurs quelques-uns des meilleurs artistes tchèques du moment. Le plus jeune d'entre eux s'appelait Milan Kundera, il était beau, spirituel, libertin proclamé et tournait la tête à toutes les étudiantes. C'est lui qui avait fait lire à sa classe un roman épistolaire écrit par un homme qui avait servi Napoléon comme général pendant ses campagnes d'Italie. Le livre s'appelait «*Les Liaisons dangereuses*» et l'élève Forman ne savait pas encore que, quelque trente ans plus tard, il en ferait un film sous le titre de *Valmont*.

Bientôt, les communistes mettent l'économie tchèque sens dessus dessous: du jour au lendemain, gagner de l'argent devient immoral, l'éducation et la

réussite, des tares. Et les artistes peuvent continuer à s'engraisser à condition de renoncer à s'exprimer. Nous sommes alors dans les années cinquante. C'était au temps où les esthéticiens du Parti commençaient à se rendre compte que les auteurs avaient du mal à trouver les conflits indispensables à l'élaboration de leurs œuvres dramatiques. Sous le capitalisme, il y avait au moins le combat entre le bien et le mal. Mais dans une société communiste idéale, comment faire? Les penseurs du Parti suggérèrent aux artistes de traiter désormais du conflit «entre le bien et le meilleur.»

On le voit, Forman s'amuse en écrivant ses mémoires acidulés. Dans *L'As de pique*, *Les Amours d'une blonde* et *Au feu, les pompiers*, il a été l'innovateur qui a su permettre à l'humour tchèque de se démarquer de l'humour slave: le vie est plus vraie, plus complète, pour ceux qui en refusent la logique.

Hyponcondriaque comme Romain Gary ou Woody Allen, Forman voit sa vie comme une incroyable succession de coups de chance. Il a toujours l'habitude de se dire qu'il lui faudrait, d'une manière ou d'une autre, payer pour tout cela. Exemple typique: on parle d'une nouvelle maladie à la radio, Forman pense aussitôt: «Ah! Cette fois, c'est pour moi», et va se procurer derechef un manuel sur les symptômes de la maladie en question.

Il ressemble finalement au Tchéque traditionnel et à ses petites coutumes. Comme ce futur père qui, au lieu de patienter dans la salle d'attente de la maternité, va boire avec ses amis, pour «arroser» le bébé afin qu'il pousse bien. Parfois, le hasard s'associe à la tradition. Comme au cinéma. Une autre coutume tchèque veut que l'on serve au nouveau père un plat de lentilles brûlantes (l'argent) sur lesquelles on jette un œuf cru (l'or). À la naissance de ses jumeaux, sa femme Stella brise l'œuf au-dessus de l'assiette et la famille est soudain plongée dans le silence: l'œuf a deux jaunes.

Ainsi, Forman a vite compris que pour intéresser le spectateur, il fallait s'en tenir à traquer jusqu'à la caricature ce qu'il y avait de plus réel, de plus anodin dans la vie de tous les jours. «Tout ce qu'on entend et tout ce qu'on voit à l'écran doit être humainement plausible. Toute tricherie sur la vraisemblance des motivations et des comportements des personnages sera inmanquablement détectée par le public.» Mais Forman sait que la vérité n'est pas suffisante. À forte dose, elle peut devenir banale et assommante. Il faut alors prendre le public à contre-pied, l'étonner, emprunter, pour le combler de plaisir, des chemins inattendus. Tout cela est surtout visible dans ses films tchèques. Mais il n'a pas changé de méthode avec *Taking Off*, *One Flew Over the Cuckoo's Nest* ou *Hair*. Finalement, Milos Forman applique à la mise en scène le conseil que James Cagney (dont *Ragtime*

fut le dernier film) donnait à Mandy Patinkin sur l'art de jouer en tournant tant de films extraordinaires: «Jouer? Ce n'est pas compliqué. On se campe solidement sur ses pieds, on regarde son partenaire bien en face, et on dit la vérité.»

L'identité artistique de Forman est cependant née d'une créativité innée, qui s'est nourrie, au fil des ans, du même carburant. Un peu comme dans une pièce de Vaclav Havel, beaucoup comme dans un roman de Kundera. «Vous lisez des milliers de pages, écrit-il, et soudain, une histoire vous accroche, vous en êtes tout remué, excité, sans vraiment savoir pourquoi. Quelque chose en vous s'est branché sur le flux émotionnel qui court sous le thème de cette histoire. Et il y a de fortes chances pour que cette émotion vous soit déjà familière, car elle constitue en fait votre identité artistique.» Lui-même reste tout ébahi lorsqu'il réalise que les personnages de ses films lui ressemblent de manière effrayante. Cette paranoïa d'outsider, on la retrouve dans *One Flew...* où le héros se fait passer pour fou dans une maison de fous. Ce sont les hippies de *Hair*, le Noir de *Ragtime*, seul dans un monde de Blancs, Mozart dans *Amadeus*, génie parmi les médiocres.

Forman est l'un d'eux. Et il est toujours à la recherche de la blonde à la valise cabossée.

Maurice Elia

...ET ON DIT LA VÉRITÉ

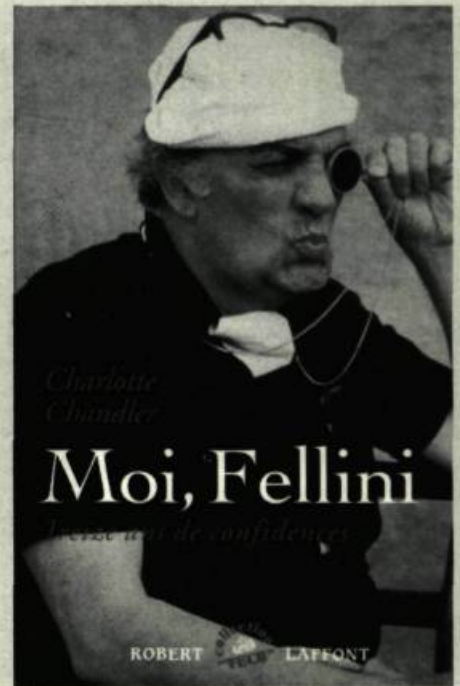
Milos Forman (et Jan Novak)
Robert Laffont, Collection «Vécu», Paris,
1994, 402 pages.

...ET AUSSI

* MOVIES

Serge Gainsbourg
Joseph K., Paris, 1994, 288 pages.

Tous les scénarios de Gainsbourg, de Je t'aime moi non plus à Stan the flasher (en passant par Équateur et Charlotte for ever), ainsi que l'inédit Colle Girl et le jamais tourné Black-out. Les détails sur la position des personnages et leurs actions valent à eux seuls la lecture et constituent par eux-mêmes autant d'œuvres typiques de leur auteur. Exemple, cette présentation de Charlotte, avant la première ligne de dialogue de Charlotte for ever: «CHARLOTTE, quatorze ans et des poussières, d'étoiles, pas raisonnable mais raisonnée, sucrée acide, acidulée sucrée, translucide et parfois glauque marine, telle un bonbon anglais fondant dans la bouche, (...) mineure kamikaze, n'ayant peur de tout mais effrayée de rien...» À posséder et à feuilleter avec, pas loin, «Dernières nouvelles des étoiles», l'intégrale des chansons de Gainsbourg publiée chez Plon.



* MOI, FELLINI

Treize ans de confidences
Charlotte Chandler
Robert Laffont, Collection «Vécu», Paris, 1994,
400 pages.

Traduites de l'allemand, ces «confidences» n'apportent rien de nouveau à ce que l'on connaît du cinéma de Fellini, mais le maestro a déclaré quelques mois avant sa mort que sa vraie vie, c'était celle qu'il avait racontée à Charlotte Chandler. Soit. Mais qui va vérifier?...

* ERNST LUBITSCH

Herman G. Weinberg
Ramsay, Paris, 1994, 330 pages.

Cet ouvrage, «The Lubitsch Touch», publié en anglais en 1968, était encore inédit en français. C'est maintenant chose faite (grâce un traducteur ou une traductrice dont on ne fait étrangement pas mention!) Analyse approfondie d'un genre éminemment propre au «plus élégant des magiciens de l'écran» (selon Billy Wilder), celui où les dialogues pullulent de sous-entendus savoureux, où les desserts sont croustillants et les songes fabuleux, et où l'on comprend finalement que l'aristocratie d'aujourd'hui n'est vraiment plus ce qu'elle était.