



abc

LE FRANCE

8, rue de la Valse ST-ETIENNE
Tél. 77.32.76.96 - Répondeur 77.32.71.71

Milena

Réalisateur: Véra Belmont

RFA - CANADA - FRANCE - 1990 - 2h20
avec Valérie KAPRISKY, Stacy KEACH, Gudrun LANGREBE

Fille de bonne famille, Milena JESENSKA se passionne pour tout ce qui est nouveau dans la littérature, la peinture, la musique et se marie deux fois. Elle compte parmi les premiers admirateurs de Kafka, dont elle devient la traductrice attitrée et la confidente, mais qu'elle ne peut aimer que d'un amour platonique.

MILENA est l'histoire d'un amour à la fois déçu et réussi et celle d'une époque, d'une situation historique exceptionnelle, d'une culture à la fois au faîte de son évolution et au bord du précipice.

Avant de traduire les œuvres de Kafka en tchèque. Milena Jesenska fut une jeune fille rebelle, qui préféra une indépendance souvent douloureuse au protectionnisme possessif de son père. Inspiré du livre de Jana Cerna, la fille de Milena, et des mémoires de Margarete Buber Neumann, compagne de captivité de Milena au camp de Ravensbrück, le film de Véra Belmont suit fidèlement la vie de la jeune femme, ses deux mariages, son métier périlleux de journaliste, son engagement communiste à la montée du nazisme, sa rébellion permanente contre les idées reçues, et enfin son amour contrarié pour Kafka, malade et voué à l'écriture, qui ne lui offrit qu'une relation platonique. Beaucoup de tendresse et de tact dans cette narration, un peu longue, à regarder en prenant son temps, un peu comme *L'insoutenable légèreté de l'être*. Quelques scènes inspirées compensent la simplicité presque austère de la réalisation, le sujet, original par les temps qui courent, et le talent des acteurs font le reste. Le grand atout de ce film plus intéressant que passionnant en revient à son interprète principale, Valérie Kaprisky, dont le physique gracieux s'était fait trop rare et dont le jeu tout en finesse, à la violence savamment modulée, surprend par sa justesse et sa sensibilité.

Hélène Merrick Revue du cinéma 467 (janv 91)

• MILENA se présente sous les pires auspices: une affiche ultra-européenne, où se mêlent acteurs français, allemands, américains, pour un film dont les protagonistes sont essentiellement tchèques, secondairement autrichiens ou allemands. L'action se déroule autour de l'axe Prague-Vienne, dans cette Europe Centrale du début du XXe siècle, dont la langue est majoritairement l'allemand, ce qui n'empêche pas ces acteurs internationaux de s'exprimer en anglais ! Si la langue allemande est parfois utilisée, c'est de façon très littéraire entre artistes et intellectuels, tandis que les nazis ou futurs nazis se voient dotés d'un accent guttural qui les disqualifie plus aisément. Et pourtant Véra Belmont a réussi une fort belle œuvre romanesque, émouvante et lucide à la fois. Cette réussite tient précisément au dépassement des limites imposées par ce type de productions « européennes » qui ont constitué- et constitueront sans doute longtemps- des chausse-trappes pour bien des cinéastes même talentueux. Dépassement, n'est d'ailleurs pas le mot juste: il s'agit plutôt de digestion, d'absorption de règles obligées, que certains peuvent ressentir comme contraignantes et incontournables, mais dont Véra Belmont semble s'accommoder avec un parfait naturel. La productrice tend des pièges à la réalisatrice pour mieux lui ouvrir un extraordinaire espace de liberté.

C'est le premier charme de ce film, qui traite à la fois d'une période historique capitale et d'un mythe de la littérature mondiale. Dire qu'il en traite ne veut pas dire que c'est sa matière première: à la façon de *Rouge baiser*, *Milena* est d'abord une machine qui fabrique des

personnages c'est-à-dire des êtres qui secrètent leur propre histoire tout en étant sinon le produit, du moins l'un des constituants essentiels de l'Histoire. une Histoire et une histoire avec un double centre, un peu à la façon dont l'Europe centrale de cette époque avait toujours deux centres, Prague et Berlin, Vienne et Berlin, etc. Le premier centre, c'est évidemment Milena, qui donne son titre au film. déjà immédiatement flanquée de son amie Olga, que l'on prend d'abord, bien à tort, pour le personnage fort. Le second, c'est Franz (Kafka), insaisissable, évanescant, longtemps attendu, brusquement emporté par une mort inéluctable. Ce film qui pouvait paraître issu d'un calcul machiavélique de producteur s'avère une œuvre bancale, décentrée, à la façon dont Milena vit à la fois son époque, ses amours et son destin, mais une œuvre qui tire précisément sa force de ce décalage constant avec la chose attendue.

Milena Jasenska est-elle, à proprement parler, un personnage—sous-entendu: positif—de film ? Elle peut passer pour un porte-drapeau de son époque: féministe à sa façon, refusant la carrière médicale à laquelle la destine son père, passionnée de tout ce qui est nouveau dans la littérature, la peinture, la musique, amante d'un critique musical d'avant-garde- qui plus est « juif » !-, journaliste elle-même—et de talent, semble-t-il, reporter couvrant à ses risques et périls (ce qui, en l'occurrence, n'est pas une simple formule) des grèves ouvrières au cours desquelles elle ne doit la vie qu' à l'intervention du militant communiste. Puis critique parmi les premiers admirateurs de Kafka, qu'elle entreprend de traduire en tchèque, et bientôt traductrice attitrée et confidente de l'écrivain... C'est beaucoup, pourtant le drame de Milena tient dans le fait qu'elle a beau vouloir affirmer sa propre personnalité, elle n'existe, au regard de l'Histoire, que comme « femme de... », « amante de... », etc.

L'un des intérêts du film est précisément de redonner à Milena une existence propre- en elle-même comme en tant que personnage de fiction- qu'elle doit à sa propre action, débouchât-elle sur un échec sexuel, l'écrivain l'emportant largement sur la fonction d'amante. Notons en passant que *Milena* est un des rares films capables de nous restituer le travail de l'écriture, via une vieille machine type Remington, en ne négligeant pas la façon dont cette activité peut s'inscrire dans un film. Si ces personnages existent et

consistent merveilleusement par eux-mêmes, jamais directement ou uniquement représentants d'une seule cause, c'est qu'ils échappent à toute notion d'archétype à l'intérieur d'un récit qui appellerait toutes les conventions imaginables.

Le pari—réussi—de Véra Belmont est de faire sentir à travers eux la relation qu'ils entretiennent, et pas seulement métaphoriquement, avec une situation historique, politique, sociale, précise. On ne lit pas seulement dans Milena l'histoire d'un amour à la fois déçu (physiquement) et réussi (psychologiquement), mais aussi celle d'une époque, d'une situation historique exceptionnelle, d'une culture à la fois au faîte de son évolution et au bord du précipice.

L'opposition entre la parole et le sentiment, qui constituait l'essentiel de *Rouge baiser*, est désormais dépassée. Tous les protagonistes de *Milena* sont des intellectuels dominant le verbe. Mais c'est à l'intérieur du verbe lui-même que se situe le problème. A travers le style et l'humour de Kafka, les mots ont-ils le même sens selon qui les prononce, quand, dans quelles circonstances ? Kafka, comme symbole absolu de la littérature—de la littérature « absolue » ?—, est confronté à la plus banale des réalités: l'amour d'une femme (avec ce qu'il implique d'engagement physique). Rejetée physiquement, admise comme « muse »—même si le mot n'est pas prononcé—, Milena survit à cet « amour fou », se marie, enfante. Trahison ? Jamais elle ne se défait, même lorsque sa vie même est en danger, de l'étoile de David offerte par Kafka et qu'elle porte autour du cou. Rien là d'un héroïsme romantique, politique ou racial: simple fidélité à un amour qui l'a faite ce qu'elle est, Milena. Pas seulement la Milena des « Lettres à Milena » de Franz Kafka: à aucun moment le film—c'est encore l'une de ses forces — ne nous fait songer à ce personnage mythique de l'univers kafkaïen. C'est une Milena « réelle »—même transposée par la fiction—que nous avons eu affaire. Par déduction, à moins que ce ne soit par pure contagion, le mythique Kafka nous apparaît enfin authentique. Rien que cela suffirait pour se convaincre que Véra Belmont a réussi à créer un univers personnel au travers d'un système réputé impersonnel.

Joël Magny Cahiers 439 (janv 91)