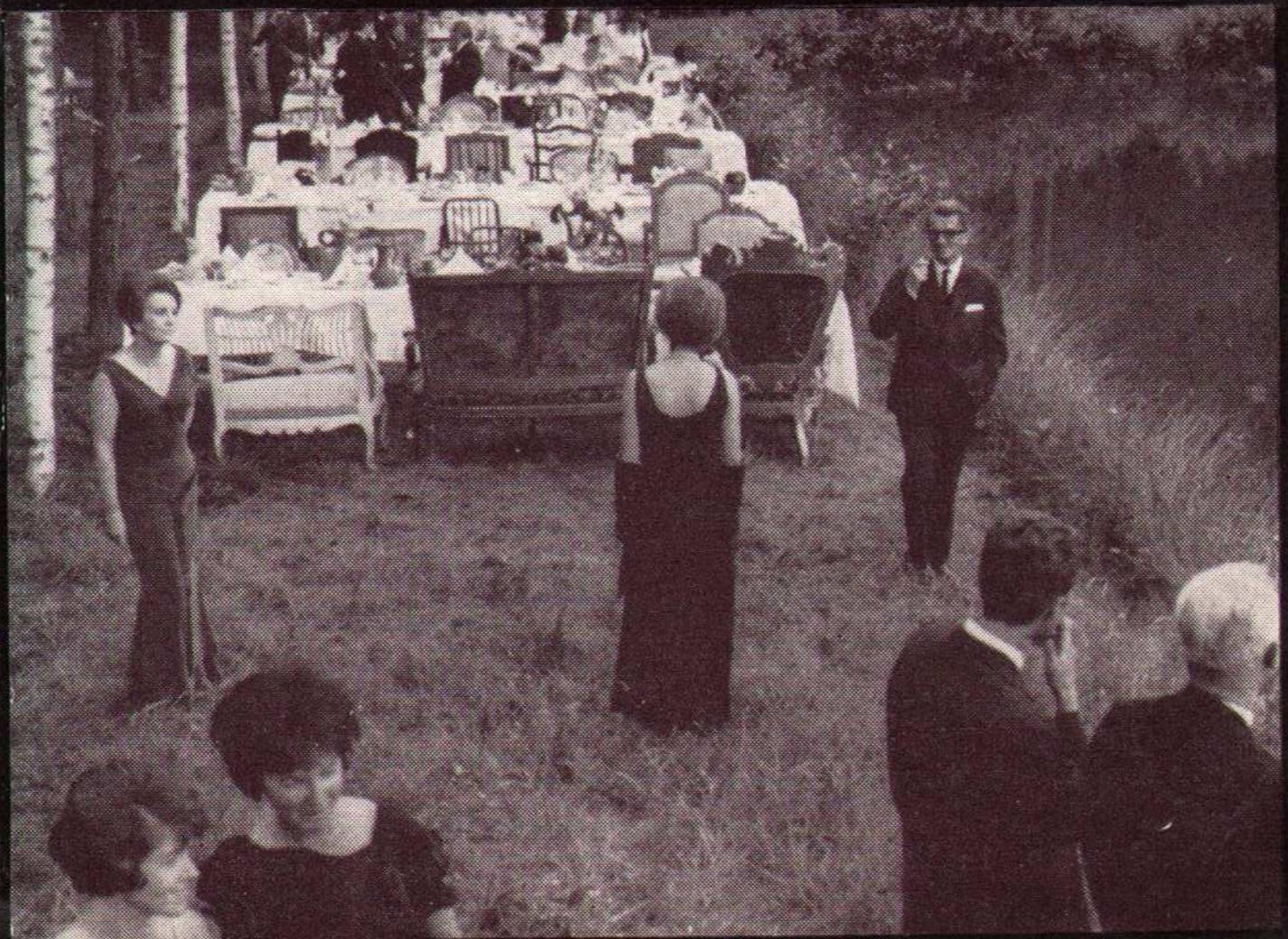
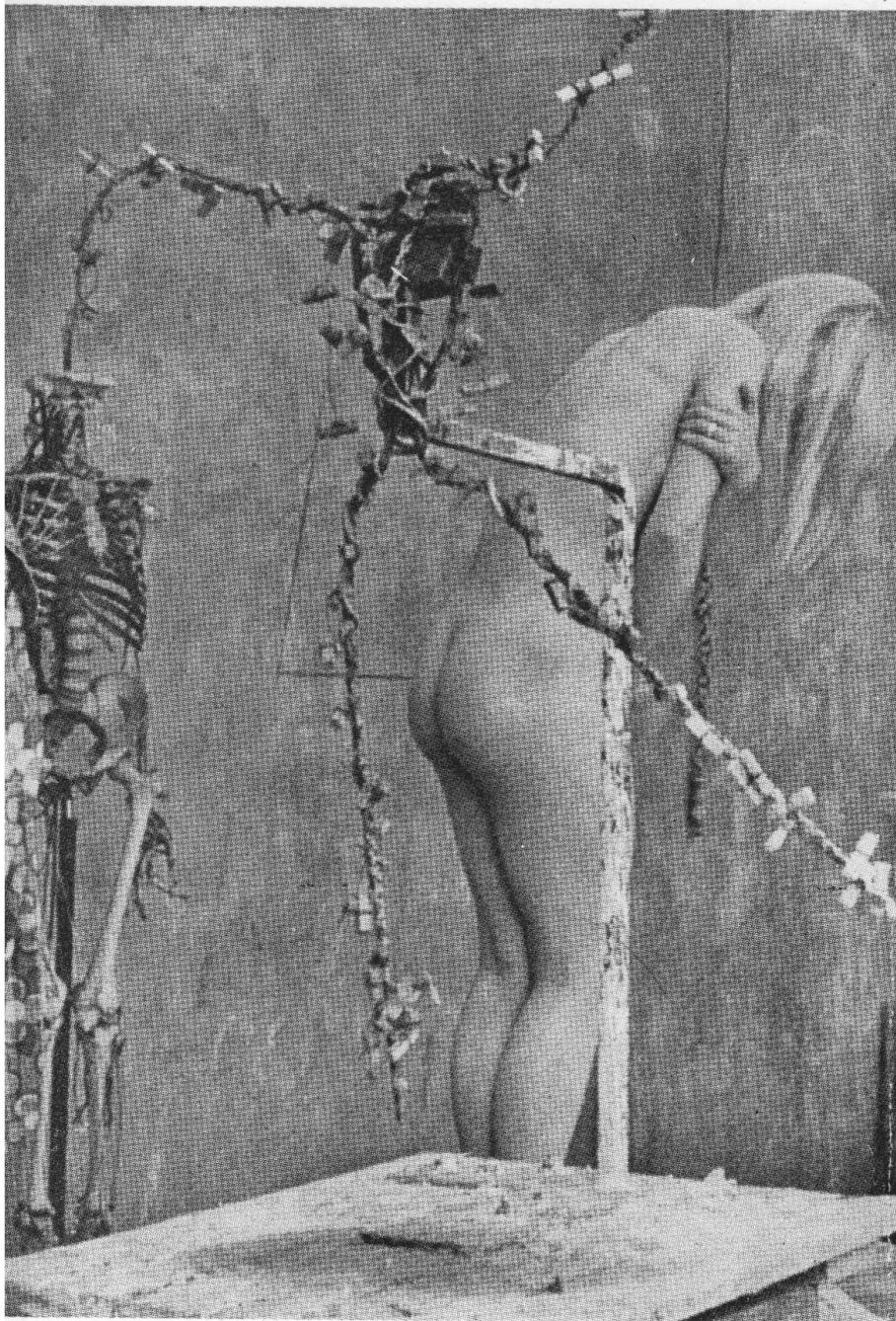


P R E M I E R P L A N

JEUNE CINEMA  
TCHECOSLOVAQUE

---





**Le plus bel âge.** Sc. et réal. : Jaroslav Papousek. Im. : Josef Ort-Snep. Déc. : Karel Cerny. Avec Vladimir Smeral, Vera Kresadlova, Hana Brejchova (1969).

Couv. p. 1 : **La fête et les invités**, de Jan Nemeč.

**Marie-Magdeleine Brumagne**

## **Jeune Cinéma Tchécoslovaque**

Images — et génériques — de quelques films importants, 2-8 et 97-104.

Avant-propos, 11 — Quelques mots sur l'histoire, 12 — Quelques mots sur le cinéma, 13.

Les premières années (1898-1940), 15 — Pendant la guerre, 23 — Les années 1945-50, 24 — Les années 1950-57, 34 — Les années 1957-61, 43.

L'année 1962 (**Transport au paradis, Le soleil dans le filet, Le plafond**), 61 — L'année 1963 (**Quelque chose d'autre, L'as de pique, Le premier cri, Josef Kilian, La mort s'appelle Engelchen, Icarie XBI, Un jour un chat**), 70 — L'année 1964 (**Le cinquième cavalier s'appelle la peur, L'accusé, Les diamants de la nuit, Du courage pour chaque jour**), 78 — L'année 1965 (**Le miroir aux alouettes, Chaque jeune homme, Les amours d'une blonde, Les petites perles du fond, Eclairage intime**), 81 — L'année 1966 (**Le retour du fils prodigue, La fête et les invités, Les petites marguerites, Trains rigoureusement contrôlés, Les martyrs de l'amour, La vierge miraculeuse**), 84 — L'année 1967 (**Marketa Lazarova, Un été capricieux, Au feu, les pompiers, Le signe du cancer, Cinq filles sur le dos, Les années du Christ, Les trois filles, Fin d'août l'hôtel Ozone**), 90 — Les années 1968-69 (**Les déserteurs et les nomades, La plaisanterie, Chronique morave**), 105.

Conclusion provisoire, 111.

70 ans de cinéma tchécoslovaque : les principaux films, 116.

Les principaux réalisateurs : notes bio-filmographiques, 134.

Les films pour les enfants et la jeunesse, 134 — Le cinéma d'animation, 145 — ... et leurs principaux réalisateurs : notes bio-filmographiques, 148.

Bibliographie essentielle, 167.

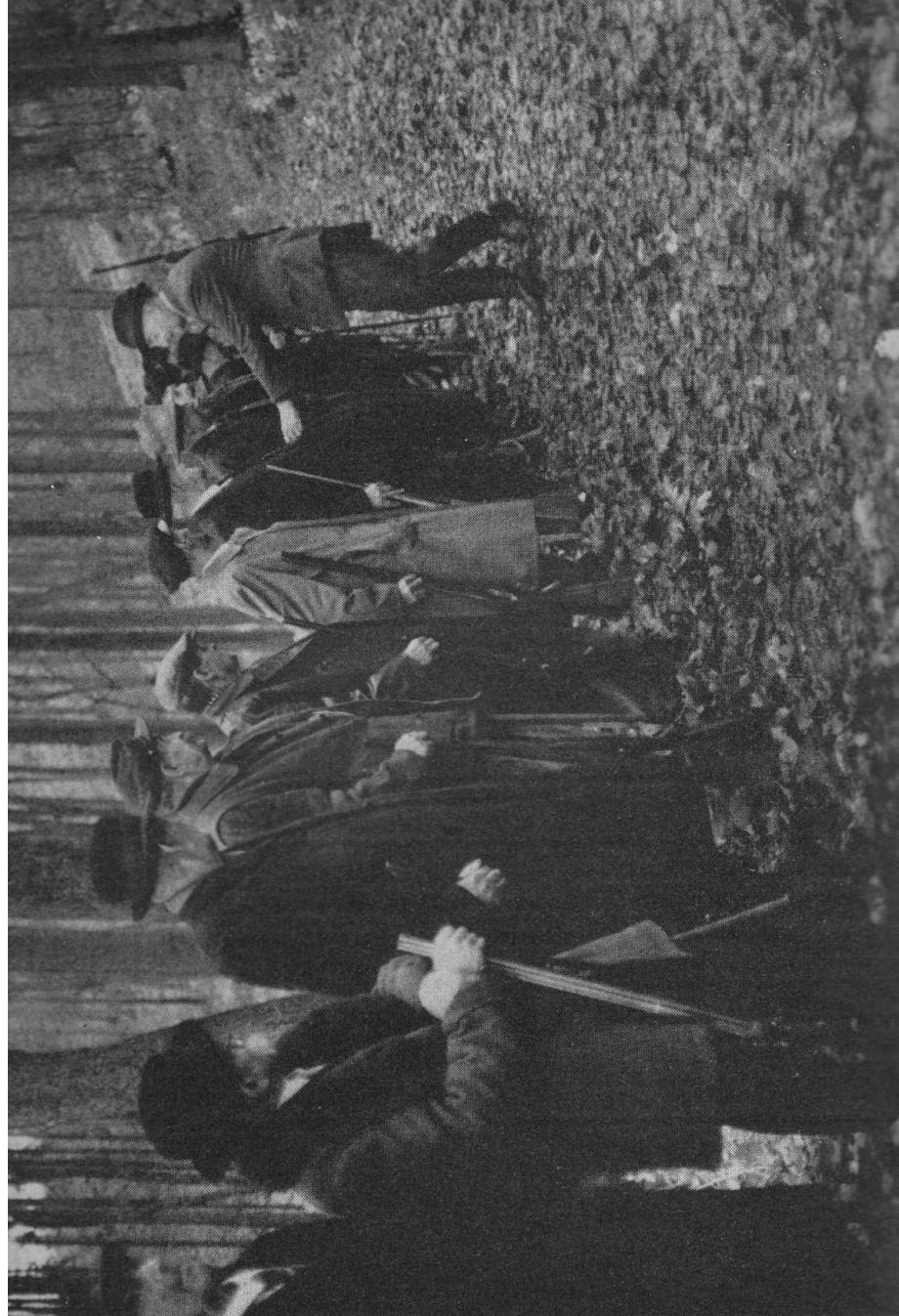
POUR UNE BIBLIOTHEQUE (2) : les démocraties populaires, 168.



**Quelque chose d'autre.** Sc. : Vera Chytilova. Réal. : Vera Chytilova. Im. : Jan Curik. Mus. : Jiri Slitr. Avec Eva Bosakova, Vera Uzelacova, Josef Langmiler (1963).



**L'As de pique.** Sujet et sc. : Jan Papousek, Milos Forman. Réal. : Milos Forman. Im. : Jan Nemecek. Mus. : Jiri Slitr. Avec Ladislav Jakim, Pavla Martinkova (1963).



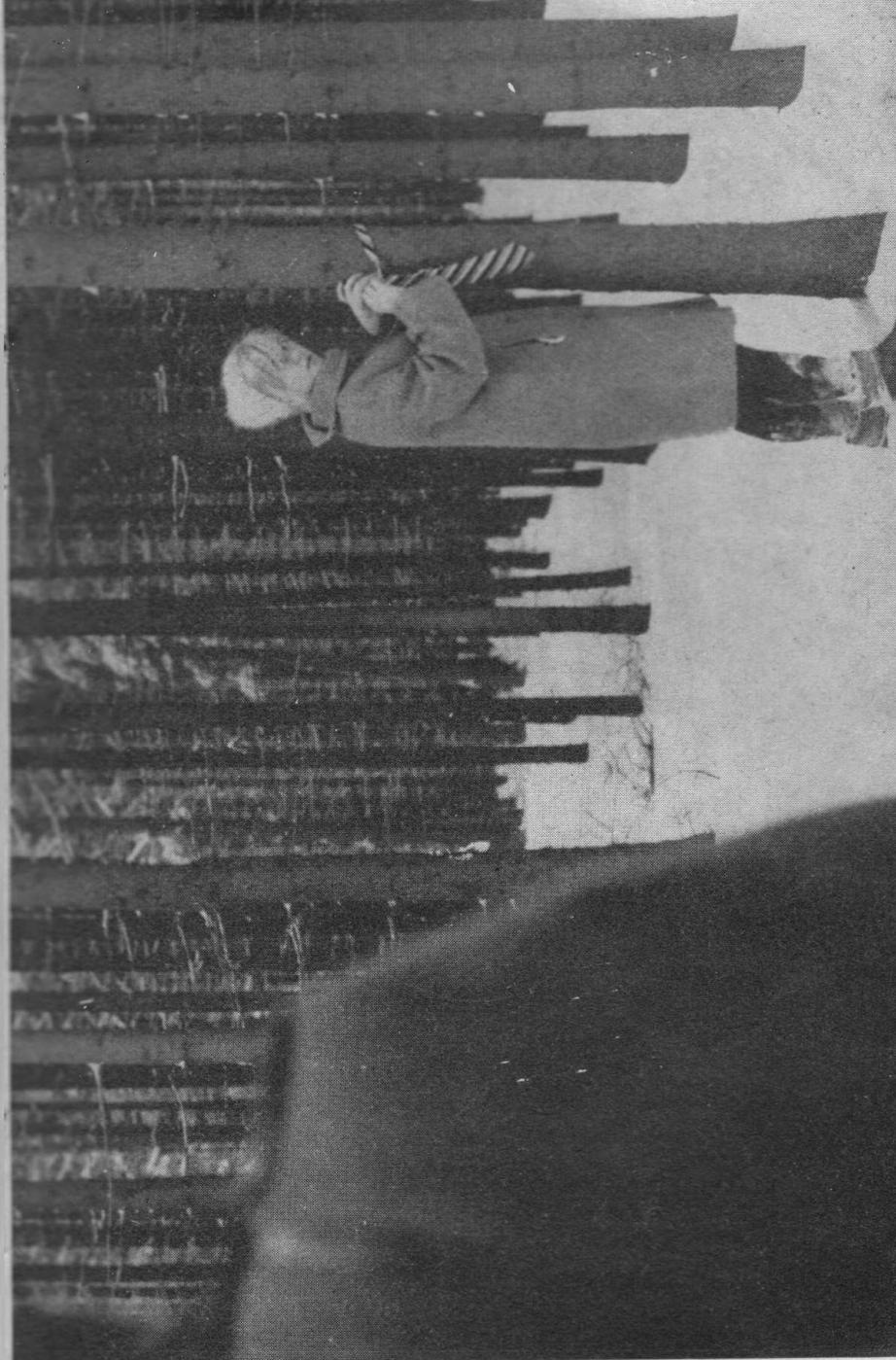
**Les diamants de la nuit.** Sujet : Arnost Lustig. Sc. : A. Lustig, Jan Nemeč. Réal. : Jan Nemeč. Im. : Jaroslav Kucera. Avec Ladislav Jansky, Antonin Kumbera (1964).



**L'accusé.** Sujet : Lenka Haskova. Sc. : Vladimir Valenta, Jan Kadar, Elmar Klos. Réal. : Jan Kadar, Elmar Klos. Im. : Rudolf Milic. Mus. : Zdenek Liska. Avec Vlado Muller, Miroslav Machacek, Jiri Menzel (1964).



**Du courage pour chaque jour.** Sujet et Sc. : Antonin Masa. Réal. : Evald Schorm. Im. : Jan Curik. Déc. : Jan Oliva. Mus. : Jan Klusak. Avec Jana Brejchova, Jan Kacer, Vlastimil Brodsky, Jirina Jiraskova (1964).



**Les amours d'une blonde.** Sujet et Sc. : Milos Forman, Jaroslav Papousek, Ivan Passer. Réal. : Milos Forman. Im. : M. Ondricek. Déc. : K. Cerny. Mus. : Evzen Illin. Avec Hana Brejchova, Vladimir Pujolt, Vladimir Mensik, Ivan Kheil (1965).



**Eclairage intime.** Sujet et Sc. : Jaroslav Papousek, Vaclav Sasek, Ivan Passer. Réal. : Ivan Passer. Im. : Josef Strecha, Miroslav Ondricek. Déc. : Karel Cerny. Mus. : Oldrich Korte. Avec Vera Kresadlova, Jan Vostrcil, Karel Blaek (1965).

*Le préjugé n'est pas encore mort, selon lequel la culture des « petits » pays n'est en quelque sorte que le reflet de la culture des « grands ». Bien souvent, derrière de telles idées préconçues, les considérations politiques l'emportent sur les considérations d'ordre culturel, considérations dont on doit chercher les racines dans le schéma d'un monde moderne que divisent les idéologies. C'est dans cet esprit qu'on a parlé de culture satellite. Que devient, dans un tel schéma, cet élément fondamental d'une nation que constituent sa vie intellectuelle, ses traditions et son histoire ? Certes, on peut qualifier de « satellites » certaines méthodes de politique culturelle, certaines formes de direction de la culture. Mais j'essaie en vain de me représenter comment la culture elle-même pourrait être satellite.*

*Ces réflexions visent à rappeler que sans ses propres formes internes et ses propres traditions, sans ses propres sources d'inspiration intellectuelle et créatrice, jamais le cinéma tchécoslovaque qui suscite aujourd'hui un tel courant d'intérêt n'aurait pu voir le jour. Je ne nie nullement l'influence de facteurs politiques. Ils sont d'autant plus importants que l'évolution politique de la Tchécoslovaquie d'après-guerre est indissolublement liée à son développement social et culturel. Mais posons la question autrement : que vaudrait tout « dégel » et tout « libéralisme » si l'énergie intellectuelle et artistique n'était pas là, toute prête à s'employer ? La culture s'abreuve à des sources beaucoup plus profondes et plus riches que celles où des programmes politiques puisent leurs impulsions.*

Jan ZALMAN (1).

Un premier manuscrit de cet ouvrage était prêt pour la publication l'été dernier. L'auteur et l'éditeur — dont l'amitié n'est pas démentie par de solides divergences sur les jugements politiques et esthétiques formulés ici (c'est un gage d'espoir, en somme, pour la Tchécoslovaquie) — jugèrent alors préférable de remettre d'un an une publication, que réviserait l'auteur.

Voilà, en septembre 1969, qui est fait, sans qu'il s'agisse d'un bilan, mais plutôt d'un essai pour rendre compte de l'évolution du cinéma d'un pays en constantes mutations. Les événements politiques, leurs conséquences sur les artistes et sur les œuvres créent en Tchécoslovaquie une situation particulièrement mouvante, dont l'évolution rend dépassées, sitôt qu'écrites, toutes « conclusions ». On voudra donc bien considérer ce livre moins comme une mise au point que comme un instrument de travail.

Avec nos remerciements à Antonin Liehm pour sa relecture, et à Faddy Buache pour sa « bibliothèque de cinéma » des Démocraties populaires.

B. C.

---

Pour la diffusion non commerciale des films tchécoslovaques, on peut s'adresser à l'Association France-Tchécoslovaquie et aux différentes Fédérations de Ciné-Clubs.

Sont distribués commercialement en France :

**CINEMAS ASSOCIES :** Les petites Marguerites - Quelque chose d'autre - Concours - L'as de pique - Les amours d'une blonde - Chronique morave - Le premier cri - Chaque jeune homme - Un été capricieux - La fête et les invités - Eclairage intime - Cinq filles sur le dos - Le bedeau - Du courage pour chaque jour - Le retour du fils prodigue.

**LES GRANDS FILMS CLASSIQUES :** Vive la République - Les martyrs de l'amour - Fin d'août à l'hôtel Ozone.

**CINEMA SIX :** Markéta Lazarová - Tempête sous les draps - Les long-métrages de Trnka.

**LES ACTIVITES CINEGRAPHIQUES :** Trains rigoureusement contrôlés - Joe Limonade.

**ARGOS-FILMS :** Transport au paradis - Les diamants de la nuit.

**CITEVOX :** Un jour, un chat.

**CINE-CLUBS VICTOR HUGO :** Tourments.

## AVANT-PROPOS

Ce travail — avec la collaboration de Maria Benešová (2) — a été commencé avant l'occupation de la Tchécoslovaquie par les troupes soviétiques.

Notre projet : établir un schéma succinct et cependant assez complet de l'évolution du cinéma tchécoslovaque dans ses rapports avec la littérature, le théâtre et les événements politiques, depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à 1968.

Il y a encore quelques mois à peine, on pouvait penser que le pays de Comenius, de Jan Hus, de Franz Kafka et du brave soldat Schweik avait enfin triomphé de quelques-unes des maladies infantiles du communisme.

J'en voulais pour preuve cette phrase de Milan Kundera, qui recoupe ce qu'écrit Jan Zelman, à savoir que la culture s'abreuve à des sources beaucoup plus profondes et plus riches que celles où des programmes politiques puisent leurs impulsions. Kundera a dit un jour : « ... Ce qui dans la vie d'un homme ou d'un peuple est marqué par des bouleversements et des catastrophes devient un formidable capital entre les mains d'un artiste. Et une chance. Pour la culture. »

Aujourd'hui, insérée dans le contexte actuel de la vie en Tchécoslovaquie et des problèmes qui se posent au peuple tout entier, cette phrase que je voulais mettre en exergue de ce petit livre peut paraître déplacée.

Et pourtant, ce sont ces bouleversements, ces catastrophes qui ont donné à ce pays les hommes dont il

avait besoin pour porter sa culture à bout de bras, contre vents et marées, avec une ténacité, une lucidité et un humour rarement en défaut.

Qu'une nuit momentanée soit retombée sur l'exercice encore fragile d'une liberté patiemment reconquise et chèrement payée ne signifie pas qu'il faille enterrer cette citation au cimetière des mots gratuits et des phrases déconnectées de l'action révolutionnaire.

Les combats ne sont pas terminés. Et en dépit de terribles difficultés, de déchirements tragiques, de contradictions, en dépit des ambiguïtés de la situation politique, je crois fermement qu'elle garde tout son poids de vérité, de conscience et de courage.

On peut faire confiance au peuple tchécoslovaque, à sa maturité politique et éthique, à sa culture originale et à ce socialisme en train de naître douloureusement, parce qu'il se veut progressiste et vivant : humanisé.

## QUELQUES MOTS SUR L'HISTOIRE...

Bouleversements, catastrophes : la Tchécoslovaquie les a connus tout au long de son histoire.

Après avoir été, jusqu'à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, un Empire-phare en Europe, la venue des Jagellons de Pologne, préparant celle des Habsbourg d'Autriche, fera sombrer le pays dans un long sommeil : pendant trois siècles, la Bohême sera sous la botte de la monarchie austro-hongroise. On essaiera de couper la nation de ses racines vivantes : sa langue. L'impératrice Marie-Thérèse fera détruire le traité classique de Balbin (sur la langue tchèque) ; elle imposera l'allemand. Pendant ces trois siècles, l'intelligentsia étouffée mènera une agitation

culturelle par ses écrits, ses romans, ses poèmes, ses cours dans les universités. Elle revendiquera son autonomie ; elle tentera de renouer avec sa tradition historique, l'une des plus anciennes d'Europe, au XIV<sup>e</sup> siècle, puisque la première imprimerie de l'Université Charles est antérieure de quelques années à celles de la Sorbonne et d'Oxford.

Après le démantèlement, la réunification a lieu, en 1918, sous la République de Masaryk.

Une avant-garde d'historiens, de professeurs, d'intellectuels, d'écrivains peut enfin s'exprimer librement et regarder vers le socialisme naissant. En 1949, quand la Tchécoslovaquie deviendra une République Populaire, la pensée marxiste et la littérature prolétarienne seront solidement implantées dans la culture. Au moins deux tiers des écrivains sont communistes ou manifestent leur sympathies pour la Révolution. Et si, dans les années 50, quelques-uns préfèrent émigrer, une majorité réellement écrasante choisit de rester dans sa patrie.

Donc : des siècles d'oppressions, des périodes d'éclaircies, des déclin, des remontées et, depuis 70 ans, une accélération de l'histoire avec la fin de la monarchie, la renaissance d'un Etat indépendant, deux guerres mondiales, l'occupation nazie, l'euphorie de la victoire, le stalinisme, la désillusion, le réveil du Printemps de Prague, l'occupation soviétique...

## QUELQUES MOTS SUR LE CINEMA...

Si, depuis ces 70 ans, on a vu des poètes, des écrivains, des polémistes revendiquer la souveraineté de leur Etat, lutter contre l'obscurantisme idéologique pour la liberté d'expression et cela au nom du socialisme, il était normal que le dernier-né des arts, le cinéma, après

une crise de croissance et des cheminements compliqués, prene la relève de la polémique, de la contestation et de la revendication.

Cela ne se s'est pas fait en un jour. Il a fallu beaucoup de patience, de tensions, de colères pour y arriver. Mais le cinéma avait pour lui deux auxiliaires de taille : la littérature et le théâtre qui tenaient déjà une place importante et autonome dans la vie tchécoslovaque.

On sait que toute véritable culture cinématographique est rattachée par des fibres souterraines au patrimoine culturel, aux traditions intellectuelles d'un pays.

C'est particulièrement vrai en Tchécoslovaquie : les artistes contemporains sont reliés par de telles fibres à ces vingt années de l'entre-deux guerres où les cultures tchèque et slovaque ont pu s'épanouir librement. Pendant ces vingt années, les courants d'avant-garde les plus extrêmes et les plus audacieux se sont côtoyés, brassés, amalgamés. Le cubisme coexistait avec l'art prolétarien, le poétisme marchait à côté du constructivisme et le surréalisme emboîtait le pas aux derniers soupirs du romantisme juif. Discussions et affrontements passionnés préparaient le chemin à un art nouveau, à de nouvelles idées sur l'art.

Le cinéma avait un sol bien préparé pour naître et pour grandir. La preuve en a été faite : les œuvres cinématographiques tchécoslovaques sont connues et se sont imposées dans le monde entier.

(1) Jean Zalman, critique de cinéma tchèque, auteur de nombreuses études.

(2) Maria Benesova, théoricienne de l'Art cinématographique à l'Institut Tchécoslovaque du Cinéma, à Prague ; auteur de plusieurs ouvrages.

## Les premières années (1898-1940)

L'histoire du cinéma tchèque est l'une des plus anciennes en Europe. La première fois que l'on parle sérieusement du cinéma en Tchécoslovaquie, c'est en 1909, dans une étude due à la plume de Vaclav Tille (1). Tille était un théoricien de l'art, professeur à l'Université de Prague. Dans ses cours sur le théâtre et bien avant Canudo, il avait fait une large place au cinéma.

Plus tard, Karel Teige (2), autre théoricien de l'art et spécialiste du surréalisme, publie une série d'études sur le même sujet, parmi lesquelles la meilleure s'intitule : **Esthétique du film et de la cinématographie** (1924) est dédiée au « camarade Devetsil (3) et à un groupe d'artistes, les plus avant-gardistes de ce temps ».

En 1928, Bedrich Vaclavek, théoricien marxiste, écrit une étude sur la sociologie du film. En 1933, Jan Mukarovsky, professeur d'esthétique générale et surtout de littérature à l'Université de Prague, publie à son tour quelques textes, notamment : **L'esthétique au cinéma et Le temps au cinéma**.

En 1898, Jan Krizenecky projetait à l'Exposition d'Architecture et de Technique à Prague le premier film tchèque de fiction. A la même époque, Josef Sváb-Malostransky réalisait les premiers films d'acteurs.

En 1908, fondation de la première société cinématographique, **Kinofa**, qui essaya de réaliser des films burlesques à la manière de Max Linder. La majeure partie de la production était constituée par des comédies axées sur de simples anecdotes, des numéros de cabaret et des chansons.

En 1911, la première compagnie cinématographique tchèque naissait, sur des bases purement commerciales.

En 1913, **Le sang empoisonné** de Wiesner, première adaptation d'une pièce de théâtre de L. Stroupeznicky.

En 1915, Jaroslav Kvapil, célèbre metteur en scène de théâtre, réalise **Ahasver**, un des premiers films « grotesques ».

En 1916, **Le cœur d'or**, réalisé par Antonin Fencel d'après une histoire de J. Svab-Malostransky, est la première comédie sur la vie des petits bourgeois. C'est le début d'un genre qui fera florès, genre que l'on nommera **Kondelik** (4), du nom du personnage principal. On retrouvera ce même type de héros à travers toute l'histoire du cinéma tchécoslovaque jusqu'à nos jours. Ce héros évoluera en fonction des différents régimes politiques, mais il gardera toujours des traits permanents de caractère et de comportement.

Entre les années 20 et 30, la production tchèque ne sera guère différente de celle des autres pays jouissant des mêmes moyens et des mêmes besoins. C'est un art de divertissement populaire dans lequel, néanmoins, on trouve déjà une « nature » spécifiquement tchèque : Karel Lamac et J.S. Kolar se sont tournés vers des sujets fantastiques et romantiques et ont cherché à les exprimer dans un style plein « d'effets ».

Le premier film important après la guerre, c'est **Le constructeur de l'église** de Karel Degl qui raconte une vieille légende pragoise dans laquelle un architecte, pour édifier une audacieuse église, vend son âme au diable. Le film le plus important de ces années-là est certainement **La lumière empoisonnée** (1921), d'un haut niveau technique, écrit et réalisé par J.S. Kolar d'après un film d'aventures américain. Mais le plus remarquable reste **La visite des ténèbres**, scénario et réalisation du même Kolar (caméra : O. Heller), œuvre fantastique très aboutie au point de vue de la mise en scène, du jeu des acteurs et de la photographie.

Avec **La mine des idéaux enterrés** de Karel Myzet (sujet : A.L. Havel), on voit portés pour la première fois à l'écran des thèmes sociaux. C'est aussi la première œuvre qui a des démêlés avec la censure. Démêlés qui ne manqueront pas dans la cinématographie tchécoslovaque jusqu'à nos jours !

En 1921, D. Siakel et J. Horlivy réalisent le premier film slovaque : **Janosik**. Leur nom disparaît des écrans après cette unique réalisation. En 1926, première apparition du **Brave soldat Schweik**, d'après le roman de Jaroslav Hasek, réalisé par Karel Lamac. La même année, **La romance de mai** de Karel Anton peut être considéré comme un très bon film tourné d'après un roman très connu de Vilem Mrstik. En 1929, Gustav Machaty écrit et dirige **Erotikon**. (A la caméra : Vaclav Vich.) Le thème de la séduction et de l'adultère y était traité avec raffinement en utilisant des angles inédits de prises de vues et un montage dynamique. Par ce film, Machaty protestait dans une certaine mesure contre la morale petite bourgeoise sentimentale. En outre, il essayait de faire un film d'audience internationale par sa forme et son contenu.

Un autre film important de cette époque : **Bataillon** de Premysl Prazsky, inspiré par l'histoire vécue d'un avocat pragois qui devint un personnage légendaire pour le prolétariat de Prague, car il lutta toujours pour les droits sociaux des pauvres. Tournée en 1927, cette œuvre représente pour l'époque une étonnante maturité.

En marge de cette production, il existait un courant original, mais limité, et l'histoire du cinéma tchèque n'a pas oublié les noms de Karl Junghans (5) qui réalisa : **Telle est la vie** (1930) et de Josef Rovensky (6) : **Jeune amour** ou **La rivière** en 1933, d'après une nouvelle de J. Snizek.

Dès le début des années 30, on construit à Prague les studios les plus modernes d'Europe. Ils ont une grosse capacité de production qui sera encore augmentée pen-

dant la deuxième guerre mondiale, quand les nazis agrandiront Barrandov pour leurs propres besoins.

En 1930, apparition du film sonore. De cette période, il faut retenir :

**Tonka et la potence** de Karel Anton, d'après une nouvelle du célèbre journaliste et globe-trotter tchèque Egon Erwin Kisch (1930).

**Poudre et essence** de J. Honzl avec le grand acteur Jan Werich (1931).

**De samedi à dimanche** de Gustav Machaty, d'après une histoire d'amour du grand poète Vitezslav Nezval (1931).

**Extase** de Gustav Machaty (à la caméra : Jan Stallich). Premier succès international. L'actrice Heddy Kiesler (qui deviendra Heddy Lamarr) est réclamée par Hollywood (1932).

**Avant le baccalauréat**, réalisé par l'écrivain Vladislav Vancura et **Svatopluk Innemann**, d'après une histoire de Vancura et de Julius Schmitt (1932).

Au milieu des années 30, Prague était véritablement le centre de l'avant-garde artistique en Europe centrale. La montée du fascisme avait fait affluer dans la capitale tchécoslovaque, d'Allemagne notamment, et des pays voisins, un grand nombre d'intellectuels et d'artistes. Ces émigrés, étroitement mêlés aux représentants de l'avant-garde tchèque et slovaque, veulent essayer de transformer l'industrie cinématographique en art, lui ôter son caractère commercial, provincial et petit-bourgeois. C'est ce but que poursuivent l'écrivain Vladislav Vancura et le poète V. Nezval qui s'intéressent à la mise en scène cinématographique. A ces deux noms, il faut ajouter celui d'un jeune réalisateur, Martin Fric († 1968) et d'un débutant dans la profession, Otakar Vavra.

Fric et Vavra seront les actifs porteurs du progrès et en même temps les solides piliers de la tradition.

Fric donnera au cinéma le sentiment et l'humour,

un parfait métier et l'invention créatrice. Il puisera dans les richesses de la culture tchèque. Vavra, lui, apportera une organisation rationnelle, un système, une discipline et il sera le premier à tenter de rattacher le film tchèque à ses racines littéraires. Dès ses débuts, Vavra connaissait à fond le cinéma français et américain.

En 1933, Alexander Hackenschmied monte un film tourné par l'ethnographe Karel Plicka dans la seconde moitié des années 20 : **La terre qui chante**. Le montage donne aux matériaux tournés par Plicka le style d'un documentaire poétique. La même année, Martin Fric met en scène **Le revizor** d'après Gogol, avec le grand acteur Vlasta Burian.

Ensuite Martin Fric réalise entre autres : **Hé ! hop !** en 1935, **Janosik** en 1936 (2<sup>e</sup> version).

Rovensky tourne **Marysa** en 1936 également, drame villageois.

En 1937, on voit sortir sur les écrans, **La maladie blanche** avec Hugo Haas, d'après une pièce de théâtre de Karel Capek, contre le fascisme, film entièrement joué par les acteurs qui interprétèrent l'œuvre au théâtre, **Le garde-barrière n° 47** de Rovensky, d'après un sujet qu'il a écrit en collaboration avec Martin Fric et Joseph Kopta.

Depuis les débuts de la cinématographie, on peut déjà remarquer l'apport de la littérature et du théâtre au Septième Art et l'intérêt que portent au cinéma les écrivains. Tout au long de son histoire, ce sera là une des caractéristiques du cinéma tchécoslovaque.

Dans les années qui vont suivre, la collaboration entre écrivains, cinéastes, scénaristes et opérateurs sera de plus en plus étroite. Cette intimité dans le travail a certainement accru la vitalité, la précision, la rigueur, le souffle et la subtilité des œuvres cinématographiques. Cette influence de la littérature et l'affluence des écrivains dans la cinématographie a été prépondérante. Elle a donné naissance à de grands films, mais elle a aussi

posé avec plus d'exigences le problème du scénariste et de la qualité de son travail. De ce fait, il s'est haussé au rang d'un véritable créateur et la « littérature de scénario » a pris sa vraie valeur et sa vraie place. Enfin, et comme nous le disions plus haut, le contact étroit que le cinéma a eu avec le théâtre lui a fourni des impulsions dramatiques, des suggestions d'interprétation et de mise en scène qui, par la suite, se sont cristallisées en pure forme filmique. Un autre phénomène important doit encore être mentionné : au contact des arts plastiques, le cinéma a reçu de nouvelles impulsions qui se sont révélées dans les images des opérateurs.

En 1937, on peut encore citer parmi les meilleurs films : **Virginité** d'Otakar Vavra, d'après un roman de Marie Majerova dont les qualités tiennent surtout dans la description d'un milieu social et **Le monde est à nous** de Martin Fric.

En 1938 : **La corporation des vierges de Kutna Hora** d'Otakar Vavra et en 1939 : **Christian** de Martin Fric.

Ce cinéma tchèque semblait avoir pris un bon départ. Il allait devenir européen, personnel, original. Mais Munich et l'occupation nazie firent avorter ce premier élan. Tout de suite après la guerre, pendant à peine trois ans, il tentera de se retrouver, mais il sera freiné de nouveau durant toute la période du « dogmatisme ».

Avant la guerre, il y avait deux ou trois sources où les auteurs de films allaient puiser : d'une part les meilleurs romans et pièces de théâtre spécifiquement tchèques, tels que **Une histoire philosophique** de Jirasek, **La turbine** de Capek, **Virginité** de Marie Majerova. Dans ces œuvres littéraires, la distance était déjà prise avec les thèmes éculés et « classiques » de la pauvre jeune fille qui épouse le prince charmant, thèmes chers aux romanciers des débuts du siècle.

D'autre part, les cinéastes voulaient décrire la vie réelle. C'est le cas de **La rivière** de Rovensky où la poésie très fine est tchèque, ou du film de Vancura,

**Avant le baccalauréat**, qui donne une image de la vie d'un étudiant tchèque vue par un écrivain plus célèbre comme littérateur que comme cinéaste, mais qui a vite compris l'importance du cinéma.

Une troisième source, très différente des deux autres, va être utilisée : ce sont les comiques tchèques, tels que Voskovec et Jan Werich. Des comiques intellectuels, renommés au théâtre et qui utilisent leur talent dans des pièces et des films à caractères sociaux. Dans le film de M. Fric, **Le monde est à nous**, ils se battaient déjà (1937) contre le fascisme allemand. Trois autres comiques, populaires ceux-là, Vlasta Burian, très personnel, très raffiné, Hugo Haas et J. Plachta, ne jouent pas toujours dans de bonnes comédies. Mais leur talent est très fort, très original. Ils sont dans leur pays ce qu'est Heinz Rühmann en Allemagne. On voit donc que, jusqu'à la guerre, l'évolution du cinéma tchèque avait été rapide et qu'un programme était préparé. Tous ceux qui de loin ou de près s'étaient intéressés à cette rénovation se regroupèrent pendant la guerre pour élaborer les conditions d'une renaissance du film tchécoslovaque. Ces hommes avaient la certitude que le cinéma a le droit et le devoir d'être un art et qu'il ne doit pas rester un simple produit de consommation.

(1) **Vaclav Tille** : (cette étude « Kinéma » a paru dans *Novina* en 1908).

(2) **Karel Teige** : « Un nouvel art révolutionnaire — international et collectif — est la tâche et le style de l'avenir. Et de tous nos arts aujourd'hui, c'est le cinéma qui s'en rapproche le plus... » Il disait cela en 1924. Auteur, entre autres, du livre : **Conception marxiste du surréalisme**.

(3) **Devetsil** : était une union des artistes, créée en 1920 par des artistes de gauche. Karel Teige était le responsable de son programme idéologique et artistique. On trouvait parmi les membres : les écrivains et les poètes V. Nezval, J. Seifert, Fr. Halas, J. Wolker, Vl. Vancura. Comme peintres : J. Styrsky, Toyen.

Devetsil publiait également une revue d'art et s'intéressait aux « arts mineurs » comme la publicité, les affiches, les cabarets révolutionnaires, les caricatures, le cirque, les variétés, arts dans lesquels on a essayé de découvrir de nouveaux éléments d'esthétique tels que le photo-montage et puis le cinéma. Quelques membres de **Devetsil** : Nezval, Honzl, E.F. Burian ont créé, en 1927, un « club pour un cinéma nouveau ». Le but de ce club : promouvoir un niveau de la critique cinématographique plus élevé et par cette critique élever le niveau des films. Le club organisait des colloques, des projections de films étrangers. Il disparut en 1930.

(4) **Kondelik** : personnage de petit bourgeois créé par l'écrivain Ignat Herrman dans un roman humoristique datant de 1898. Avant la guerre, on a tourné de très mauvais films sur ce Kondelik, une sorte de « Monsieur-tout-le-monde », le Noël-Noël des Casse-Pieds, une fois concierge, une autre fois boutiquier ou artisan. C'est un personnage international, mais il est tchèque parce qu'il aime boire de la bière, faire des excursions le dimanche, etc... Kondelik faisait rire le public de Prague. On trouvera ces mêmes caractères évolués, projetés dans un monde socialiste. En quelque sorte le père de **L'as de pique** de Milos Forman est un « Kondelik ». Mais il est également plus que cela...

(5) **Karl Junghans** est né à Dresde en 1897 et il a commencé à travailler dans le cinéma en 1923 comme monteur. En 1925, il a réalisé son premier film à Berlin. Les historiens du cinéma considèrent généralement le film de Junghans **Telle est la vie**, tourné à Prague avec l'acteur tchèque Pichtek, comme un film tchèque, ayant subi l'influence de l'expressionnisme allemand et du cinéma soviétique. Junghans, lui, ne reconnaît qu'une seule influence : celle de Griffith.

(7) **Vladislav Vancura**, né en 1891, fut exécuté par les nazis le 1<sup>er</sup> juin 1942 à Prague. C'est une des personnalités les plus remarquables de la culture tchèque d'entre les deux guerres. Les traits dominants de son style : véracité du langage poétique, une langue baroque fleurie recherchant les métaphores pour exprimer la réalité et l'abondante utilisation d'éléments archaïsants. La plupart des œuvres de Vancura, surtout celles des années 20, montrent une recherche verbale très poussée. Ses pièces de théâtre les plus connues sont les drames : **Le maître et le disciple**, **La jeune fille malade**, **Le lac Ukereve** et publiée après sa mort, une comédie : **Joséphine**. Un important ouvrage resté inachevé : **Tableaux de l'histoire du peuple tchèque**. Vancura avait un goût prononcé pour le cinéma. En 1967, F. Vlácil adapte à l'écran son roman **Marketa Lazarova** et en 1968, Jiri Menzel tourne : **Un été capricieux**.

(6) **Josef Rovensky**, né en 1894, mort en 1937. Il a commencé par jouer dans de courts films comiques, entre autres : 1914, **La belle-mère amoureuse** ; 1920, **L'instituteur de langues orientales**. Comme metteur en scène, il a réalisé : 1920, **La comédienne**, **L'écriture effacée** ; 1921, **Les enfants du sort** ; 1922, **Le cœur d'un vagabond**, etc... jusqu'en 1934, **La romance des Tatras** ; 1935, **Jeune amour**, en tchèque **La rivière** ; 1935, **Marysa** ; 1937, **Le gardien n° 47**. Comme acteur, il joue dans plusieurs films : **Tonka la potence**, **Fête foraine**, **Les gens sur un bloc de glace**.

## Pendant la guerre

Occupation et années tragiques. Vie au ralenti. Les nazis voulaient monter à Prague une sorte de U.F.A. Vavra et Fric, pour éviter de travailler avec l'occupant, traînent volontairement pendant des mois sur l'élaboration de leurs scénarios. S'ils doivent tourner, ils choisissent le film historique qui sera toujours le refuge des cinéastes muselés par l'opresseur et les censures. Et s'ils préfèrent traiter des sujets de la littérature, ils se bornent à les réaliser d'une manière esthétique, ou plutôt esthétisante, à la manière des « calligraphes » italiens. **Le papillon de nuit** de Frantisek Cap (1941) est le prototype de cet esthétisme de la période de guerre.

Mais si, d'un côté, le cinéma tchèque était continuellement sous la menace nazie, d'un autre côté, aux usines Bata, à Zlin (qui deviendra Gottwaldow), la résistance s'organisait. Dans le plus grand secret, des cinéastes continuaient d'y apprendre leur métier.

Les usines Bata possédaient des ateliers de publicité, très perfectionnés, dans lesquels des techniciens tournaient de petits films documentaires pour montrer aux ouvriers certains procédés de travail (et les premiers films scolaires). Cet atelier utilisait les appareils les plus modernes de l'époque.

O. Vavra, Elmar Klos, Jan Schmidt et quelques autres réalisateurs y travaillèrent. Hermina Tyrlova y réalisa son premier film de marionnettes. Bata, sans le savoir, devint ainsi le centre de l'avant-garde du cinéma tchécoslovaque. C'est là que furent préparés les plans de la

nationalisation en prenant exemple sur le réseau déjà très dense des théâtres subventionnés.

Toujours à Zlín, Jiri Brdecka, Jiri Krejčík et Jiri Lehovc s'initiaient au Septième art, sans toucher une caméra !

Cette coupure de la guerre freina le désir des réalisateurs de renouer avec le cinéma et l'avant-garde des années 30 : Rovensky, Junghans, Vancura... Mais après la guerre, l'entraînement clandestin chez Bata, la sauvegarde des appareils (qui furent sauvés par la ruse alors que les nazis voulaient les emporter), l'agrandissement des studios de Barrandov par l'occupant, permirent la reprise immédiate de l'activité cinématographique.

Les principaux films tournés sous l'occupation :

**Catacombes** de Martin Fric (1940), **La turbine** d'O. Vavra d'après l'œuvre de Capek-Chod (1941), **Le papillon de nuit** de Cap, **Expérience** de Martin Fric (1943), **Rosine l'enfant trouvée** d'O. Vavra (tourné en 44-45).

## Les années 1945-1950

Le 11 août 1945, le président Eduard Bénéš signe le décret de nationalisation de la production du film. Ce fut le premier du genre, bien avant la nationalisation des banques et de l'industrie lourde. Cette nationalisation, préparée sous l'occupation nazie par un groupe d'intellectuels progressistes, sera le premier de tous les changements révolutionnaires dans les structures de la société, mettant ainsi la Tchécoslovaquie dans le bloc des pays socialistes. Cette nationalisation se fit avec l'approbation des partis de gauche et de droite. A cette nationalisation, il faut ajouter la création des studios de dessins animés à Prague — Les frères en tricot — et

celle du studio de Jiri Trnka, qui travaillèrent immédiatement un mois après la guerre. Les collaborateurs de Trnka : Z. Miller, J. Brdeka, E. Hofman, J. Kabrt, Z. Seydl. Un deuxième studio, de films de marionnettes, s'ouvre à Gottwaldov avec H. Tyrlova et K. Zeman. En 1946, Trnka crée à Prague un autre studio de films de marionnettes. Ces studios vont rendre le « film animé » tchèque célèbre dans le monde entier.

Une première vague de cinéastes qui ne pouvaient pas travailler pendant la guerre va apparaître. Mais le premier film libéré — un policier — est l'œuvre d'un réalisateur de la génération des pionniers : Martin Fric, qui gardera jusqu'à la fin de sa vie sa place dans la cinématographie active.

En 1945, le public tchèque peut voir : 4 films tchèques, 32 films soviétiques, 21 films de l'Ouest dont 1 des U.S.A. La production nationale oscille entre l'influence du cinéma hollywoodien et le conformisme soviétique. Mais entre ces deux tendances, la Tchécoslovaquie conservait néanmoins ses propres traditions. Il faut ajouter qu'immédiatement après la nationalisation, le cinéma tchèque ne réussit dans aucun film de fiction à saisir la complexité des événements politiques intérieurs qui viennent de secouer le pays. Il faudra attendre... Les deux films importants de cette époque : **Rosina, l'enfant trouvée** d'O. Vavra et **La rivière enchantée** de Vaclav Krška.

Cette même année, tous les théâtres rouvrent leurs portes (il y en avait alors 46, sans compter les scènes slovaques) ; tous les artistes émigrés rentrent. Les autorités, les metteurs en scène, désirent rassembler et toucher le public le plus large : ils manifestent un intérêt tout particulier pour les pièces tchèques. On monte des classiques tels que **La mère** de Capek, **La périphérie** de Langer, **La lanterne** de Jirasek, **Les jouets du diable** de Drda.

En littérature, J. Drda publie trois nouvelles sur la résistance de Prague à l'occupant. Marie Pujmanova,

Marie Majerova écrivent également sur la résistance. Mais on édite aussi beaucoup de poésie, souvent assez médiocre, qui reste néanmoins comme un témoignage subjectif sur la guerre. Parmi ces poètes, on peut retenir les noms de Frantisek Hrubin et de Kamil Bednar.

Milan Kundera, dans une interview qu'il donna à A. Liehm en 1968, explique les perspectives importantes mais limitées qu'offre la poésie dans l'évolution d'une culture : « Des grands poètes ? Nous en avons eu, nous en avons. Mais si vous voulez mon avis, la Tchécoslovaquie était malade de lyrisme. N'importe quel peuple sous-développé a une grande poésie. La poésie est le premier stade de développement de l'individu et des peuples, un stade encore narcissique et inconscient, un signe d'immaturité. Nous avons des centaines de clubs de poésie, nos poètes tirent à des douzaines de mille exemplaires. Même sous Staline et Gottwald, nous avons eu une poésie sublime, mais aveugle. Ce qu'il nous faut maintenant, ce sont des clubs de philosophie, des clubs de la raison. »

Après la guerre, l'économie tchécoslovaque est en sérieuse difficulté. La liaison avec les pays capitalistes est coupée. Pourtant la situation n'a pas encore atteint son point de dégradation le plus aigu qui se situera entre les années 50 et 53.

Néanmoins, en 1946, la production tchèque augmente. On règle son compte avec un passé encore proche : les thèmes d'occupation sont parfois traités de manière caustique. Maintenant que la production est nationalisée, de nouvelles lignes d'engagement se manifestent : il faut parler des travailleurs, les revaloriser et, par le biais du film de guerre, essayer de dégager de nouvelles réalités. Cette année-là, le public peut voir dans les cinémas : 34 films soviétiques, 111 de l'Ouest dont 23 des U.S.A. et 12 tchèques dont : **Les hommes sans ailes** de Frantisek Cap — le premier film tchèque primé à l'étranger, au

Festival de Cannes, pour « le meilleur sujet sur le thème de l'occupation ».

Trois autres drames de l'occupation : **Les héros se taisent** de Miroslav Cikan, **Les surhommes** de Vaclav Wassermann, et **Une grande affaire** de Josef Mach dans un genre très différent : c'est une comédie sur l'occupation qui devance son époque et qui n'atteint pas son but parce que les souvenirs sont encore trop douloureux.

En août 1946 a lieu le premier Festival de Marianske Lazne et Karlovy-Vary, Festival sans prix dont le but est de montrer ce qui se fait dans la production internationale afin d'élever le niveau du film tchécoslovaque.

Ce n'est qu'en 1947, l'année du triomphe de **Sirena** de K. Stekly, à Cannes, que la cinématographie tchèque commence à révéler ses possibilités créatrices et d'épanouissement. **Sirena**, tiré d'un roman de Marie Majerova, est un tableau historique, étalé sur quatre générations et qui raconte la lutte des travailleurs dans les forges de Kladno contre l'industrie capitaliste ; œuvre au cacnet personnel, occupant une place dans les annales du cinéma. Ce film a obtenu le Lion d'Or à Venise en 1947 et le Prix de l'accompagnement musical pour E.F. Burian.

En 1947, le public peut voir 21 films tchèques, 32 soviétiques, 133 de l'Ouest dont 80 des U.S.A. Dans la production nationale, un seul film a été, à peu près, le miroir de son époque ; mais il venait trop tôt pour être compris. C'est une comédie de B. Zeman : **Ne connaissez-vous pas un logement ?** d'après un sujet de Jan Kadar, **Un toit sur la tête**. Martin Fric porte à l'écran **Les contes** de Capek, écrivain tenu ensuite à l'écart parce que ses personnages n'étaient pas des héros « positifs », mais des gens quelconques. Vladimir Borsky réalise le premier film en couleurs, **Jan Rohac**, un tableau historique tiré d'une nouvelle d'Alois Jirasek. Vaclav Krska tourne une série de films poétiques influencés par « l'impressionisme » français. B. Zeman adapte à l'écran

un roman de Sigurd Christiansen : **Un mort parmi les vivants**. On lit au générique le nom d'Elmar Klos. O. Vavra tourne **Le pressentiment**, d'après une nouvelle de Marie Pujmanova. Ces films restent néanmoins très inférieurs à ce qui se faisait alors en littérature.

Mais cette même année, Jiri Krejčík débute dans le film de fiction avec **Une semaine dans une maison tranquille**, une adaptation des **Contes du Petit côté** de Jan Neruda, un classique de la prose et de la poésie tchèques. Grâce à ce film, on pressent que l'art cinématographique a les moyens de se mesurer avec des œuvres littéraires de haute qualité et que ces œuvres, bien adaptées, peuvent être valablement mises en images.

Mais le plus important fut le film de Jiri Weiss, **La frontière volée**, sur les événements de 1938. (Weiss, pendant l'occupation, avait gagné l'Angleterre où il tourna de nombreux documentaires.) Le film **Prends garde** de M. Fric préside à la naissance du film de fiction en Slovaquie. Et dans le film d'animation, une révélation : **L'année tchèque** de J. Trnka dont une séquence est primée à Venise.

1947 est l'année de la création de la Faculté de l'art cinématographique (F.A.M.U.) qui jouera un rôle capital dans le développement du cinéma et l'apparition de la nouvelle vague.

En 1947, à l'Université de Prague, Vaclav Cerny, romainiste de renommée internationale, professeur de littérature comparée et le meilleur critique littéraire du pays, donne des cours sur l'existentialisme sartrien. On traduit, et c'est très important, **Les chemins de la liberté**, **Les mouches** de Sartre, **Le sang des autres** de Simone de Beauvoir et **L'étranger** d'Albert Camus ; le théâtre de Sartre est joué. On monte les pièces de O'Neil, Salacrou, Priestley, Saroyan, Steinbeck... Une grande exposition internationale du surréalisme est ouverte en novembre à Prague dans le plus grand enthousiasme. Mais l'avène-

ment du stalinisme fera naître des campagnes très violentes contre cet art « pervers ! ». Les surréalistes travailleront dans l'ombre jusqu'en 1968 (cf. p. 110).

En 1948, on peut constater dans la production une aggravation de divergences plutôt que la découverte d'un dénominateur commun. Une épuration a lieu dans les milieux cinématographiques, pour repousser un assaut réactionnaire contre la nationalisation. Frantisek Cap tourne **Brouillard blanc** d'après un scénario de Marie Ruzena Fischerova, un épisode du soulèvement national slovaque, tandis que Palo Bielik, réalisateur slovaque, tourne le même sujet : **La tanière des loups**. Jiri Krejčík termine **Le village à la frontière**. Cette œuvre est un témoignage artistique sur la pénible normalisation de la vie d'après-guerre dans les régions frontalières. Il est le seul à l'époque, mettant en relief l'état physique et moral de ces populations. Cette année-là, de vives discussions sont menées, dans la pratique et la théorie du cinéma, pour savoir comment introduire à l'écran le « présent » sous son vrai visage. Cette appréhension du « présent » restera au cours de nombreuses années encore, jusqu'à la première nouvelle vague, la préoccupation de nombreux réalisateurs qui se sentent coincés dans des schémas et des consignes idéologiques trop étriquées.

Avec **Les rapaces**, Jiri Weiss essaie de pénétrer une nouvelle fois sous la dure carapace de l'actualité et de confronter la morale de deux mondes antagonistes, le monde socialiste et le monde capitaliste. Cette opposition sera le thème que Weiss continuera de développer au cours des années suivantes. Ce film a été tourné à partir d'un scénario qu'il a écrit lui-même. Otakar Vavra réalise **Krakatit** d'après le roman de Capek, mais il situe l'action à l'époque du danger atomique. Une tendance sociale nettement marquée se développe dans les œuvres de cette période. Avec le temps, elle prendra de plus en plus d'ampleur.

En 1948, premier Festival des Travailleurs. Les quatre noms à retenir des débuts de la cinématographie nationalisée sont ceux de Fric, Krejcik, Vavra et Weiss, même si leurs films, pour d'innombrables raisons où les événements politiques intérieurs jouent un rôle, n'ont pas toujours été des chefs-d'œuvre ou accueillis avec le succès qu'ils méritaient. En 1948, toutes les entreprises sont étatisées, c'est la véritable prise de pouvoir par les travailleurs. F. Cap quitte la Tchécoslovaquie pour la Yougoslavie.

En 1949, les dirigeants opèrent une pression sur le cinéma. On lui impose l'idéal du héros positif, l'une des idées maîtresses du réalisme socialiste. Cet idéal ne pouvait pas être mis en doute comme principe puisqu'il était prouvé que le spectateur cherche à s'identifier aux personnages de l'écran, qu'il y cherche des exemples. Le film devenait un manuel pour le militant. On créait de cette manière des héros schématiques, stéréotypés, placés au sein de conflits tout aussi schématiques. Il ne restait plus de place pour la subtilité et la métaphore. Le poids de l'œuvre reposait sur le dialogue, la parole. Lorsqu'un réalisateur manifestait une timide originalité, il était critiqué : on lui reprochait son « formalisme » et l'abandon des principes du réalisme-socialiste. O. Vavra tourne **La barricade muette**, tirée de l'œuvre de Jan Drda sur l'esprit révolutionnaire des habitants de Prague pendant les journées du soulèvement de mai. Il avait ce projet depuis 1946.

Mais le film charnière de cette époque 45-50, c'est **La conscience** de Jiri Krejcik, un drame psychologique qui dut attendre longtemps avant d'être reconnu. En 1949, la critique tchécoslovaque lui reprocha durement d'avoir disséqué des « problèmes généraux et humains ». Or, du premier plan quinquennal, c'est le seul film résolument tourné vers l'avenir. Son ton naturel au diapason de la vie normale et son fond humaniste en font un précurseur

des tendances actuelles du cinéma tchécoslovaque. Un autre film s'est également trouvé en mauvaise posture : **Le voyage lointain** d'Alfred Radok, metteur en scène de théâtre. Il faillit être exclu de la cinématographie parce qu'on jugeait son œuvre gratuite, qu'on lui reprochait aussi d'être trop « formaliste », de ne pas respecter l'avant-garde socialiste et les tendances progressistes. Radok ne tournera plus jusqu'en 1953. Son film suivant sera, une nouvelle fois, retenu par la censure, et les milieux cinématographiques lui seront interdits jusqu'en 1957.

Le pouvoir continue à se durcir. Les responsables de l'idéologie dans les arts demandent que les cinéastes réalisent des films de propagande pour l'édification de la société socialiste. On délaisse le côté artistique du film, pour son efficacité politique, même dans les comédies. Martin Fric tourne **La fille adoptive du braconnier** ou **Le généreux millionnaire**, un persiflage de tout ce que l'on trouve de conformiste et de bourgeois dans la production mondiale. Les milieux officiels et une partie de la critique tchécoslovaque n'ont pas compris son propos et encore moins le public qui est mal éduqué. Le film a dû attendre des années avant d'obtenir le succès qu'il méritait.

A cette époque, rien n'était facile, pas plus de diriger les mouvements culturels que de faire évoluer le goût du public. Le culte de la personnalité prenait de plus en plus d'ampleur dans le domaine de l'art et de l'esthétique. Il régnait une grande confusion dans les conceptions des valeurs morales et artistiques. L'esthétique de Jdanov était portée au pinacle par les milieux dirigeants. C'est pourquoi la plupart des réalisateurs trouvèrent un refuge et une relative liberté d'expression, un terrain sûr et un travail garanti dans les sujets historiques. Mais d'autre part, dans de petits cénacles, on commençait à parler, en pensant au cinéma, de l'héritage culturel qui vient de la littérature.

Après 1948, comme sur le cinéma, le pouvoir opère une pression sur le théâtre et ses dirigeants, afin de les intégrer au monde socialiste à des fins d'éducation et d'efficacité. Les héros doivent être des travailleurs, en situation de travailleurs. L'auteur le plus important du moment est Vasek Kana, un écrivain travailleur. Il montre pour la première fois sur une scène dans **Les hommes de Karhan**, comment accélérer le travail par un système de production socialiste et par l'établissement de rapports nouveaux entre les hommes. Autorités et critiques (rares) ayant vanté les mérites de cette pièce, V. Wassermann et Z. Hofbauer en feront un film (1950). Cette pièce à « succès » fit des petits du même genre, où chaque thème était obligatoirement conduit en fonction de sa solution positive.

Dans ces œuvres, on trouvait une construction dramatique assez faible, la volonté et le désir de résoudre les problèmes du drame, d'expliquer clairement les motifs et les thèmes : le rendement, la lutte de classes, la lutte contre le révisionnisme bourgeois ou l'attachement anachronique au passé ; on faisait de la propagande pour les coopératives ; les héros paysans, ouvriers, solidement monolithiques, n'avaient aucun problème d'ordre psychologique.

En littérature, on édite abondamment les œuvres de Jirasek, Nemcova, les pages progressistes de Jan Neruda et **Sous la potence** de Julius Fucik. On organise un culte de la personnalité pour Fucik. Etudiants et écoliers doivent obligatoirement le lire, comme ils doivent lire les poètes d'avant-guerre : Wolker, Jirasek et les écrivains soviétiques édités à gros tirages : Simonov, Polevoï, Ajaév, Fadejev... L'art n'a pour fonction que l'enseignement des masses. Tout ce qui sort de ce cadre porte préjudice à la société.

En 1949, donc : majorité de films qui font l'apologie de l'idéologie socialiste avec les travailleurs comme héros :

**La carrière de Stekly ; Mr. Habetin s'en va** de V. Gajer raconte l'histoire d'un mauvais capitaliste ; **M. Novak** de B. Zeman décrit les pérégrinations d'un employé d'une maison d'assurance obligé de travailler dans une usine. D'abord mécontent, il y prend goût !

Si entre les années 1945 et 1950, de nombreux réalisateurs tournent des films sur la résistance, parmi lesquels : **La barricade muette** de Vavra (1949), **Le village à la frontière** de Krejcik (1948), **Les gens sans ailes** de Cap (1946), **Les héros se taisent** de Cikan (1946), **Le mort entre les vivants** de Zemaan (1947), ces films se concentrent sur les événements et sur l'héroïsme des personnages ; la psychologie n'interviendra que plus tard.

A partir de 1949, la vie politique et économique va connaître une décomposition croissante. Un écart de plus en plus marqué se creuse entre l'intelligentsia et le parti, tandis que les dirigeants accumulent les erreurs, pour ne pas dire les crimes. Sur le modèle soviétique, une police culturelle fonctionnarisée, tatillonne, sottise et féroce s'immisce dans tous les secteurs de la réflexion et de la création. Les intellectuels les plus sincères et les plus engagés traversent alors une profonde crise morale. Ils ne peuvent pas croire aux réalités et aux images de ce socialisme abêti que les dirigeants leur renvoient à travers les films, les pièces de théâtre, la littérature dirigée. Dans ce contexte sclérosant et sclérosé, le cinéma est bel et bien prisonnier.

Cette crise morale de quelques intellectuels donna naissance à un mouvement d'opposition réfléchi, résolu, surtout parmi les écrivains. Ils commencèrent à réclamer ce que réclamaient déjà, trois siècles auparavant, leurs aînés : la reconnaissance de la souveraineté de l'Etat tchécoslovaque, de la culture tchécoslovaque, la suppression de cette subordination inconditionnelle à Moscou et de l'ingérence de l'U.R.S.S. dans leurs affaires intérieures. Cette prise de conscience aboutira plus tard à la résolution du congrès des Ecrivains de 1967, annoncée

depuis plusieurs années par la contestation de plus en plus visible des journaux littéraires de Prague, Brno et Bratislava.

De cette première étape de l'évolution de la cinématographie tchécoslovaque, on peut tirer les conclusions suivantes : des moyens suffisants ont pu être mis à la disposition des artistes, mais on s'aperçoit qu'ils ne sont pas l'unique condition pour créer des œuvres d'art. Ce qu'il faut, c'est la liberté d'expression, cette liberté que les cinéastes, les littérateurs, les metteurs en scène de théâtre vont réclamer au nom du socialisme pendant toutes les années noires, au risque de se faire mettre au ban de la société. En fait, cette liberté de création et d'expression n'était pas possible. Le producteur c'était l'Etat. Il n'avait pas su ou pas voulu établir entre l'artiste et lui ces rapports d'indépendance. Ces rapports eux-mêmes n'avaient aucune chance d'exister : l'Etat comme les artistes connaissaient la rigidité du système stalinien, la rigueur du schématisme, la soumission obligatoire au jdanovisme, l'obéissance stricte à Moscou. Ainsi, le pays tout entier se voyait plongé dans une atmosphère extrêmement lourde. L'ingérence et les impératifs excessifs du parti étouffaient toute tentative véritablement créatrice. C'était un cercle vicieux, un nœud de vipères auquel personne n'échappait : ni les surveillants, ni les surveillés... Il n'y avait donc pas de place pour la recherche et les nouvelles expériences.

### Les années 1950-1957

En avril 1950, une résolution du Comité central du Parti définit les critères du bon film socialiste. En voici quelques extraits : « L'état de notre cinématographie jusqu'en 1950 avait pour but le haut niveau idéologique et artistique du cinéma. La résolution exige du cinéma qu'il soit

un instrument culturel dans la société des démocraties populaires. » La plus grande partie de la résolution concerne le film de fiction. Elle juge néfastes les tendances qui s'y font jour, de caractère apolitique et sans idéologie, les tentatives d'évasions hors de la contemporanéité, les séquelles de formalisme, les penchants pour la simplification des problèmes compliqués de la vie contemporaine, du schématisme qui va à l'encontre de la véracité et de l'influence artistique du film... « La résolution demande aux cinéastes de faire valoir dans leurs œuvres les principes de l'idéologie et le point de vue du parti communiste et de prouver ainsi leur maîtrise artistique. » Elle exige des sujets en « situation contemporaine » ; elle montre la nécessité des comédies, elle parle de l'importance du film historique, l'importance de la mise en scène des œuvres littéraires classiques. Elle exige aussi la variété des sujets et demande qu'on travaille dans la voie du réalisme socialiste « qui est la méthode de création fondamentale pour la production cinématographique tchécoslovaque ». La résolution avertit les meilleurs écrivains dramatiques de leur obligation de participer à la production. Elle souligne « qu'on n'a pas su se libérer de la routine non idéologique d'avant Munich, que de nombreux cinéastes essaient encore d'échapper aux problèmes du moment ». Un mot d'ordre est donné : tourner peu de films, mais remarquables.

Cette résolution, qui aurait pu et aurait dû être un tremplin pour l'art cinématographique, n'a abouti qu'à un plus grand étouffement et un recul. Elle contribua à isoler le cinéma tchèque des efforts des cinéastes progressistes de l'Ouest. Elle influença fortement la production dans le sens des films « constructifs » à héros optimistes, stéréotypés.

Pourtant quelques artistes refusent de tomber dans le piège de la pseudo-liberté et réalisent... des films de guerre ou des films historiques. Ces années seront dures pour le Septième art. La confusion des valeurs atteint son

comble, la production, la création et la distribution sont négligées.

Cependant, en 1950, Vojtech Jasny et Karel Kachyna sortent de l'école de cinéma, la F.A.M.U., avec **Le ciel n'est pas toujours couvert**. Une œuvre remarquable par son esthétique et son originalité. Elle est le prédécesseur des films tchécoslovaques de la nouvelle vague. Martin Fric tourne **Ceci se passait en mai**, d'après une pièce de Vasek Kana ; Milos Makovec réalise **Une querelle joyeuse**, et Jiri Weiss **De nouveaux combattants surgiront**, d'après une nouvelle d'Antonin Zapotocky où il met en scène les mouvements revendicatifs des ouvriers au début du siècle. A l'exception de Vavra, Kadar, Klos, Krska et Radok, presque tous les réalisateurs tournent des films, plus ou moins dans la ligne de la résolution.

En 1951, Martin Fric avec Jan Werich comme co-scénariste et acteur, et avec Jan Stallich à la caméra, réalise une comédie historique en deux parties : **Le boulanger de l'empereur** et **L'empereur du boulanger**, dans laquelle apparaît le Golem légendaire. Au cours des années noires qui suivront, Fric restera toujours un créateur indépendant. Vaclav Krska tourne **Mikolas Ales**.

En 1952, il y a deux films à retenir sur une production de 14 films tchèques et 2 slovaques : la première réalisation du tandem Jan Kadar-Elmar Klos, **L'enlèvement**, l'histoire d'un avion tchécoslovaque détourné de sa route. Ce qui compte, dans ce premier travail de collaboration, c'est qu'il incarne déjà tous les traits distinctifs de ces deux auteurs : une manière caractéristique de traiter un sujet en y apportant un engagement total. Seuls, Klos et Kadar traverseront cette période sans faire de concessions et sans perdre de leur combativité en dépit des attaques auxquelles ils furent soumis. Jiri Krejcik réalise **L'aube au-dessus de nous**, un film sur les mineurs qui reste assez schématique.

A ce moment précis, on peut vraiment dire que l'art est

le reflet de son époque dans le sens négatif du terme. Le fait de déterminer idéologiquement les thèmes à exploiter pour le public et ceux qu'il faut bannir de la cinématographie aboutit à un échec profondément ressenti par de jeunes réalisateurs. Ils sont partagés entre la nécessité de créer, l'envie de dire ce qu'ils ont besoin de dire et l'obligation de s'en tenir aux impératifs du parti, forme de paternalisme qui les frustre de leurs propres expériences et du droit de grandir.

En 1952, la génération des pionniers, Fric, Vavra auxquels on peut ajouter Weiss est renforcée par les réalisateurs de la moyenne génération, sortis de la F.A.M.U. : Jasny et Kachyna. Fric réalise **Le secret du sang** (caméra : Jan Stallich) qui raconte la vie du Docteur Jansky, le savant à qui l'on doit la découverte des groupes sanguins. C'était une façon de prendre le contre-pied des diktats de la Résolution en travaillant malgré tout. V. Krska termine **Les jeunes années** ; Alfred Radok : **Le chapeau magique**. En Slovaquie, Vlado Bahna tourne **Les champs en friches**. K. Stekly avec **Anne, la prolétaire** d'après le roman d'Ivan Olbracht, reste dans la ligne du parti.

A cette époque, les conseillers artistiques des groupes de production exigeaient des scénaristes qu'ils expliquent par le détail toutes les motivations qui animaient leurs personnages. Il fallait parfois retravailler longtemps un scénario pour obtenir l'approbation du chef de groupe qui, lui, se référait évidemment aux critères définis par la Résolution de 1950. Une fois l'approbation obtenue, le scénario ne correspondait jamais au sujet initial. Il en fut ainsi pour Vavra et son film, **Le rassemblement**. Le seul recours à cette situation de contrainte fut, pour les cinéastes, de plonger comme toujours dans l'univers des films historiques où les dangers étaient moins grands (l'Histoire étant reconnue et garante de l'avenir), et les films de guerre. Mais en même temps, certains réalisateurs acceptent de raconter de manière simpliste les contes de fées

du socialisme orthodoxe : **Nous aimons** de V. Hubaek ; **Demain, on dansera partout** de V. Vlcek ; **La route vers le bonheur** de J. Sequens. On veut ainsi rassurer les masses et les obliger à suivre des modèles sociaux proposés par les consignes du parti ou de l'idéologie stalinienne.

En 1953, la plupart des films tombent dans la stéréotypie : les thèmes préférés et voulus par les dirigeants sont idéologiques, politiques ou pris dans le milieu du travail. Ils doivent déboucher encore et toujours sur les perspectives du communisme. Les personnages sont tous manichéens : le bon, le méchant, le héros, le traître, et la démonstration qui doit permettre d'arriver à une conclusion optimiste, la punition du traître. Les héros doivent être des modèles afin de catalyser l'énergie des spectateurs. Le film continue d'avoir une fonction strictement utilitaire.

En 1953-1954, la maladie du schématisme a atteint son apogée, n'épargnant ni les jeunes, ni les cinéastes chevronnés. Rares sont ceux qui ont su et pu s'en préserver. De ces deux années, il faut retenir : **Le clair de lune sur la rivière** de V. Krska, tiré d'une pièce de théâtre de Frana Sramek (1953) et du même auteur et du même écrivain, en 1954, **La brise argentée**. Ce film possède une réelle valeur artistique. Cette œuvre est la seule à avoir échappé à la demande de films « socialistes ». Elle a eu beaucoup d'ennuis avant sa distribution.

En 1954, la production nationale compte 13 films tchèques et 1 film slovaque.

Il faut encore mentionner quelques autres réalisations, assez faibles, mais qui présentent l'intérêt d'être des œuvres d'excellents réalisateurs, impuissants à s'exprimer pendant cette période : **Toute chose finit le soir** de Kachyna et Jasny avec Jaroslav Kucera à la caméra ; **La musique de Mars** de Kadar et Klos ; quant à Vavra, il termine le premier volet de sa **Trilogie hussite**. Vavra

aura énormément d'ennuis, de soucis et de crève-cœur avec cette trilogie.

Les années 1953-1956 vont marquer un tournant. Mais les vieilles idées et les formes d'organisation datant des années 50 et même d'avant ne seront pas encore brisées. Il faudra encore attendre quelque 5 ou 6 ans. Néanmoins, la rupture à peine visible est évidente. Le carcan du jdanovisme éclate ; le champ expérimental s'élargit. Par réaction, la cinématographie verse momentanément dans un certain formalisme de l'image accentuée par le travail exceptionnel des opérateurs tels que Pecenka, Kalis. On commence à connaître le nom de Kucera qui deviendra l'un des opérateurs préférés de la nouvelle vague. Si ce formalisme est apparu à Prague plus tard qu'ailleurs, c'était simplement parce que la crise de croissance de son cinéma avait été retardée. Mais il avait aussi une autre signification : il était une protestation, une réaction normale et une forme d'engagement contre les survivances de l'esthétique jdanovienne.

Cette année, Trnka termine **Les vieilles légendes tchèques**.

En 1955, on trouve dans le film de Martin Fric, **Laissez-moi**, le nom de Milos Forman comme co-scénariste. Bretislav Pojar tourne **L'aventure de la baie d'or**. Vavra continue sa **Trilogie hussite**. Il en parle en ces termes : « ... Nous avons voulu faire avec J.V. Kratochvil (son co-scénariste) un document et chercher dans cette révolution des résonances en accord avec les événements de 1948. Nous cherchions une précision marxiste qui n'existait pas à cette époque, alors nous nous sommes concentrés sur la position de Jan Hus... Nous avons étudié beaucoup de documents. On nous avait demandé de montrer Hus, Jan Zizka et Zelivsky comme des héros modèles !... On nous a fait tellement d'objections, de critiques que, sous les pressions, le scénario est devenu un livre d'école. Ma plus grande erreur a été de le tour-

ner sous cette forme. Avec cette trilogie hussite j'ai vieilli, torturé par le problème suivant : qu'est-ce que je dois faire pour me débrouiller un peu dans toutes ces exigences schématiques ? » Cette trilogie est une œuvre importante pour le cinéma tchécoslovaque, par ses idées et par ses énormes frais de production. Mais c'est une œuvre froide et académique où l'on décèle le poids de la censure et de l'auto-censure.

Si l'on fait le bilan de ces dix années de cinématographie (1945-1955), on s'aperçoit avec le recul qu'il n'est pas aussi positif qu'on aurait pu le croire : peu de films de qualité, pas de véritables chefs-d'œuvre. Sauf les films de Trnka qui était le seul à n'avoir pas subi les oppressions idéologiques. Ses œuvres représentaient à l'étranger l'art cinématographique tchèque. En revanche, en Slovaquie, le développement de l'industrie cinématographique a pris un bel essor : de 1945 à 1948, on y tourne 15 longs métrages et 21 courts métrages. Après 1948 : 18 longs métrages et plus de 200 courts métrages. En 1945, il y avait en Slovaquie 263 salles de cinéma mais pas une seule itinérante. En 1955, on y compte 840 salles et 108 itinérantes.

En littérature, entre les années 1950 et 1956, on commence, en dépit des difficultés, à publier quelques titres des classiques tchèques tels que Capek dont on ne mentionnait jamais le nom auparavant, des auteurs étrangers comme Hemingway et surtout les classiques français du XIX<sup>e</sup> : Balzac, Anatole France, Stendhal... Après 1956, une nouvelle revue va paraître : **La littérature mondiale**, qui publiera des essais, des nouvelles, des poésies contemporaines du monde entier ; on commencera à éditer la littérature internationale.

Au théâtre, entre les années 1950 et 1956, c'est l'époque d'une conception socialiste de la scène qui doit servir de propagande politique. Le pouvoir désire un théâtre socialiste et, en soi, cela semblait justifié, afin d'y faire jouer le plus possible d'œuvres qui soutiennent

et qui aident la formation et la transformation idéologiques des masses. Mais pour atteindre ce but, on critique systématiquement toutes les pièces écrites au temps où la bourgeoisie existait encore. La confusion des valeurs est telle que, très vite, la mesure est dépassée et que les excès deviennent monnaie courante : l'œuvre d'art, comme pour le cinéma, doit aller dans le sens des consignes et des intentions politiques du parti auquel on demande conseil et dont on suit les ordres. On monte aussi des classiques tels que Molière ou Shakespeare.

Le parti a le droit de manifester ses exigences par des résolutions, ou par l'intermédiaire de conseillers artistiques au théâtre, comme dans le cinéma ou la littérature. Si l'on rejoue les classiques tchèques du XIX<sup>e</sup> siècle soigneusement triés sur le volet, et les classiques soviétiques dont on dit qu'ils sont un héritage national, on exige des pièces contemporaines qu'elles soient tirées de la vie des coopératives agricoles ou des ouvriers avec un héros positif, le plus souvent mineur ou forgeron débordant de qualités. On fabrique des modèles.

Les vrais écrivains de théâtre s'effacent dans l'ombre pendant que les chantres d'une morale étriquée font surface, ainsi Stehlik avec **Le porteur de distinction**, ou Vasek Kana avec **Les hommes de Karhan**.

Dans toutes ces pièces, on donne une grande place aux « procédés de travail ». On exige des metteurs en scène une mise en scène réaliste, et on leur donne comme exemple Ochlopkov ou Stanislavsky... On s'efforce de faire correspondre l'art et la réalité. On organise d'interminables présentations de pièces, et même pendant les entractes, on propose au public des analyses de la pièce. L'acteur, au lieu d'interpréter en profondeur un personnage, donne une étude sur l'homme réduit à certain profil social. La scène, comme l'écran, est devenue un lieu de grisaille et d'ennui. Mais trois pièces passent à travers les mailles du filet : **L'art de partir d'O**. Danek ; **Les nuits de septembre** de P. Kohout et **Les intellectuels**

de M. Jaris dans laquelle il montre que la position du parti envers les intellectuels pose à ceux-ci un drame de conscience : la rigueur et l'étroitesse de vues face à la création artistique est une atteinte à la liberté et un étouffement dangereux. Ces trois pièces contestent certains aspects de la société.

En 1956, nouveau tournant pour le cinéma et nouveau départ. C'est le premier aboutissement d'une lente et chaotique évolution très complexe de la vie politique et culturelle. Le tremplin de ce départ : le 20<sup>e</sup> Congrès des Partis communistes à Moscou. L'amorce du dégel.

Est-ce le Congrès qui a permis cette reconversion des valeurs ou bien entérinait-il officiellement une suite de revendications, de luttes plus ou moins ouvertes pour une liberté d'expression plus grande et la fin du despotisme stalinien ?

Toujours est-il qu'en 1956, avant le Congrès, dans les milieux cinématographiques, on tente déjà d'introduire dans le film quelques problèmes de la vie de famille (le divorce) et de la jeunesse. Le film de V. Gajer en témoigne : **La faute de Vladimir Olmer**.

Nouveaux, également, les thèmes de détectives et de crimes ; mais le coupable est toujours puni et il est toujours en liaison avec des espions étrangers ou des Tchèques émigrés.

On commence à tourner des films pour enfants ; on amorce timidement le tournant vers l'analyse psychologique : Jiri Weiss dans **L'enjeu de la vie** trace, dans un film de guerre, le portrait psychologique d'un lâche. Ce lâche est un ingénieur, donc un intellectuel : la roue a tourné, le bourgeois est exorcisé, on s'en prend maintenant aux « cerveaux » comme boucs émissaires.

En 1956, premier film de Karel Kachyna : **La trace perdue** (à la caméra : Jaroslav Kucera).

Les cinq années qui vont suivre, de 1956 à 1961, marquent la fin d'un passé étouffant. Mais rien n'est encore sorti de l'ornière. Les réalisateurs, les producteurs réfléchissent au retard du cinéma tchèque sur le cinéma mondial et au chemin parcouru très vite par leurs films d'animation. Ils arrivent à la conclusion que la seule issue, c'est la création d'ateliers, à Barrandov, ayant le maximum d'autonomie artistique.

La F.A.M.U. sort de l'ombre. De jeunes réalisateurs, opérateurs, scénaristes viennent d'y terminer leurs études. Grâce à Vavra, le directeur, grâce aux professeurs, aux facilités accordées aux étudiants, aux libres discussions et à la libre projection de films du monde entier, les représentants de la jeune génération de cette époque ont pu dépasser la maladie infantile du cinéma tchèque, trouver leur originalité et renouer avec les traditions du passé tout en refusant les influences gratuites du cinéma étranger.

La première nouvelle vague, Forman, Nemec, Uher, Chytilova, ou la dernière-née, Menzel, Passer n'est pas le fait d'une germination spontanée.

## Les années 1957-1961

Pour bien comprendre les événements qui vont se succéder dans les deux années qui suivent, 1957-1958, c'est-à-dire libéralisation et regards tournés vers l'avenir et puis nouveau tour de clé... il faut revenir à la seconde moitié de 1956, au 20<sup>e</sup> Congrès sur lequel tant d'espoir avait été fondé.

Officiellement, c'était la fin du dogmatisme, du culte de la personnalité et d'une grande tension ; la fin momen-

tanée de l'art ayant une fonction didactique, propagandiste et aveuglante.

En ces débuts de 1957, le dégel, le nouveau mode de penser défini par le 20<sup>e</sup> Congrès n'avait pas encore eu le temps de prendre tout son souffle et pourtant, en Tchécoslovaquie sortent déjà sur les écrans les premiers films non conformistes (non conformes à l'idéologie stalinienne et à l'esthétique jdanovienne). Ils avaient été tournés en 1956 et révélaient les premières audaces créatrices. C'est Jasny qui, le premier, a violé les règles du jeu du schématisme avec son film **Les nuits de septembre** (1957) adapté d'une pièce de théâtre de Pavel Kohout. Satire politique située dans la vie militaire. Ce milieu que Jasny décrit ne trompe personne parce que les idées contenues dans son film sont celles qui hantent la vie de toute la société. Aujourd'hui, l'intérêt de cette œuvre est d'ordre historique plutôt qu'artistique.

Helge suit Jasny de près avec **L'école des pères**, en collaboration avec l'écrivain Ivan Kriz. Il va plus loin que **Les nuits de septembre**, non seulement par le sens critique de son témoignage social mais aussi par sa valeur formelle. C'est l'histoire d'un honnête instituteur ayant l'opinion publique d'une petite ville contre lui, mais qui n'a pas peur de dénoncer la fausseté des situations et les abus. Jasny et Helge font partie de la première vague. Leurs deux films atteignent pour la première fois un haut niveau, par la forme et par le fond. Ils ont fait beaucoup de bruit à l'époque mais n'ont pas été accueillis avec enthousiasme, sauf par quelques critiques éclairés et progressistes.

Pendant dix ans, le pouvoir avait réclamé des films, de grands films sur les temps présents tout en exigeant qu'ils soient animés par une conscience idéologique « positive ». Et voilà que ces deux œuvres attirent l'attention par leur caractère critique et de contestation.

dénoncent tout ce qui est négatif encore dans la société socialiste. La clairvoyance des artistes a devancé celle des milieux dirigeants et c'est grâce à des créateurs comme ceux-là que l'évolution de la cinématographie tchécoslovaque a pu se faire si rapidement à partir des années 58, dans les derniers soubresauts d'une société qui cherchait véritablement sa voie progressiste. Cette année-là, Jaroslav Balik tourne **La bombe** qui reçoit une mention d'honneur au F.I.F. de Locarno.

Cette nouvelle vague est influencée par le néo-réalisme ; influence que l'on retrouve parallèlement en littérature et au théâtre. Elle est surtout formelle, le fond restant assez populiste. Mais on assiste à une « déshérisation » manifeste.

Par ailleurs, Klos et Kadar suivent leur propre voie : une ligne de discussion cohérente avec le parti et la critique des contradictions de la société. Avec **La maison au terminus**, sur un scénario d'Askenazy, Kadar, qui avait pris un bon départ, reste d'abord dans la ligne du parti. Ivo Novak tourne **Les oiselles**, un film sur les jeunes générations et où apparaît le nom de Milos Forman comme co-scénariste et co-réalisateur adjoint. Vaclav Gajer tourne **La classe 21**, en collaboration avec la R.D.A. (à la caméra : Jan Kalis). Milos Makovec tourne **Les enfants perdus**, tiré d'une nouvelle d'Alois Jirasek, classique du roman historique tchèque. Dans ce film, Vera Chytilova est assistante. Jiri Weiss tourne **Le piège à loups** qui obtient le prix de la Fipresci et une médaille d'or au F.I.F. de Venise. C'est un essai psychologique, une œuvre qui analyse des caractères et décrit une époque, dans une atmosphère oppressante. Weiss crée un climat intimiste par l'utilisation d'une succession de détails subtils. C'est la première fois qu'on porte à l'écran, depuis la fin de la guerre, une histoire d'adultère située, bien sûr, en milieu bourgeois, au début de ce siècle. Le film est tiré du roman de Jarmila Glazarova. Palo Bielik tourne **Les quarante-quatre...** Cette année-là,

le cinéma tchécoslovaque est à un premier tournant. Le schématisme tend à disparaître.

En 1957 a lieu une importante discussion philosophique avec comme principaux participants : I. Svitak (1), J. Cvekl et K. Kosik (2), au cours de laquelle les problèmes du dogmatisme et du culte de la personnalité sont remis en question. On y discute également la ligne philosophique du marxisme-léninisme ; on essaie de trouver les moyens de l'épurer de la bureaucratie ; on se pose des questions sur les rapports de l'homme et la société. La discussion reste en vase clos et est interrompue. Néanmoins y ont été débattus les points suivants : mythes et socialisme, cul-de-sac de la pensée dogmatique, quelles relations peuvent s'établir entre l'idéologie et la philosophie, épuration de la philosophie du dogmatisme. Cette discussion, qui a brassé des flots d'idées, sera fortement critiquée deux ans plus tard au 11<sup>e</sup> Congrès du parti communiste tchécoslovaque qui prendra fortement position contre le « révisionnisme », le « formalisme », le « subjectivisme » apparus dans la création artistique.

En 1957, la littérature se révèle plus nettement influencée par le néo-réalisme. Moins par la forme que par le fond, comme au cinéma. Dans de courtes nouvelles, les personnages essentiels sont maintenant de petites gens ou encore des hommes qui vivent en marge de la société. Les héros mythiques tendent à disparaître. Bientôt on accusera les écrivains de mettre en valeur les côtés sinistres de la vie contemporaine : leur vie.

En Slovaquie, c'est la guerre qu'on « déshéroïse ». Les écrivains Mnacko, Minac, Karvas, Tatarka écrivent des œuvres sur la résistance, mais d'une façon nouvelle où toutes les ambiguïtés psychologiques ou de situation ont leur place. Ils revalorisent ainsi l'Histoire assez proche, sans pourtant créer de véritable cassure avec le passé.

En Bohême, Klima et Kundera vont dans le même sens. Kundera crée une sorte de poésie intime des problèmes

personnels dont on disait avant le 20<sup>e</sup> Congrès qu'ils n'avaient aucune importance.

Pour la première fois, en littérature, apparaît un nouveau héros, ambivalent et intellectuel, comme dans **Le citoyen Brych** de Jan Otcenasek et **Le plafond de fer** de Brezovsky. Les écrivains refusent le dogmatisme ; ils en avaient assez des héros monolithiques et positifs. Mais si ces héros ouvriers passent au second plan dans leurs livres, aucune véritable polémique n'est encore engagée. Les nouveaux héros deviennent plus énigmatiques, ils ne sont pas sûrs de ce qu'ils croient ; ils sont plus forts par ce qu'ils refusent ou contestent encore faiblement que par ce qu'ils veulent. Ils réfléchissent à la vie, mais ils restent comme des hommes qui attendent quelque chose... Quoi ? L'auteur ne le sait pas vraiment et il les abandonne en cours de route.

Donc, en littérature, si l'on ne traite que de petits sujets, que de petits détails vrais, qui sont une analyse quotidienne, on n'en fait aucune synthèse, ce qui donne à ces ouvrages un ton assez morne. Néanmoins, on y sent une recherche, une forme dite de « reportage » qui prendra toute son envergure en 1963. C'est seulement l'amorce d'un tournant, comme l'a été le 20<sup>e</sup> Congrès. Avant lui, on disait que les deux systèmes capitaliste et socialiste ne pouvaient coexister. Après lui, commençait le règne compliqué de la coexistence.

En 1958, on tourne 24 films, dont deux ne seront pas projetés avant longtemps : **Voici les lions** de Krska et **Les trois souhaits** de Kadar et Klos. Cette année marque la fin de la première nouvelle vague, à la suite du 11<sup>e</sup> Congrès du parti communiste tchécoslovaque qui avait porté de nouvelles accusations contre le révisionnisme présent dans les œuvres des jeunes artistes.

**Les trois souhaits** de Kadar et Klos est tiré d'un conte satirique de Blazek. Dans le travail de ce fameux tandem, ce qui compte c'est l'engagement total. L'argument : un

vieillard promet à un jeune homme qui lui a cédé sa place dans le tram d'exaucer trois de ses vœux. Il lui donne une sonnette pour l'appeler. Les trois vœux sont réalisés qui comblent le garçon, mais le rendent égoïste et veule. Mis en présence d'un ami victime d'une injustice, le garçon sonne le vieux : il veut aider son ami. Mais le vieux lui annonce que s'il exauce ce dernier vœu, il ne pourra plus rien pour lui, qui risque de perdre tout le bénéfice de ses deux premiers souhaits. Le jeune homme sonnera-t-il ou non ? Le film se termine sur cette question. Tout l'art de Kadar et Klos est celui de poser des questions. Ils prennent nettement position sur le plan moral comme sur le plan social. Ils ont d'ailleurs déclaré que la neutralité et l'objectivisme de certains films dits de cinéma-vérité ne vont pas au-delà d'une certaine topographie des lieux. Et qu'ils ne constituent que de fausses solutions, car si la réalité est révélée, sa signification reste cachée... Pour eux, la question n'est pas de savoir si l'art doit être engagé, mais comment ! **Les trois souhaits** fut pris pour cible après la réunion de Banska-Bystrica en février 1959 et il ne fut pas programmé sur les écrans du pays. Klos et Kadar, qui s'étaient faits les défenseurs les plus acharnés d'un art revendiquant ses responsabilités sociales et socialistes, ont été les dernières victimes du dogmatisme et d'une politique culturelle dont les jours étaient comptés. Pendant quatre ans, ils ne se sont vu confier qu'une seule commande de film !

Le film de Krska, **Voici les lions**, tourné sur un scénario d'O. Danek, a subi le même sort. C'est le premier film qui montre un personnage aliéné, ayant perdu confiance en lui : un ingénieur qui, injustement condamné avec sursis, a été chassé du parti. Il a perdu son travail. Néanmoins, il lutte : il demande l'aide du parti, de son professeur de Polytechnique, du ministre de la construction... Personne ne veut lui tendre la main. On a reproché au réalisateur d'avoir choisi une « situation qui n'est pas

typique pour une société socialiste » et qui décourage le public. C'est en 1963 seulement que ces deux films sortiront.

Les autres productions de 1958 :

**Le citoyen Brych** de Vavra (à la caméra : Jan Kalis), d'après le roman de Jan Otcenasek. **La morale de M<sup>me</sup> Dulska** de J. Krejcik, d'après la pièce de Gabriela Zapolska, et le premier épisode de **Les choses surnaturelles** d'après Capek. Ces réalisateurs continuent d'adapter des œuvres littéraires, mais quelques jeunes cherchent de nouveaux moyens d'expression et de nouveaux sujets. Ils rejoignent par un certain biais les principaux courants du cinéma mondial, notamment le néo-réalisme et l'école polonaise qui connaît son âge d'or. Z. Brynych termine **La romance du faubourg** sur un scénario original (caméra : Jan Curik). Il décrit des personnages tout à fait simples et leurs relations avec l'entourage. C'est un film sentimental... Néanmoins Brynych se cherche, car déjà à cette époque il est un des cinéastes les plus marqués par le besoin de sortir de la carapace du réalisme orthodoxe.

Jasny tourne **Désir**, une sorte de poème lyrique sur un scénario original (caméra : J. Kucera). C'est véritablement le premier film d'auteur tchèque : quatre nouvelles, quatre saisons, quatre âges de la vie d'un homme. Jasny montre qu'il se plaît surtout à réfléchir sur ce qu'il y a dans l'homme de permanent. Si maintenant on peut trouver dans ce film une tendance à exalter des valeurs humaines « élémentaires » au milieu de la ronde du temps et des saisons, on ne peut nier pourtant qu'il prend sa valeur de contestation et de manifeste, si l'on tient compte de l'époque, de la situation politique, sociale, artistique. L'indépendance de pensée va de pair avec l'indépendance de style : il renoue avec le « poétisme » cinématographique exprimé par Rovensky, Vancura, Fric et Vavra.

**La mort en selle**, de Jindrich Polak, est un film d'aven-

tures dont le cinéma tchèque avait bien besoin. **Le bataillon noir**, de Vladimir Cech, est une fresque qui se déroule sur un fond politique international : l'histoire d'un Tchécoslovaque s'engageant à la Légion étrangère. **La fuite de l'ombre** de Jiri Sequens est un drame psychologique contemporain. **L'invention diabolique** de Karel Zeman, d'après Jules Verne, est le chef-d'œuvre de cet auteur de films d'animation qui travaille dans les studios de Gottwaldov. Et mentionnons encore **La lanterne magique** : premier spectacle de Radok, metteur en scène du Théâtre National : technique du polyécran, élargie ; combinaison du cinéma et du théâtre, du film et de l'acteur vivant. A l'exposition internationale de Bruxelles, ce divertissement obtint un très vif succès.

Comme on le voit, certaines tendances nouvelles se font jour : quelques cinéastes passent du « thème imposé » au problème contemporain ; ils révèlent le milieu et, par lui, une prise de conscience est possible, au niveau des principes éthiques, positifs ou négatifs, qui en surgissent. C'est d'ailleurs en prenant le milieu comme révélateur que Klos et Kadar ont tourné **Les trois souhaits** et **Krska, Voici les lions**. Ces deux films ont dévoilé de manière critique certains traits de l'époque que l'on ne pouvait pas encore avouer à haute voix. C'est pourquoi ils ont été tenus pour suspects pendant si longtemps.

Cette année-là, grand événement dans le monde littéraire tchécoslovaque : on édite **Le procès** de Kafka. Mais après le 11<sup>e</sup> Congrès, on ferme les bureaux de la revue **Kveten** dans laquelle de jeunes poètes étaient publiés. Un autre journal paraît, **La flamme**, qui a pour gérant Jiri Hajek, théoricien de la littérature dans la ligne du parti. Pourtant, cette revue publiera les travaux de jeunes poètes et des essais critiques impartiaux. On n'en est pas à une contradiction près... On critique durement le roman de J. Skvorecky, **Les lâches**. On publie toujours beaucoup de livres soviétiques. Les activités théâtrales sont mouvementées : on fonde le **Théâtre de la Balustrade**

et, pour les jeunes, **Semafor**. On met en chantier la pièce de Kundera, **Le propriétaire des clés**. Cette pièce est suspecte pour les autorités, mais pas interdite. Kundera y a travaillé longtemps, tout comme ces cinéastes qui, sous l'occupation nazie, jouaient les Pénélope pour ne pas tomber sous la coupe de l'occupant.

On joue aussi deux pièces : **Le dimanche d'août** et **Les nuits de cristal** de Frantisek Hrubin qui témoignent de l'incompatibilité qui existait entre l'intelligence créatrice et les consignes du parti.

On refuse d'abord de monter la pièce de Pavlicek, **Le combat avec l'ange**, pièce politique, critique du stalinisme. Il la récrit, elle est alors mise en scène, mais après trois représentations elle est retirée de l'affiche. Topol écrit la première pièce de théâtre sur la jeunesse : **Leur jour**, dans laquelle les jeunes accusent les adultes d'hypocrisie et de tendances bourgeoises. Kohout, Danek, Blazek (l'auteur des **Trois souhaits** tourné par Kadar et Klos) écrivent également pour la scène.

Après ce premier essor et cette multiplication d'aspirations libertaires sensibles en littérature, au théâtre et au cinéma, la réunion du 11<sup>e</sup> Congrès va être suivie en 1959 de la manifestation de Banska-Bystrica, qui va porter un coup terrible au cinéma.

Pour le Septième art, ce sera la fin de la première nouvelle vague.

Février 1959 : réunion de Banska-Bystrica organisée entre représentants du parti, des travailleurs du film et de la critique cinématographique. Nombreux participants. Ceux qui sont « dans la ligne » jugent encore une fois sévèrement l'influence du néo-réalisme ; ils redemandent des héros positifs préparant l'avenir du socialisme. Ils y dénoncent le « confusionisme idéologique » dans lequel sont tombés de nombreux sinéastes, la forte pénétration du naturalisme dans les œuvres d'art en général et le cinéma en particulier, la substitution de

« phénomènes secondaires » aux « phénomènes essentiels ». Toutes ces récriminations à un moment où le cinéma s'apprêtait à montrer sa vitalité, où après des années de tâtonnements, il allait donner des preuves de sa lucidité artistique, de sa maturité idéologique ! Les fruits de quinze ans de travail, de réflexion, de remise en question permanente étaient piétinés.

Première décision des autorités : interdiction de distribution des films suivants, cités plus haut : **Les trois souhaits** de Kadar et Klos, **Voici les lions** de Krska auxquels il faut ajouter : **La fin du magicien** de Svitacek. Ce moyen métrage est une satire qui montre comment travaillent les gens, dans une coopérative de magiciens, avec un total désintérêt. La réunion de Banska-Bystrica a été un véritable tour de vis qui rejeta les artistes du cinéma loin en arrière, dans les positions de la ligne idéologique officielle.

De 1959 à 1961, la Tchécoslovaquie vivra une période de grande obscurité artistique en même temps qu'une crise économique. Le cinéma sera la première victime. Mais pour la majorité des cinéastes, des scénaristes, des écrivains, cette période est une sorte de parenthèse, un temps de préparation. On pourra en juger rétroactivement dès l'année 1963, quand éclatera sur les écrans, en littérature, au théâtre, le grand déferlement d'œuvres d'une haute qualité internationale. Car le semblant de liberté que ces artistes avaient connu entre le 20<sup>e</sup> Congrès et ce mois de février a été la faille par où commencera vraiment à s'effondrer le colosse du dogmatisme et du mysticisme idéologique.

Les années 1959-1961 sont caractérisées par la lutte qui s'annonce de plus en plus entre les représentants du dogmatisme et les forces progressistes, et cela dans tous les domaines de la vie.

Néanmoins, après Banska-Bystrica, on retombe donc dans les thèmes traditionnels du socialisme mesquin, les films faits d'après une recette fixe, sur les travailleurs,

les usines. On en bannit, bien sûr, les thèmes d'amour ; seul compte le travail.

L'un des échecs les plus retentissants de la remise à l'honneur des thèmes éculés fut **Le septième continent** de V. Gajer. Le réalisateur, pour écrire le scénario, avait pris contact avec les ouvriers dont son film raconte l'histoire. Le nouveau groupe de supervision, par souci de réalisme, corrigea tant et si bien le script, vérifiant la véracité des lieux, des faits, de l'action et du comportement des personnages que le film sombra dans le ridicule.

Dans les années qui vont suivre et qui seront une période de transition, les dirigeants avaient peur, manifestement, du révisionisme et de toute critique. Sans parler de sanctions administratives (Kadar, Klos, Krska, Svitacek), la conséquence la plus grave de Banska-Bystrica a été une récession générale de la création. Mais ce frein ne pouvait durer toujours : quand les semailles ont été bien faites, les récoltes poussent bien. C'est pour cela qu'il faut aujourd'hui encore garder haut l'espoir : tout ce qui a été semé pendant le Printemps de Prague devra tôt ou tard germer. C'est la leçon que nous donne ici cette étude sur le cinéma tchécoslovaque.

En cette année 1959, il fallait quand même faire des films. Jasny prépare **Comment j'ai survécu à ma mort**. Il pensait déjà à **Un jour, un chat**, mais on lui en avait refusé le scénario. Kadar et Klos sont sans travail. Helge est dans la ligne définie par Banska-Bystrica, avec **Le vent du printemps**. Jiri Weiss termine **Appassionata** d'après une pièce de Pavel Kohout, et Brynych **Cinq sur un million** (à la caméra : Jan Curik). Vlacil tourne avec Curik **Entrée interdite**, dans lequel on voit Jan Nemeč jouer le rôle du petit soldat qui fait son service militaire à la frontière. C'est avec ce film que Vlacil trouve son style qu'il développera dans les années 1960 avec **La colombe blanche**. Kachyna, Steky, Mach, Rychman, Vavra

Hubacek (**La vieille fille**), Fric, Bielik, Solan (**L'homme qui ne revient pas**) travaillent tous. Cette année, 28 films sont tournés à Barrandov et 5 films dans les studios slovaques encore sur la lancée du dégel.

Les meilleures tentatives entreprises dans cette difficile situation se sont brisées parce que le cinéma s'est trouvé déchiré par les doutes, les consignes, la censure et surtout son succédané le plus corrosif : l'auto-censure.

Mais à la F.A.M.U. montait une nouvelle génération de cinéastes qui avaient vécu les mouvements contradictoires de ces dernières années. Le corps enseignant était parvenu, en dépit des obstacles, à leur montrer beaucoup de films du néo-réalisme italien, de la nouvelle vague française, de la grande école polonaise du moment. Et Vavra laissait les étudiants discuter librement et analyser ces films.

Si le cinéma fait marche arrière, une aide précieuse va lui venir de la Fondation de la **Section de cinéma à l'Union des Artistes de théâtre et de cinéma**. Cette Union a pris de plus en plus position courageusement dans toutes les questions de création artistique en rapport ou non avec le cinéma tchécoslovaque.

Dans la littérature, en 1959, on éditait beaucoup de jeunes auteurs. Premières œuvres, souvent tenues pour une révélation. Seulement, cette révélation devenait une déception, dans la plupart des cas, à la deuxième publication. On attachait une importance énorme au contenu. La forme importait peu. Si une première œuvre au style encore incertain pouvait permettre des espoirs, la deuxième ne les confirmait pas. Et bien des noms de ces jeunes auteurs sont tombés, depuis, dans l'oubli.

Trois nouveaux théâtres ouvrent leurs portes : **Paravan** à Prague et **Brno du Soir** à Brno ; en 1960, le **Théâtre Noir** à Prague. Sur ces nouvelles scènes, on joue des satires assez dures ; elles restent ouvertes parce que les autorités jugent qu'elles accueillent un public très restreint.

Au début des années 1960, le cinéma se trouve dans une situation peu brillante, guère plus brillante que celle des années 50. Et ses perspectives d'avenir n'ont rien d'encourageant.

On entre dans une nouvelle ère du schématisme, différente, certes, de celle des années 50, mais tout aussi sclérosante. Nouveau tunnel. Pendant les dix ans qui suivirent la guerre, le cinéma s'était vu assigner un but facile à discerner : l'idée dogmatique que l'art, s'il a un but unique (éduquer), doit atteindre ce but par une voie unique ne laissant la place ni aux opinions individuelles, ni à l'individualité des styles. Les talents étaient nivelés : il fallait satisfaire aux canons du régime, et ceux-ci respectés, il ne restait rien à dire.

Mais en 1960, on note quelques différences, même si l'on retourne aux impératifs du but unique : en 1950, la production était tombée très bas, de 24 à 8 films. En 1960-1961, elle est remontée en flèche : de 31 à 39 films, en dépit des maîtres à penser. Cette remontée quantitative a permis de comprendre que fléchissement artistique et sclérose pouvaient n'être qu'un durcissement momentané et qu'il fallait continuer de lutter pour la liberté de création. En un sens, ces durcissements sporadiques ont été autant de barrières que les artistes devaient renverser à tout prix : un appel au dynamisme intellectuel.

Il ne faut donc pas croire, comme certains critiques étrangers ont été amenés à le penser, que l'esprit « libéral » qui prendra le dessus dès 1963 viendra de l'extérieur. Pour ces critiques, la libéralisation correspondait au retour à une conception bourgeoisement occidentale de la liberté et de là, à dire que le cinéma tchécoslovaque tout entier était en désaccord avec le régime, il n'y avait qu'un pas, vite franchi. Le même pas que cette même presse bourgeoise occidentale a franchi au moment de l'occupation soviétique en août 1968...

Non. Les forces qui relient l'évolution des arts à

l'évolution sociale sont très concrètes : d'abord acceptation, disciplinée jusqu'à la contrainte, d'une tâche créatrice pratiquement insurmontable, rattachement direct à des impératifs politiques, à la mission du plus « utile des arts » (Lénine). Ensuite, stabilisation lente de la société qui s'organise sur des bases plus fermes et fait ses premières maladies. Ce sont ces éléments contraignants dans la création et cette évolution vers la stabilité qui ont assis le cinéma tchécoslovaque dans sa situation actuelle, qui lui ont donné ses racines vivantes et originales.

Pour réaliser les 31 films de l'année 1960, il avait fallu faire appel à de nouveaux réalisateurs, frais émoulus de la F.A.M.U. : A. Kachlik, S. Uher, S. Barabas, notamment, qui viennent irriguer le Septième art. Ils vont de l'avant, en passant outre les intransigeances et les consignes du parti. Ils tiennent compte des expériences du passé : celles avec lesquelles ils pouvaient renouer, et les autres, qu'ils rejettent sans regrets.

Donc, en dépit des jours sombres (et ils l'étaient), si l'on savait juger la situation objectivement, on pouvait dire que tout n'était pas aussi désolant qu'il semblait. Néanmoins, à part deux films, **M. Principe supérieur** de Krejcik et **Roméo et Juliette dans les ténèbres** de Weiss, il n'y a pas d'œuvres vraiment marquantes à signaler.

**M. Principe supérieur** est tiré d'une nouvelle de Jan Drda. Il a obtenu un nombre considérable de prix, dont celui de la Fipresci au F.I.F. de Locarno en 1960. C'est un film attachant. Un vieux professeur, la tête dans ses livres, prend conscience des réalités tragiques de la guerre dans lesquelles le monde est plongé. Mais Krejcik s'est laissé malheureusement tenter par la « scène à faire » au détriment de la fermeté et de la conduite dramatique de l'œuvre entière.

**Roméo et Juliette**, d'après une nouvelle de Jan Otčenasek, Grand Prix du Festival de San Sebastian en 1960, raconte les amours sans lendemain d'une jeune juive

d'un garçon tchèque. Weiss établit un contrepoint entre la barbarie nazie et l'évocation du havre de paix provisoire et de tendresse de deux adolescents qui commencent à s'aimer. L'auteur s'attache surtout à la psychologie des héros.

Cette année, Vavra tourne **Dimanche d'août** tiré d'une pièce de théâtre de Frantisek Hrubin, l'une des œuvres les plus intéressantes du théâtre tchèque moderne. Mais le film reste conventionnel. Il faut noter en passant que le contact entre Vavra et l'œuvre de Hrubin, son compagnon de la même génération, a incité le cinéaste à une collaboration encore plus étroite avec cet auteur typiquement tchèque. Il tournera deux autres films d'après cet écrivain : **La reinette d'or** et **Romance pour bugle**. Jasny tourne **J'ai survécu à ma mort** (à la caméra : Jaroslav Kucera). Brynych réalise **L'homme à deux faces**, en collaboration pour le scénario avec Pavel Kohout (à la caméra : Jan Kalis). Dans ce film, Brynych commence à se dégager des carcans imposés. Il trouve sa voie, celle qui aboutira à **Transport au paradis**, son œuvre suivante. C'est la première fois que Brynych ne situe pas le drame directement dans l'homme, dans le personnage principal, mais dans son environnement, dans les conditions qui l'entourent.

Vlácil termine **La colombe blanche** sur un scénario d'Otakar Kirchner (à la caméra : Jan Curik). C'est son début dans le long métrage de fiction et dans une ligne tout à fait nouvelle (influencée par **Désir**, de Jasny) qui dédaigne tous les vieux canons de la dramaturgie.

Avec les films de Krejcik et de Weiss, c'est la seule œuvre véritablement marquante de cette année-là.

Comme dans toutes les périodes difficiles au cours desquelles les cinéastes ne pouvaient pas imposer de scénarios originaux, on assiste à un retour à la littérature portée à l'écran.

Après une révision minutieuse du plan des thèmes qui,

depuis Banska-Bystrica, était celui du travail, les conseillers artistiques poussent encore plus loin dans cette direction ! 12 films sur 32, cette année, montrent le travail comme un effort collectif à des fins de propagande ; il faut travailler d'une manière socialiste et vivre « socialiste ». Le travail est représenté comme l'unique force organisatrice dans la formation du caractère humain, de la pensée et de la relation avec autrui.

On ne trouve, par contre, qu'un seul film sur l'idéologie : **Les flambeaux** de V. Cech sur l'effort des ouvriers à la fin du siècle dernier.

En 1961, la production atteint son chiffre le plus haut : 37 films. Pour tenir ce rythme, il fallait encore engager de nouveaux réalisateurs. Des six films placés en tête en 1961, trois sont le travail de la génération des pionniers : Vavra tourne **L'hôte de nuit** sur un scénario de Ludvik Askenazy tiré d'une pièce du même auteur. Jiri Weiss tourne **Le lâche**, drame de l'occupation. Et Zdenek Podskalsky une comédie : **Une jeune fille tombée de la lune**. Un film pour enfants de Milan Voshmik : **Conte du vieux tramway**.

Karel Zeman passe de la catégorie du film d'animation au film de fiction avec **Le baron de Crac**. Vaclav Gajer réalise, sur un scénario d'Ota Hofman, **Les lapins dans les hautes herbes** qui traite des divergences de deux mondes antagonistes déchirant l'âme d'un enfant.

D'une part, Jasny, Kachyna et Barabas, Uher d'autre part réalisent des œuvres qui vont transformer l'aspect de toute la cinématographie. Jasny, qui avait son diplôme en poche depuis neuf ans, tourne sa comédie satirique **La procession à la Vierge**, montrant comment des brigades ouvrières venues de la ville pour aider aux travaux des champs font, en même temps, de la propagande contre les coutumes religieuses retardataires de la campagne. La critique conformiste n'avait pas compris **Désir** de Jasny ; elle comprend encore moins ce film. Il faudra

attendre **Un jour un chat** pour que l'auteur soit reconnu comme le plus tchèque de tous les cinéastes, honneur qu'il partagera avec Trnka. Dans **Procession à la Vierge**, il ajoute à sa palette expressive une joviale bonhomie tchèque qui donne encore plus de poids à sa méditation philosophique (à la caméra : J. Kucera). Le parti n'a pas aimé ce film, mais il le laisse passer...

Kachyna, lui, trouve sa voie dans le monde sentimental des jeunes. Il rencontre un scénariste avec lequel il va collaborer très étroitement : Jan Prochazka. Ils tournent **Tourments**. C'est une sorte de poème sur l'amour qui unit Lenka, la petite fille, et l'étalon noir. Et lorsque celle-ci doit partir pour la ville, abandonnant l'étalon, elle laisse avec lui ce qu'elle a de plus cher : son enfance et le droit de rêver. Il s'agit sans doute du film de Kachyna qui atteint à la plus grande pureté d'expression et à une grande profondeur de pensée.

En Slovaquie, S. Barabas tourne **La chanson du pigeon gris** qui raconte les aventures vécues par des enfants pendant le soulèvement national slovaque.

Vlacil réalise son second film de fiction, **Le piège du diable**, d'après le livre d'Alfred Technik. Il se révèle comme un imagier aux séduisantes recherches formelles. Avec le cœur et les yeux d'un poète, d'un peintre et d'un philosophe, il raconte dans ce film le combat entre les forces du bien et du mal. Le meunier symbolise le bien, le vrai, la santé morale. L'Eglise et l'aristocratie sont les exploitants. Par le biais de cette fable anticléricale, il montre les méfaits de l'intolérance religieuse et de l'obscurantisme, qui ont souvent été de pair.

En 1961, comme dans les années les plus noires, si un réalisateur voulait tourner (et ils ont été nombreux à le faire) et éviter de faire un film dans la ligne officielle, il choisissait des sujets de la guerre. Les thèmes qui ont prévalu cette année sont intéressants à classer, surtout dans la perspective des années à venir et de l'éclatement soudain qui va s'effectuer dans le cinéma.

Dans 11 films sur 37, l'idéologie est le centre du conflit :

- 1° Conflit entre la philosophie matérialiste et l'idéalisme, comme **Le piège du diable**.
- 2° Conflits entre deux systèmes politiques, par exemple **Le labyrinthe du cœur** de Krejčík et **La mort sur l'île du sucre** de J. Sequens.
- 3° La propagande officielle et sa victoire sur les tendances bourgeoises, comme **La brise de printemps** de Helge, d'après un roman de Jan Otcenasek, et **L'homme du premier siècle** d'O. Lipsky.
- 4° Dans les films pour enfants, tels que **La mer polaire nous appelle** de H. Burger, on montre des enfants en train de participer à une grève.

C'est une période de crise qui n'est pas due seulement à la pauvreté des thèmes, mais à un nombre plus grand d'adaptations littéraires illustratives : 11 romans et 3 drames.

Le niveau de réalisation est assez bas parce que toute l'énergie des réalisateurs se concentre sur le travail thématique. Aux yeux des autorités, thème et sujet sont suffisants pour soutenir l'existence d'un film.

Mais, insensiblement, on arrive à la deuxième nouvelle vague.

(1) Ivan Svítak, philosophe et sociologue tchèque.

(2) Karel Kosík, philosophe tchèque. Auteur de nombreux ouvrages dont « **La dialectique du concret** ».

## L'année 1962

A partir de cette date, il nous faut cataloguer les films année par année, car il se passe beaucoup de choses dans le cinéma tchécoslovaque. Sa montée en flèche dans les festivals internationaux en est une preuve. Sur les 30 films plus 7 slovaques produits en 1962, la qualité s'impose nettement. On trouve, parmi ces œuvres, deux films de « pointe » et une douzaine d'œuvres intéressantes. On commence à parler d'école du cinéma tchécoslovaque (ce terme est des plus vagues et ne veut pas dire grand-chose). Et on découvre, malgré les stéréotypes et l'obligation devant laquelle se trouvaient tous les cinéastes de traiter des thèmes bien définis, que le signe le plus caractéristique de cette « école » est l'éventail très large de ses genres et de ses styles : œuvres de dramaturgie classique, de performances d'acteurs ou encore comédies, drames, parodies, réalisées par les vétérans comme par les débutants. Aux deux extrémités opposées de cet éventail, les deux films de pointe : le lyrisme du **Soleil dans le filet** de Stefan Uher et le témoignage direct, presque documentaire, de Brynych, dans **Transport au paradis**.

**Transport au Paradis** a été tourné d'après une nouvelle d'Arnost Lustig (à la caméra : Jan Curík). Ce film, dépourvu d'éléments anecdotiques et d'actions romanesques, qui se distingue des œuvres du même genre consacrées à un sujet similaire, l'enfer concentrationnaire, est le premier où l'auteur se révèle entièrement. Les événements, les personnages sont distancés et ne permettent aucun phénomène d'identification avec le spectateur. Les victimes et les bourreaux s'individualisent rarement en héros positifs ou tyrans singuliers. La mise

en scène ne vise pas à émouvoir. Elle invite au contraire à juger. Cette géométrie de l'anéantissement d'un groupe par un autre au nom du postulat raciste, prend de la sorte une dimension qui dépasse l'événement historique daté et géographiquement défini. Elle donne à l'œuvre une dignité de ton, une élévation de pensée, un accord de l'esprit et du cœur, une puissance éclairante exceptionnelle. Grand Prix au F.I.F. de Locarno, 1963.

**Le soleil dans le filet** de Stefan Uher, tiré d'un livret de A. Bednar, traite pour la première fois le thème de la jeunesse d'une manière nouvelle : ce n'est plus une jeunesse modèle ! Tout dans cette œuvre a valeur de symbole, depuis le titre jusqu'au choix des héros, âgés de 17 ans, qui représentent la première génération venue au monde après la révolution. Ecouter leurs voix, c'est écouter l'avenir. Par sa forme et par son fond, ce film slovaque a troublé la quiétude de la critique et des spectateurs. Il y a des scènes à la campagne qui sont déjà du cinéma-vérité. Le récit filmique n'est pas toujours d'une lecture aisée : l'action extérieure est remplacée par une action intérieure ; les métaphores abondent et donnent à l'œuvre sa charge poétique. On a reproché à Uher certaines scènes trop formalistes. Mais en cette période où l'on demandait encore du réalisme socialiste, ce formalisme est vraiment progressiste. Il faut également savoir que Uher possède une conception personnelle du monde : il veut aller jusqu'au cœur de ce qui lui apparaît comme sa vérité ; sans aucune concession. Il faut encore dire que le surréalisme l'a profondément marqué et que la structure même de ses personnages en est touchée. Stefan Uher est slovaque. Jusqu'en 1962, le cinéma slovaque acceptait de jouer un rôle de second plan dans la production du pays. Il ne s'était pas débarrassé d'un certain esprit régionaliste, et même d'un complexe à l'égard de ce qui se faisait à Barrandov. **Le soleil dans le filet** peut être tenu comme le film qui a enfin placé le cinéma slovaque à égalité avec le cinéma tchèque. Il faut

ajouter que ce film a encore une autre importance : la contribution qu'il apporte à cette longue bataille pour un nouveau cinéma.

En 1962, on compte 8 films de guerre dont **La messe de minuit** de Krejcik, d'après Karvas. On trouve 5 mauvaises comédies et quelques navets. Il faut citer un film important, même s'il est assez faible au point de vue de la réalisation : **Les horizons verts** de Ivo Novak, tourné d'après une nouvelle de Jan Prochazka. Cette œuvre littéraire est capitale parce qu'elle délaisse les héros optimistes, les personnages manichéens, les solutions préfabriquées, la fin moralisatrice. C'est au lecteur de tirer ses conclusions. Le choix de Novak prouve l'influence de la nouvelle littérature sur le cinéma.

Au début de cette année, Véra Chytilova tourne **Le plafond** et **Le sac de puces**.

**Le plafond** est son travail de diplôme à la F.A.M.U. : la brève histoire d'une étudiante qui gagne sa vie comme mannequin et qui, parce qu'elle s'est fixé une fois pour toutes le plafond de ses possibilités, laisse passer l'occasion de vivre une existence plus vraie et plus riche. Avec ce film, Chytilova engageait le combat qui sera toujours le sien : celui de la franchise. Elle a dit : « Le mensonge dans l'art devrait être poursuivi en justice, de même que l'irresponsabilité. Chacun doit répondre de ses actes et de ses paroles. Nous devons être capables de rendre à notre travail la face qu'il a perdue. » Ce combat deviendra le programme de la jeune génération de cinéastes qui essaiera de prouver par ses films que l'homme doit pouvoir d'abord s'exprimer lui-même (et sur lui-même) avec un maximum de franchise pour avoir le droit et l'espoir, si fragile soit-il, d'approcher une vérité qui n'est pas seulement la sienne.

Dans **Le plafond**, le récit touchait, d'une part, à la confession autobiographique alors que, d'autre part, la caméra se mouvait dans la réalité crue avec un sans-

gêne et une aisance inconnus jusqu'alors dans le cinéma tchécoslovaque. Ce film a choqué, parce que « le courage de se mettre en jeu soi-même ne figurait pas encore à cette époque sur la liste bien établie des qualités morales de l'artiste » (Jan Zalman).

Dans **Le sac de puces**, on voit disparaître les éléments personnels au profit d'un point de vue plus objectif qui donne à l'œuvre une valeur sociologique. Mais on y retrouve le même ton de franchise, la même qualité de style, la même sensibilité aiguisée par l'esprit critique qui confronte les principes de l'éducation collective avec les sentiments individuels de ceux qui font l'objet de cette éducation.

Ces deux œuvres ont fait de Chytilova un porte-parole : on peut chercher en vain dans le cinéma tchécoslovaque une telle liberté d'expression, dans la façon de considérer la femme et ses problèmes, une telle absence de convention. Du jour au lendemain, la réalisatrice s'est muée en perturbatrice ; elle a su poser des questions avec une intelligence jamais en repos, avec une soif de vérité exceptionnelle.

En 1962, Milos Forman prépare **Concours**. Cette année, en Tchécoslovaquie, les échos de la nouvelle vague franchissent « le rideau de fer » : Resnais, Truffaut, Godard, Chabrol, Malle, Colpi, Varda. Ceux du cinéma-vérité aussi : Rouch, Reichenbach, Marker. Ils y arrivent simultanément, l'information cinématographique ayant du retard au pays de Kafka. On assiste alors à un phénomène curieux, en Bohême comme en Slovaquie : la jeune génération de cinéastes, dont l'arrivée au pouvoir est imminente, assimile les leçons opposées de la nouvelle vague et du cinéma-vérité. Si elle demande le droit de s'exprimer aussi subjectivement que Resnais ou Godard, elle veut en même temps étudier la réalité tout aussi objectivement que Marker ou Reichenbach. Voilà pourquoi **Le plafond** est un film-examen-de-conscience, plein de traits autobiographiques. **Le sac de puces**, un documen-

taire assez cru sur de jeunes ouvrières, **Concours**, une analyse sociologique dans un cadre joué, mais assez flou. Dans le film que prépare Jaromil Jires, **Le premier cri**, l'auteur liera les jeux imaginaires du héros à des épisodes réels de la rue et Uher, dans **Le soleil dans le filet**, mêle à son récit métaphorique des scènes authentiques tournées dans une auberge de village.

Les autorités et certains critiques passésistes reprocheront de façon contradictoire à ces réalisateurs, à la fois leur naturalisme, l'attachement excessif à la réalité, le subjectivisme et le fait de trop s'éloigner des vraies réalités... En fait, une partie de la critique et des dirigeants sont noyés dans la confusion. Mais les critiques les plus importants, Liehm, Bocek, Novak les soutiennent, ainsi que les sociologues et les philosophes. C'est même la première fois que des films sont analysés d'un point de vue philosophique. Contrairement à la nouvelle vague française, la deuxième nouvelle vague tchécoslovaque ne se cantonnera pas dans la subjectivité et l'intimisme ; elle reliera toujours étroitement le sujet et le monde objectif ; elle maîtrisera ou fera éclater la tension entre l'individu et la société, entre l'homme et l'histoire. Elle aura, sur la politique, des vues progressistes.

Cette deuxième vague est également la première génération de cinéastes qui feront de la théorie de cinéma. Ils ont pu voir pendant leurs études quelques films de la nouvelle vague française et ils connaissent très bien les films de l'école polonaise. Ils vont écrire, donner des explications au sujet de leurs films ; ils publieront des manifestes ou des considérations d'ordre général sur le septième art. Ils lutteront aussi par la parole pour défendre leurs propres convictions. L'apparition de ces œuvres amères ou pessimistes était compréhensible : phénomène psychologique et sociologique normal, réaction naturelle contre l'étouffement, contre le didactisme idéologique simpliste. Le film va enfin devenir la tribune des propres déclarations de l'auteur, lisibles en clair et non

plus en code, comme auparavant (à l'exception des prises de position nettes de Kadar et Klos).

Ce nouveau cinéma tchèque qui se révèle en 1962 avec Chytilova, Forman et Uher, ne se détournera pas de son but social, ni de ses perspectives révolutionnaires. Dans la mesure où la démocratisation semble devenir une réalité, non sans luttes et sans chutes, l'idéal révolutionnaire acquiert une vigueur inédite : le processus de régénération politique et morale rend au film ses valeurs éthiques. Il lui en fournit de nouvelles à partir d'une question essentielle que les cinéastes et les philosophes se posent : qui est l'homme, aujourd'hui, dans cette société ?

Si l'on examine l'évolution du cinéma tchécoslovaque depuis la guerre, on peut constater que tous les cinq ans, environ, une nouvelle génération de réalisateurs est entrée en lice. Et l'on peut constater également que le nouveau cinéma n'est ni le monopole d'une génération, ni celui d'un style particulier, mais bien le prolongement de la diversification étonnante des conceptions et des styles.

Ce que l'on peut dire de neuf sur ces cinéastes qui viennent d'apparaître et de ceux qui les suivront, c'est qu'ils ont pris envers le cinéma une autre attitude que leurs aînés. Le cinéma, pour eux, n'est pas seulement une profession, un art en soi, mais un moyen de se réaliser eux-mêmes, de trouver leur (ou la) vérité et le chemin qui mène aux autres hommes. Ils veulent aller jusqu'au bout de ce qu'ils savent, de ce qu'ils sentent, de ce qu'ils croient et réussir à reconquérir l'honneur « perdu » du métier de cinéaste. Reconquérir cet honneur, c'est obliger le spectateur de jouer avec eux au jeu de la vérité.

En 1962, dans la deuxième moitié de l'année, a lieu le 12<sup>e</sup> Congrès du Parti Communiste Tchécoslovaque. C'est la première fois qu'on y parle de culture en termes plus ouverts. Le Parti n'émet plus d'interdits, au contraire, il revalorise les artistes tout en maintenant, cependant, que l'art doit avoir une fonction éducative. On sent la volonté

de déstaliniser et d'éviter de retomber dans le dogmatisme.

Le 12<sup>e</sup> Congrès est organisé pour essayer de rétablir une situation économique très mal en point. On décide de nommer des spécialistes qui auront à s'occuper de tous les secteurs de la vie économique et culturelle. On continue à proclamer (avec justesse) que l'accomplissement des grands devoirs du communisme demande beaucoup d'énergie ; on met toujours l'accent sur le développement et la formation idéologique, mais on donne une place plus importante à la culture, à l'art en général et aux artistes. Le 12<sup>e</sup> Congrès se flatte des résultats obtenus dans la période précédente (!) et demande aux artistes :

*« Nous avons besoin d'œuvres qui, du point de vue artistique, peuvent représenter d'une manière persuasive, le dynamisme de la vie contemporaine et tout ce qui enrichit la vie intérieure de l'homme pour qu'il puisse vivre cette vie contemporaine très profondément et qu'il se batte activement pour le futur du communisme. Un tel art doit donc éliminer le schématisme, la médiocrité, le conservatisme. Dans ce sens, les artistes doivent chercher de nouvelles routes et de nouvelles perspectives de création. Le développement de l'art demande aussi la fin des tendances du libéralisme, de l'idéologie bourgeoise et de la psychologie petite-bourgeoise. Il faut en terminer avec le mépris du travail créateur des artistes, avec l'antipathie pour les idées nouvelles et courageuses des artistes. Nous sommes très contents de l'entrée en scène des jeunes générations et nous croyons en elles, élevées depuis longtemps dans la société socialiste, même s'il s'agit de gens qui n'ont pas assez d'expérience, qui ne sont pas assez mûrs au point de vue artistique. Nous apprécions leur élan et leur regard direct sur la vie, leur audace de se battre pour ce qui est nouveau. »*

Ces paroles sont nouvelles dans la bouche des dirigeants. A travers les anciens clichés, on aperçoit des lieux de compréhension et l'on devine comment a pu naître cette seconde nouvelle vague avec la bénédiction assez confuse du parti.

« Avec ou sans bénédiction, elle était préparée. Le parti

ne pouvait pas ne pas en tenir compte. Mais s'il l'avait ignorée ou condamnée, elle n'aurait pas eu devant elle ces portes à demi-ouvertes, par lesquelles elle s'est engouffrée, de tout l'élan de sa jeunesse.

A cette même époque, un autre événement important a lieu : le 3<sup>e</sup> Congrès des Ecrivains qui avait été préparé par une discussion sur les thèmes : « Qu'est-ce que la vérité en littérature » (1) et « Littérature et contacts internationaux » (2).

La discussion a tout de suite pris une certaine ampleur. Le Congrès n'a fait qu'entériner ses décisions. En conclusion, les Ecrivains ont envoyé une lettre au comité central du Parti, qui disait, entre autres :

*« Nous ne nous considérons pas seulement comme des professionnels d'une même branche artistique, mais nous voulons prendre part au combat quotidien de la vie sur tous les fronts ; nous avons analysé tous les obstacles qui se sont dressés devant nous. Au cours du 2<sup>e</sup> Congrès, nous avons critiqué le dogmatisme, aujourd'hui nous critiquons ceux qui ne s'engagent pas totalement dans le travail et la critique. »*

Au sujet de la littérature et de ses contacts internationaux, Kundera déclara :

*« Nous avons minutieusement analysé la place que tient la littérature dans le contexte international et celle qu'y tient notre littérature, qui a également des devoirs mondiaux. La littérature socialiste ne peut pas remplir ses devoirs, si elle s'isole, si elle reste fermée sur elle-même. Elle doit pouvoir entrer sur la scène internationale comme littérature d'avant-garde. Mais à un seul titre : qu'elle reflète parfaitement les conditions de notre vie. Le Congrès est d'accord que notre voie est le socialisme, facteur d'unité de toutes les tendances artistiques en train d'évoluer dans ces perspectives. Nous savons que l'avenir de notre littérature ne doit pas être fait de concepts, mais bien constitué de récits tirés de nos réalités et transformés en œuvre d'art. C'est la notion d'œuvre d'art à partir des réalités de notre vie qui est à la base de nos discussions à ce Congrès. Nous voulons mettre nos forces au service de la vérité artistique et au service des perspectives communistes de notre peuple. »*

Ce congrès et la discussion préalable permirent une analyse concrète et minutieuse des déformations du passé pour ouvrir un chemin au futur. Le dogmatisme en prit un coup et l'incompatibilité entre les positions officielles et l'avant-garde artistique fut encore mieux ressentie. Une nouvelle époque va commencer pour la littérature. C'en est fini des grands mots, des slogans, des fumeuses théories, pour déboucher véritablement dans l'activité créatrice.

On commence à parler à haute voix de Kafka. On publie **Dita Saxova** d'Arnost Lustig. **Les perles au fond de l'eau** de Hrabal, **Une heure de silence** de Klima.

Un pas est franchi pour les écrivains qui vont pouvoir se pencher librement, ou presque, sur le sort de l'homme, la conduite et la morale de son existence.

Sur les planches, on peut voir : **Qui a peur de Virginia Woolf** d'Albee, un **Roméo et Juliette** de Shakespeare traduit par Topol et mis en scène par Krejca dans des décors et une scénographie très modernes avec une musique de Jan Klusak, **Le combat avec l'ange** de Pavlicek, **Les physiciens** de Dürrenmatt, **Les bains** de Maïakovsky, **Les séquestrés d'Altona** de Sartre. On publie **La guerre des salamandres** de Capek, écrite pour la scène par Pavel Kohout et dont l'action se prolonge jusqu'à nos jours, dans le style propre à Capek ; **La cicatrice** de Peter Karvas, auteur dramatique et critique slovaque.

Les écrivains de théâtre tchécoslovaques s'éloignent du drame réaliste et de la comédie du XIX<sup>e</sup> siècle. S'ils veulent montrer le côté illusoire de la vie, ils s'inspirent de manière très subtile de Tchekhov, comme Hrubin. Klima, lui s'inspire de Kafka : **Le château** est un sujet original, moderne, qui n'a aucun rapport avec celui de Kafka, sinon par le caractère du travail de Klima.

(1) Parue dans **Literarni Noviny**.

(2) Publiée dans la revue **Plamen**.

## L'année 1963

Cette année voit l'entrée de la jeune génération partout dans la vie tchécoslovaque.

Après le 12<sup>e</sup> Congrès du Parti et le 3<sup>e</sup> Congrès des Écrivains, les discussions philosophiques commencées en 1957 entre Karel, Kosik et Ivan Svitak vont reprendre. Ces discussions n'ont pas un caractère d'affrontement. Au contraire, Kosik et Svitak, dans une série d'articles, d'études analytiques, essayent d'éclairer les problèmes philosophiques, sociologiques, anthropologiques qui se posaient à eux, avec une acuité nouvelle et leurs articles étaient largement divulgués dans des revues littéraires et philosophiques. Cet échange de vues entre deux philosophes est une remise en question de l'honneur, de l'individu, de son rapport dialectique avec son entourage. Produit par la société et agissant sur elle, l'homme évolue sans cesse et fait évoluer le monde, ou devrait pouvoir le changer. Pour y parvenir, déclarent Kosik et Svitak, il faut revenir au marxisme, reconnaître que la position de l'homme a été déformée par le stalinisme qui la réduisait à une entité mathématico-physique, un « non-homme ». Il faut donc lui restituer la place qu'il occupe au sein de la société, comme une entité en soi et pas seulement comme une partie de la collectivité.

Kosik publie son livre : **La dialectique du concret** dans lequel il dénonce les manipulations de l'homme en pays socialiste, pour s'attaquer également à des problèmes d'ordre plus général, ce qui donne à cette œuvre, traduite dans les pays occidentaux, une portée encore plus

large. Ce livre aura une importance capitale sur la deuxième nouvelle vague cinématographique. En littérature, la Conférence internationale sur Kafka à l'occasion du 80<sup>e</sup> anniversaire de l'écrivain jouera un autre rôle important. A l'unanimité, il sera reconnu que la personnalité de Kafka est la plus exceptionnelle de toute la littérature du XX<sup>e</sup> siècle et que son œuvre reflète les contradictions de la société socialiste fonctionnarisée, déshumanisée ; qu'elle est intimement liée au développement de la culture tchèque. On parle de la publication de toute son œuvre.

On édite **La maison bruyante** de L. Vaculik sur la jeunesse d'un internat où il était éducateur et **La colonne vertébrale** de L. Bublik, un des premiers livres où est exprimée une très dure vérité sur les années du stalinisme.

La vie théâtrale est très mouvementée. A Prague, outre les théâtre déjà nombreux, viennent s'ajouter un nombre de petites troupes d'étudiants et de jeunes artistes qui jouent dans des cabarets.

Vaclav Havel monte sa pièce **Garden-Party**, une satire de la bureaucratie. Krejca met en scène une pièce de Topol, **Fin de carnaval**, drame symboliste et réaliste, critique et d'avant-garde. Havel et Topol remettent clairement en question l'idéologie. On joue également plusieurs pièces qui n'étaient pas auparavant dans la ligne officielle : des œuvres de Genêt, Beckett, Ionesco, Marceau, Arthur Miller, Ludovic Opitz, Eduardo de Filippo. Le théâtre tchécoslovaque prend contact avec l'avant-garde internationale. Havel et Kundera sont joués en Allemagne de l'Ouest, en Suisse, en France. Un vaste public s'intéresse au théâtre et principalement la jeunesse.

Par ces chemins de la liberté, qui sont en réalité une voie unique, on en arrive à la situation assez compliquée du cinéma, cette année-là. On met en distribution les films interdits : de Kadar et Klos (qui peuvent retravailler), **Les trois souhaits** ; de Krska **Voici les lions** et de

Svitacek **La fin du magicien**. Mais on les programme pendant les vacances... On peut remarquer quatre tendances bien définies dans le cinéma de cette année :

1. La ligne conventionnelle toujours influencée par Banska Bystrica avec **Sans auréole** de Helge, **Lucia** de Stekly, **Entre nous, les voleurs** de V. Cech, **Commencer de nouveau ?** de M. Hubacek. Et en Slovaquie avec **Evasion** de Jan Lacko.
2. La première nouvelle vague, celle de 1957, qui a été freinée à cause de Banska Bystrica ou qui continue dans sa propre voie comme Jasny avec **Un jour, un chat**.
3. Les personnalités qui peuvent recommencer à travailler, telles que Klos et Kadar.
4. La deuxième nouvelle vague avec Véra Chytilova, Pavel Juracek, Milos Forman, Jaromil Jires et Jan Schmidt.

On change l'organisation du film en allégeant le poids de l'appareil du conseil artistique qui juge en dernier ressort les scénarios. (En 1961, une première réorganisation avait eu lieu au niveau des équipes de travail à qui l'on avait imposé comme unique concept d'élaboration et de réalisation du film, la dramaturgie). Le conseil artistique de production assouplit son autorité. Avec l'arrivée des jeunes cinéastes, il y a un renversement de la vapeur ; si le scénario est toujours aussi longuement et soigneusement travaillé, en équipe, s'il est accepté ou refusé par le censeur en chef (mais souvent accepté), on accorde au montage une place primordiale.

En 1963, on assiste à un autre phénomène : l'entrée en force de la jeune génération aussi bien au cinéma qu'au théâtre, dans la littérature ou dans la vie économique et scientifique.

Des thèmes qui n'avaient plus jamais été exploités depuis longtemps reviennent à la surface : l'amour, la jeunesse à problèmes, les conflits entre des idéaux sociaux, éthiques et la réalité dans les domaines du tra-

vail, de la famille ou des relations humaines. Et pour couronner le tout, le réalisateur l'emporte sur l'auteur du scénario (même si celui-ci est un grand auteur). Le film porte la griffe du seul cinéaste.

Cette année, 11 réalisateurs font leurs débuts, mais sur ces 11, 5 seulement peuvent être considérés comme appartenant à cette nouvelle vague : Juracek, Chytilova, Forman, Jires et Schmidt.

Juracek écrit ses premiers scénarios. Papousek travaille avec Forman, également comme scénariste. Le musicien de cette nouvelle vague se nomme Jan Klusak. Les nouveaux acteurs : Kacer, Vyskocil, Puchol et Vera Kresadlova.

Véra Chytilova tourne **Quelque chose d'autre**, Grand Prix au Festival de Mannheim. Dans cette œuvre, l'auteur se range, par l'esprit, aux côtés d'Agnès Varda et de Shirley Clarke. Ce qui intéresse la réalisatrice, ici, c'est un problème d'ordre philosophique : comment disposer de la liberté acquise pour ne pas qu'elle se réduise à une vaine illusion ? Dans ces deux portraits de femmes, celui, réel, de la championne du monde de gymnastique dont toute la vie est consacrée à l'entraînement et aux efforts en vue d'une ascension continuelle et le portrait imaginaire d'une femme semblable à tant d'autres, qui comble le vide de son existence d'épouse et de mère par un amant, le problème que pose Chytilova est le suivant : quel sens cela a-t-il, et cela a-t-il vraiment un sens, de tout sacrifier à un but dont la valeur est souvent imaginaire et que l'on n'est pas sûr d'atteindre ?

Cette confrontation de deux fragments de vies de femmes que la société socialiste a affranchies sur le plan matériel et social dévoile les problèmes que soulève la pratique de l'existence. Chytilova montre que la répartition des rôles et des forces des deux sexes telle que l'avaient établie les conventions bourgeoises n'a pas été changée par le socialisme. Mais ce n'est pas ce qui l'intéresse le plus : la question essentielle qu'elle pose

dans ce film se situe dans le rapport des deux fragments de destins féminins qu'elle met en parallèle, tout en les opposant : ces deux destinées aboutissent, simultanément, à une crise et à l'échec ; l'une, parce qu'elle a tout sacrifié à son ambition de sportive, l'autre parce qu'elle n'a rien sacrifié. « Alors, nous comprenons qu'il faut chercher le sens du sacrifice dans... quelque chose d'autre. » (J. Zalman).

Milos Forman, scénariste à ses débuts, a travaillé avec Alfred Radok comme réalisateur de **La lanterne magique**. Après Jasny, Trnka, Forman est certainement le plus tchèque des réalisateurs. Il est un auteur. Ses films doivent leur ton inimitable au rythme de la narration et à l'humour sans contrainte, au travail spontané qu'il obtient d'acteurs non professionnels et à la façon dont il dirige la caméra. Le monde des films de Forman est limité à son expérience personnelle. Il ne tourne rien qu'il n'ait connu lui-même.

**Concours** est un bref reportage sur les essais au cours desquels on sélectionnait de jeunes chanteurs amateurs pour le théâtre d'avant-garde de la jeunesse : **Sémafor**. C'est en même temps un document sociologique. Dans ce film, sans le savoir, Forman a présenté en lever de rideau les personnages de ses futurs films.

**L'as de pique**, Grand Prix du F.I.F. de Locarno en 1964, est une œuvre où la fiction est portée à un fascinant point de fusion avec le documentaire. Elle fait éclater les structures d'une dramaturgie de l'écran prisonnière des règles académiques. Les rapports de Pierre, « L'as de pique », avec son employeur, ses copains et ses parents sont extrêmement complexes et difficiles. La communication avec les adultes s'embourbe dans les aliénations familiales. Avec les copains, dans une sorte de conditionnement grégaire. L'humour du film ne doit rien aux recettes de la comédie. Il naît de ce que chacun passe à côté de l'autre. Il s'introduit dans le film comme conséquence visible entre le vide sonore des mots et le sérieux

imperturbable des conversations. La réalité nous fait toucher du doigt l'absurdité. C'est par là que Forman nous émeut. Et s'il nous fait rire, il peut aussi bien nous faire pleurer. (Une autre remarque sur cette œuvre : à travers tous les avatars de la création artistique, littéraire ou cinématographique, on retrouve en Tchécoslovaquie toujours le même héros populaire, du type Kondelik, dont il a été question au début de cette étude. Ce type de petit bourgeois, créé à la fin du siècle dernier par Ignat Herrmann, a survécu à tous les régimes. Il a une permanence à travers toute l'histoire du cinéma tchèque et c'est lui qu'on retrouve dans le père de **L'as de pique**. C'est un type d'homme qui s'adapte à chaque régime pour sauver « l'harmonie » de sa vie privée, son équilibre, en refusant tout changement. Ivan Passer l'utilisera un peu plus tard, dans **Eclairage Intime**).

Jaromil Jires tourne **Le premier cri** d'après un sujet de Ludvik Askenazy (à la caméra : J. Kucera ; musique : Jan Klusak). Jires, comme ses amis, s'efforce de montrer le visage actuel de la société. C'est un romantique, un intuitif, qui a du monde une vision sensualiste. **Le premier cri** oscille entre les charmes de l'amour et des sentiments, la confiance invincible dans la vie et des moments de panique, d'angoisse, une sorte de dérision pour tout ce qui forme la trame incohérente de la destinée humaine. On attend la venue d'un enfant, son premier cri. Mais l'émotion et la tendresse qui vont saluer cette apparition peuvent paraître bien insensées si cet enfant est appelé à vivre dans le monde qu'on lui offre de nos jours. Mention spéciale en 1964 au F.I.F. de Cannes.

Pavel Juracek et Jan Schmidt réalisent **Josef Kilian**, sur un scénario de Juracek. Dans ce film, l'absurde règne en maître et débouche sur la morale suivante : ce n'est pas une situation absurde qui crée l'absurdité ; elle est elle-même le résultat d'une pensée absurde déterminant le cours des choses ou, au contraire, l'acceptant passivement. A la fin de ce moyen métrage, on voit Kilian, qui

refuse de se reconnaître comme tel, faire des mots croisés. Il demande à un jeune homme : « Qualité par laquelle l'homme se distingue de l'animal, est-ce raison ou discipline ? » Juracek exprime, par cette phrase, les sentiments profonds de sa génération. L'absurdité commence là où est interdite (dans ce que l'on affirme être l'intérêt de la société) toute possibilité de dialogue critique entre l'individu et cette société. Grand Prix au F.I.F. d'Oberhausen.

Il y a d'autres nouveaux réalisateurs qui n'ont pas encore trouvé leur véritable personnalité et qui travaillent de manière conventionnelle, par exemple Mlikovsky : **Le héros des concombres**, Vladimir Brebera : **Si près du ciel**, Tdenek Sirovy : **Les vendeurs**, Petr Schulhoff : **La peur**. Et en Slovaquie, Dimitri Plichta : **Qui est sans faute ?**

Parmi les générations plus âgées, Klos et Kadar réalisent **La mort s'appelle Engelchen**, d'après le livre de L. Mnacko. Sur un lit d'hôpital, un partisan grièvement blessé ignore encore quel sera son sort : une existence d'infirme ou guérison. Sa pensée fébrile fait le bilan de son passé. A toutes les questions qu'il se pose, une seule revient comme un leitmotiv : toutes les horreurs qu'il a vécues, qu'il a commises aussi, et ses erreurs, payées par le sang, sont-elles rachetées par la liberté reconquise ? Les auteurs se lancent une fois de plus dans une démarche démystificatrice : l'objectivité de la vérité historique. **Les trois souhaits** était encore formellement conventionnel. Avec **Engelchen**, les réalisateurs ont recours à de nouveaux procédés : retour en arrière, séquences associatives, etc... qui les servent admirablement dans l'art de poser des questions. Grand Prix au F.I.F. de Moscou en 1963.

Pavel Hobl tourne son charmant **Avez-vous un lion à la maison ?** un film pour enfants et adultes, plein de fantaisie, spontané. Hobl, documentariste chevronné, a monté un spectacle riche de diversité de thèmes et de

moyens d'expression. Prix spécial du jury au petit Festival de Venise en 1964.

Jindrich Polak, sur un scénario de science-fiction de Juracek, réalise **Ikarie X B 1**. Il a essayé et réussi avec Juracek de créer à l'écran une image du monde de demain à l'image de la science actuelle. Ils ne croient, ni l'un ni l'autre, que les hommes de l'avenir perdront leur individualité, qu'ils se débarrasseront de leurs mauvaises habitudes, qu'ils ne se battront plus pour le succès, l'argent ou l'amour, et qu'il y aura toujours des intelligents et des imbéciles... Cette œuvre est une concrétisation réussie et singulièrement vraisemblable de quelques aspects de la science future. Grand Prix au F.I.F. des films de science-fiction à Trieste en 1963.

Jasny voit enfin réalisé son espoir de mettre en scène, **Un jour, un chat** avec Jan Werich, lui trouvant un rôle à la mesure de son talent. Jasny a recours à la fable, à l'allégorie et pourtant il n'a jamais fait de film aussi engagé. C'est un conte qui s'attaque au dogmatisme, le pire des maux, révélé par le chat aux lunettes magiques. Le chat démasque les mensonges et aide les hommes à redevenir eux-mêmes. On y retrouve toujours la même pureté, la même simplicité et le même charme que dans ses œuvres précédentes. Nombreux Prix à Cannes en 1963 : Prix spécial du jury, Prix du meilleur film pour enfants (!), Prix de la Commission technique, etc...

Cette année, d'autres films de niveau international seront tournés dont : **L'espoir** de Karel Kachyna, d'après un scénario de Jan Prochazka. Les héros en sont un chauffeur de camion et une prostituée. Le cadre : un des grands chantiers du socialisme. L'effort de l'auteur est centré sur la catharsis des deux personnages. Cette œuvre est un défi jeté à la face des héros positifs dont le cinéma tchécoslovaque s'est nourri à contrecœur, pendant longtemps. Pas un seul festival où le cinéma tchécoslovaque ne remporte au moins un Prix...

En 1963, le tournant a été pris. Le Septième art en a fini avec les formes les plus grossières du système dirigiste de nature policière. Il s'émancipe de la stricte propagande politique. L'esthétique normative de Jdanov sombre dans le ridicule. On se rend compte enfin que tous les cinéastes ne sont pas taillés sur le même patron et que les spectateurs n'ont pas un visage unique.

La lutte incessante qui a été menée contre le pouvoir dogmatique, administratif et bureaucratique a porté ses fruits.

### L'année 1964

On remarque deux tendances principales : la réalité critiquée plus profondément qu'auparavant et l'apparition du divertissement (on tourne les premiers « musicals »). Les thèmes continuent de s'élargir : la jeune vague s'affirme.

On commence à faire également une plus nette différence entre les films commerciaux et les films de « valeur ». Et on réalise de plus en plus de films pour enfants :

Les films qui sortent :

**Chronique d'un fou** de Karel Zeman (avec le nom de Pavel Juracek au scénario). Ce film a obtenu trois Prix au F.I.F. de la Jeunesse à Cannes et le Grand Prix de la mise en scène au Festival de San Francisco. L'histoire rocambolesque de ce jeune paysan entraîné par des racleurs sur les champs de batailles de la guerre de Trente ans est merveilleusement servie par une technique rigoureuse, par l'utilisation de fonds dessinés, chers à Zeman, et par un humour toujours sous-jacent.

**Attentat** de Jiri Sequens, film qui narre sous forme de ballade le tragique héroïsme des hommes qui furent mêlés au guet-apens dans lequel tomba Heydrich, protecteur du Reich sur les territoires de Bohême et de Moravie, pendant la seconde guerre mondiale. Le réalisateur peint avec précision tous les détails de l'opération montée à Londres. Son film a été écrit d'après les témoignages officiels et l'utilisation de photos prises par les nazis immédiatement après l'attentat. C'est un document reconstitué, une page de la Résistance tchécoslovaque et de l'Histoire de la Tchécoslovaquie.

**Le grand mur** de Karel Kachyna sur un scénario de Jan Prochazka, une nouvelle exploration du monde de l'enfance, d'une fraîcheur bouleversante.

**Et le cinquième cavalier est la peur** de Brynych (à la caméra Jan Kalis). D'après une nouvelle de Hana Belohradská. La lutte solitaire du médecin juif qui paiera de sa vie sa décision de venir en aide à un militant de la résistance clandestine blessé. Cette lutte, perdue d'avance, devient l'image même de l'indestructibilité de l'esprit resté vivant dans une atmosphère de décomposition et de mort. Comme dans un cauchemar, tout est envahi par la peur, les lieux comme les consciences. Brynych, dans ce film, prouve sa parfaite maîtrise expressionniste dans un univers absolument délirant.

**L'orgue** de Stefan Uher, sur un argument littéraire d'Alfons Bednar. Admirablement secondé par un opérateur exceptionnel, Stanislav Szomolanyi, Uher réalise une œuvre mûre, fortement spiritualisée, d'une grandeur poétique liée à la sûreté du trait descriptif.

**L'accusé** de Kadar et Klos, d'après une nouvelle de Lenka Haskova, révèle au cinéma un genre très nouveau : celui du récit journalistique atteignant une puissante intensité dramatique. C'est une œuvre engagée, un drame psychologique et idéologique, à la forme franche, qui traite un sujet social et moral brûlant à cette époque : peut-on réinstaurer, dans un système collectiviste, la res-

ponsabilité individuelle sur le plan éthique, même et surtout si cette responsabilité s'oppose aux directives routinières de l'appareil d'Etat et du parti ? Jiri Menzel tient un petit rôle dans le film. Grand Prix au F.I.F. de Karlovy-Vary.

En 1964, apparaît sur les écrans le nom de Jan Nemeč avec **Les diamants de la nuit** (à la caméra : Kučera). Le scénario est tiré d'une nouvelle d'Arnost Lustig. La guerre, l'occupation ont servi de point de départ à cette œuvre se déroulant sur trois plans qui s'interpénètrent ; l'action réelle qui dure quatre jours ; des images de rêve, puis des visions totalement irréelles, états subconscients, pressentiments nés de la peur, créant un climat de fiévreuse oppression et de poésie insolite suivant la méthode de l'automatisme psychique bien connue des surréalistes.

Le nom du documentariste Evald Schorm apparaît aussi dans le film de fiction avec **Du courage pour chaque jour**, d'après un scénario d'Antonin Masa (à la caméra : Jan Curik ; la musique est de Jan Klusak). Le héros vit le drame de la déstalinisation individuelle, intime, dans l'amertume, le désespoir de devoir renoncer à tout ce qu'il a cru. Sous couvert d'un tableau réaliste de la société tchèque, ce film exprime une aspiration idéaliste profonde qui ne peut qu'aboutir au constat d'impureté du communisme actuel. C'est pourquoi il a été considéré comme dangereux pendant quelques mois avant d'être projeté publiquement et envoyé à l'étranger.

Parmi les « musicals » : **Six mille clarinettes...** de Jan Rohac et Vladimir Svitacek, **Joe Limonade** d'Oldrich Lipsky d'après une pièce de Jiri Brdecka, **Les vieux à la cueillette du houblon** de Ladislav Rychman. Le scénariste Antonin Masa débute dans un film à sketches : **Une place dans la foule**, tourné également par Gajer Brynych et Krska, d'après un scénario de Masa.

De plus en plus, les cinéastes vont collaborer étroitement avec les écrivains de leur génération, ou concevoir enfin des scénarios originaux, sans éprouver le besoin d'aller fouiller le passé pour remettre en question le présent. Ce présent y suffit d'ailleurs largement.

En littérature, l'édition manque de papier, mais il n'y a aucun refus d'impression. Les auteurs peuvent enfin écrire librement.

Grâce à cette littérature en train de voir le jour, et qui se préparait dans l'ombre depuis quelques années, les œuvres du réalisme socialiste vulgaire et strict ne peuvent plus exister. On édite Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute. La littérature étrangère n'est plus tenue à l'écart.

## L'année 1965

Pendant la période noire qui avait succédé à Banska Bystrica, s'était constituée une réserve de scénarios. Il n'y avait plus qu'à opérer un tri et à choisir parmi les meilleurs sujets.

Depuis quelque temps, la critique administrative faite à Banska Bystrica a été annulée, le fantôme de l'auto-censure ne hante plus aussi fortement les jeunes réalisateurs. Ils n'ont d'ailleurs pas été soumis aux pressions des conseillers idéologiques comme leurs aînés. Ils peuvent décrire le monde qui est le leur, comme ils le voient, en recherchant une forme d'écriture adéquate à leurs intentions.

Quant aux réalisateurs qui furent les chantres du stalinisme, ils vont se tourner vers les films de détective et de comédies sentimentales en 1966.

Cette année on peut voir :

**Le miroir aux alouettes** de Kadar et Klos, d'après un sujet de Ladislav Grossman. Dans ce drame réaliste classique, les auteurs tracent pour chacun des spectateurs l'itinéraire sans défaut de notre propre responsabilité individuelle dans un monde qui invite à l'irresponsabilité confortable. Jamais la volonté d'engagement de Kadar et Klos n'a été aussi loin dans les conflits de l'humanité contemporaine. Le film repose uniquement sur le jeu des acteurs et surtout d'Ida Kaminska, directrice du théâtre juif de Varsovie. Si dans cette œuvre, comme dans toutes celles de Kadar et Klos, la mise en scène touche le spectateur d'une manière directe plutôt que par allusions, ce n'est jamais pour forcer son adhésion, mais toujours pour diriger sa réflexion jusqu'au seuil du choix décisif qu'il aurait pu (ou pourrait) être contraint de faire lui-même dans des circonstances analogues. Leur œuvre s'affirme franchement didactique, le mot étant ici dépourvu de toute nuance péjorative, pour prendre le sens précis et la fonction démystificatrice que Brecht lui attribuait.

**Chaque jeune homme** de Pavel Juracek, un film en deux parties dont la première, plus courte, porte le titre : **Le talon d'Achille**. Elles sont toutes les deux tirées de la vie militaire et écrites par le réalisateur alors qu'il était à l'armée. Juracek est un observateur précis, qui saisit le spectacle de la caserne et du champ de manœuvres à travers ses moindres détails. Film tendre, film ironique et cruel (en fait, une commande de l'armée) et profondément antimilitariste. C'est la même démarche (très différente au niveau de la réalisation) que celle de Franju, dans **Hôtel des Invalides**.

**Les amours d'une blonde** de Milos Forman (scénario en collaboration avec Jaroslav Papousek et Ivan Passer, caméra : Miroslav Ondricek). Cette anecdote nourrie d'observations, de nuances, de fin comique et de détails cruels atteint parfois les limites de la caricature, ou plutôt une sorte de stylisation du « comique » que Forman

poussera encore plus loin dans **Au feu ! les pompiers**.

**Personne ne rira** de Hynek Bocan, tiré d'un livre de nouvelles de Milan Kundera : **Les amours ridicules**. Au scénario, collabore Juracek. Bocan appartient aux plus jeunes représentants de la nouvelle vague tchécoslovaque. Son film est plus qu'une protestation indignée : il révèle la maladie de l'époque : accumuler les mensonges plutôt que d'arriver à dire aux gens des vérités désagréables sur leur incapacité.

**Les perles au fond de l'eau** réunit les noms de Véra Chytilova, Jiri Menzel, Evald Schorm, Jan Nemeč et Jaromil Jires qui ont réalisé leurs sketches d'après les nouvelles de Bohumil Hrabal (1). Menzel a tourné **La mort de Monsieur Balthazar** et Evald Schorm **La maison de la joie**. Ces deux auteurs sont les plus proches de l'écrivain, par la sensibilité polyphonique de leur style. **Les tricheurs**, tourné par Nemeč, **Le bar de l'univers** de Chytilova et **Romance** de Jires sont réalisés de manière plus traditionnelle. Il est vrai que Hrabal est difficilement adaptable à l'écran. Il part presque à tâtons, pour nous montrer des personnages banals, en proie à leur obsession, plongés dans la joie ou une sorte de tristesse ouatée, perdus dans un rêve. Une sorte de chronique de faits divers, écrite dans une langue tellement originale que l'image cinématographique la fige. Il faut ajouter à ces cinq courts métrages, celui d'Ivan Passer, **Un fade après-midi**, qui a été retiré de l'ensemble et présenté à part.

Ivan Passer fait cette année des débuts remarquables avec **Eclairage intime** qui révèle l'originalité de son talent. Passer, comme Forman avec qui il a collaboré, prend pour point de départ la banalité quotidienne. Ce qu'il montre dans ce film pessimiste, éclairé d'humour, c'est la vacuité d'une existence dont les buts se sont dilués dans une course aux satisfactions de consommation.

Antonin Masa fait également ses débuts dans le long métrage avec **Egarements**, un film vivant sur le conflit

des générations. Il assure la mise en scène en collaboration avec Jan Curik. La musique est de Klusak. A la caméra, on retrouve les noms de Curik et d'Ivan Slapeta.

Edouard Gretchner tourne **La lune de nylon** d'après une nouvelle de Blazkova, sur l'incommunicabilité entre les amants.

**La reinette d'or** de Vavra, d'après une nouvelle de Frantisek Hrubin, est très influencée par la nouvelle vague. Il retrouve dans cette œuvre l'indépendance, la ferveur de sentiments et la force de pensée qu'il avait connues à ses débuts.

Pavel Kohout tourne son premier film : **Sept jours tu es...** Brynych réalise **La constellation de la Vierge** (à la caméra : Jan Kalis). C'est l'histoire d'un jeune garçon qui fait son service militaire et qui, pour ne pas être séparé de la fille qu'il aime, l'introduit secrètement dans l'infirmerie de la caserne. Sur ce thème, Brynych a brodé une belle histoire d'amour.

Jiri Menzel, cette même année, après son sketch des **Perles au fond...** tourne **Crime à l'école des filles** d'après la nouvelle de Josef Skvorecky, un triptyque policier qu'il signe en compagnie d'Ivo Novak et de L. Rychman.

Il est intéressant de remarquer qu'en 1965, les réalisateurs recherchent les nouveaux textes littéraires : Kundera, Blazkova, Grossman, Hrabal, etc...

## L'année 1966

C'est une année très curieuse, parce que d'un côté on trouve des films de divertissement avec, comme thème principal, l'amour — en tout 15 — ; des films de détective, en général assez mauvais, au nombre de 13 et 4 films, seulement, traitant de l'idéologie. Mais, surprise !...

Ces 4 films sont l'œuvre de la plus jeune vague. Qui donc craignait la dépolitisation ?... Ils dénoncent tous, ce qui dans la société, déhumanise l'homme. Ce sont :

**Le retour du fils prodigue** d'Evald Schorm qui pousse son analyse bien plus loin que dans **Du courage...** Pourquoi l'ingénieur Sebek a-t-il voulu se suicider ? Rien ne lui manque : femme, enfant, travail. Il sent parfois confusément, parfois avec une lucidité impuissante, que cette maladie de la conscience dont il souffre représente, en somme, la santé luttant contre la maladie du monde et que c'est une erreur de croire que la société socialiste puisse s'en préserver. Sebek est déchiré par l'obligation de passer par le compromis sous toutes ses formes, s'il veut se voir intégré dans une famille, dans un groupe de travail, dans une collectivité, alors qu'en lui vivent et bouillonnent toutes les contradictions qui font la richesse d'un individu et qui devraient pouvoir s'exprimer librement. Partout où il passe, il est le révélateur qui dévoile que chacun souffre de la même maladie, le psychiatre compris, mais à un niveau de conscience ou d'inconscience différent. C'est un film de l'angoisse intérieure admirablement réalisé, avec une calme maîtrise, un sens profond de l'image « signifiante » et un sentiment de solidarité humaine lancé par-dessus toutes les incommunicabilités.

**La fête et les invités** de Jan Nemeč d'après un sujet d'Ester Krumbachova, l'une des personnalités les plus attachantes du cinéma tchécoslovaque. Ce film a attendu deux ans, dans ses boîtes, l'autorisation d'être projeté. Il a représenté officiellement la Tchécoslovaquie au F.I.F. (interrompu) de Cannes 1968. C'est une parabole-labyrinthe, difficilement pénétrable sous la métaphore apparemment innocente d'une partie de campagne interrompue par des trouble-fête qui semblent échappés d'un asile d'aliénés. Une satire du régime, un conte cruel où foisonnent les symboles et l'absurde kafkaïen mélangé à l'influence du surréalisme tchèque. La morale : pour

survivre dans un monde tel qu'il ne devrait pas être, il faut apprendre à jouer le jeu de l'oubli : l'apprendre ou le feindre. Chercher en dehors de nous les raisons des capitulations de l'humanité devant le mal, c'est une erreur. Elles sont en nous, déjà, dans nos capitulations quotidiennes.

**Les petites marguerites** de Véra Chytilova, d'après un sujet d'Ester Krumbachova, Véra Chytilova et Pavel Juracek (à la caméra : J. Kucera). La trame : deux petites pestes qui s'ennuient, jouent à être méchantes dans un monde où rien ne va plus. Elles bâfrent à longueur de journées. Chytilova, avec ce film, montre toute la maturité de sa personnalité. Elle saisit l'indifférence de la plupart des individus au monde qui les entoure, indifférence qui les mène à l'ultime catastrophe. La réalisatrice, pour obtenir un effet critique total, pousse le comique jusqu'au grotesque, refusant au spectateur un recours quelconque à la psychologie. Elle tend à le confronter immédiatement avec une morale. Elle appelle son film : un document philosophique grotesque. Pour parvenir à ces buts, elle use de toutes les recherches du langage cinématographique pour mieux le dynamiter. Quant à la caméra de Kucera et à l'utilisation de la couleur, l'une comme l'autre ne se plient à aucune règle admise. C'est le délire rigoureusement calculé par l'acquisition d'un métier parfaitement maîtrisé, qui permet de prendre avec lui toutes les distances et toutes les libertés. Le comique grotesque de cette œuvre débouche sur une sorte de désespoir existentiel, lui-même reposant sur une lucidité aiguë. Chytilova nous renvoie l'image d'une société qui n'a « plus rien dans le ventre », selon une mise en scène foncièrement irréaliste. La déformation de la bande sonore et l'accompagnement musical sont également utilisés de façon à servir d'éléments complémentaires à ce jeu de massacre provocateur.

**Tango pour un ours** de S. Barabas. Une comédie satirique parfaitement lisible : un ours agonise au jardin

zoologique. Pour que ce jardin puisse se procurer les devises nécessaires à l'achat d'une autre bête, l'ours est emmené dans les forêts, où il est abattu par un riche chasseur étranger. L'action se passe en Slovaquie.

En 1966, la Tchécoslovaquie vit un moment de grande tension politique qui aboutira au Congrès des Écrivains en 1967. Les autorités, après avoir ouvert les portes à une plus grande liberté d'expression, donnent un nouveau tour de clé, comme si elles avaient peur. Mais on ne pouvait pas contenir cet éclatement des forces jeunes, ni ce qui avait été préparé au cours des années 1963-1965. On se borne à interdire la projection des **Petites marguerites**, de **La fête et les invités** et du **Retour du fils prodigue**.

Parmi les autres films qui sortent cette année, on trouve :

**Une charrette pour Vienne** de Karel Kachyna, d'après un sujet de Jan Prochazka, une histoire psychologique qui se déroule à la fin de la guerre et qui traite d'un important problème éthique : le droit à la vengeance.

**Qui veut tuer Jessie ?** de V. Vorlicek, sur un sujet et un scénario de Milos Macourek, une comédie où les rêves des protagonistes prennent les visages de héros de bandes dessinées ; leur langage s'inscrit à l'intérieur des « bulles ».

**Trains rigoureusement contrôlés** de Jiri Menzel, d'après un livre de Bohumil Hrabal qui collabore au scénario (à la caméra : Jaromir Sofr). C'est le premier long métrage de Menzel qui a su comprendre l'humour secret de l'écrivain capable de faire virer les scènes apparemment les plus banales jusqu'au bord du fantastique intimiste. Il en résulte une œuvre cocasse, d'une truculence qui évite les pièges de la vulgarité et de la facilité. Avec Menzel, la sexualité fait son irruption dans le cinéma tchécoslovaque, mais la poésie de ce cinéaste lunaire et goguenard parvient à métamorphoser en figures de charme les anecdotes qui, chez tout autre que lui, ne pourraient que

sombrer dans le croustillant et le scabreux. Non sans raison, les noms de Keaton et de Langdon ont été évoqués à propos de Menzel.

**Hôtel pour étrangers**, scénario et réalisation d'Antonin Masa.

**Les martyrs de l'amour**, une suite en forme de rondeau de Jan Nemeč, sur un sujet et un scénario d'Ester Krumbachová (à la caméra : Miroslav Ondříček ; musique : Jan Klusák). Le film est divisé en trois récits qui ont un trait commun : présenter des gens timides ayant le désir d'être heureux en amour : **La tentation de l'expéditionnaire** a pour héros un petit employé qui passe ses soirées à rêver de belles femmes. Un jour, il se décide, va à la Caisse d'Épargne, prend tout son argent, fait le tour des boîtes de nuit et ramène une jeune fille chez lui, qui s'endort avant qu'il n'ait eu le temps de l'embrasser. **Les rêves de Nastienka** ont pour héroïne une jeune serveuse de wagon-restaurant qui rêve d'un amour impossible pour un célèbre chanteur et un bel officier. **L'aventure de l'orphelin Rodolphe** raconte la curieuse histoire nocturne d'un homme quelconque qui entre dans un jardin, y rencontre des gens de la haute société, légèrement émus-tillés ; il reçoit les faveurs d'une femme éblouissante et, le lendemain, cherche en vain la villa et le chemin qui y mène. Dans ces trois parties d'un seul tout, Nemeč a voulu recréer une sorte de composition musicale sur un même thème : un récit sérieux, un autre doux et le troisième rapide. Krumbachová et Nemeč ont su montrer la vanité des rêves tout en révélant les moments de bonheur qu'ils mettent au cœur de l'homme.

**La Vierge miraculeuse** de Stefan Uher, d'après une nouvelle de Dominik Tatarka. Cette œuvre écrite il y a vingt ans est l'un des sommets de la littérature slovaque. Uher a voulu renouer avec cette tradition. L'action se situe pendant la guerre, dans une atmosphère de peur et d'angoisse. On assiste à la naissance du premier groupe surréaliste réunissant des artistes tendant à

dépasser le réel en puisant dans l'imaginaire et l'irrationnel de quoi nourrir leur besoin d'émotion et d'exaltation. Une femme survient que chacun voit à travers sa propre subjectivité. Elle devient « La Vierge miraculeuse » alors qu'elle n'est en réalité qu'une jeune fille meurtrie par la guerre.

**Les pipes** de V. Jasny sur un scénario où l'on retrouve le nom d'Adolf Hoffmeister et qui est tiré d'un sujet d'Ilya Ehrenbourg. **Le dirigeable volé** de Karel Zeman, une libre adaptation du fameux roman **Deux ans de vacances** de Jules Verne. **Meurtre à la tchèque** de Jiri Weiss sur un sujet et un scénario de J. Otcenasek et Weiss, une comédie noire. **Romance pour bugle** d'O. Vavra tiré d'un poème de F. Hrubin. Une histoire romantique axée sur le contrepoint systématique de l'amour et de la mort. Vavra a tenté d'écrire, par le son et l'image, une variante au poème de Hrubin. Le cinéaste, avec ce nouveau film, montre qu'il occupe dans le cinéma tchèque moderne une place particulière : celle qui met en valeur le « pur caractère tchèque ».

En 1967, de nombreux cinéastes reçoivent des offres pour aller tourner à l'étranger.

Les théâtres sont remplis, notamment **La balustrade** et le **Cinehern klub**. La nouvelle vague de cinéma a fortement influencé le travail des acteurs et des metteurs en scène de théâtre. De nombreux cinéastes s'intéressent aux « planches ». Menzel monte **La mandragore** de Machiavel, Schorm : **Crime et châtiment**. Menzel met également en scène une revue pour **Semafor**.

Chassé du théâtre national, un des plus grands hommes de théâtre tchèque, Otomav Krejča, ouvre avec un succès étonnant un nouveau théâtre. Dans ce « Théâtre derrière la porte » on joue deux nouveaux Topol : **Le chat sur les rails** et **Le rossignol pour le diner**.

A « La Balustrade », on joue de nouveau Havel, mis en scène par Grossman ; Hrabal monte aussi sur les

tréteaux.

En littérature, Milan Kundera renoue avec l'avant-guerre. Pendant trente ans, ce contact avait été perdu ; il n'y avait plus cette continuité qui assure l'évolution naturelle et sa progression. **La plaisanterie** établit ce lien. Vaculik écrit **La hache**, Paral : **Tempête privée**. Ces trois œuvres sont l'équivalent en littérature de ce qui se passe dans le film. On édite **Les reportages tardifs** de Mnacko. Hrabal continue d'écrire ses nouvelles sur des « gens sans importance ». Jan Prochazka termine **Les trois vierges, Magdalena** et **L'espoir** d'après le film tourné par Kachyna en 1963. Quelques bons écrivains féminins apparaissent : Blazkova, Frankova et Linhartova dont le style est très proche du nouveau roman français.

### L'année 1967

Les films marquants de la production de cette année sont connus internationalement. Ils ont obtenu de larges succès. La presse mondiale en parle. Ce sont :

**Marketa Lazarova** de Frantisek Vlácil, une œuvre en deux parties tirée du roman de Vladislav Vancura, qui a permis au cinéaste de développer de façon inédite l'histoire des passions humaines dans leur manifestation spontanée, des passions à l'état pur, non troublées par une adaptation aux lois du pouvoir temporel en vigueur et aux lois de la morale chrétienne naissante. **Marketa Lazarova**, c'est l'histoire de l'obéissance du sang et des instincts, surgissant du Moyen Age et qui, par son impétuosité barbare, rappelle qu'il existe des valeurs (la liberté, la justice, l'amour) qu'il faut défendre jusqu'à la mort. La texture de cette fresque violente est beaucoup plus compliquée que les quelques mots d'explication qui précèdent : organisation politique de la constitution de

l'Etat, tendances chrétiennes du haut gothique qui se heurtent à la mythologie païenne... La conception visuelle du film de Vlácil offre une émotion esthétique adéquate à celle de la prose prestigieuse et archaisante de Vancura : belles compositions plastiques et scènes de clair-obscur, images d'hivers rigoureux contrastant avec la clarté diffusée du printemps. C'est une œuvre portée par un souffle épique, impressionnante par ses idées, parfaitement maîtrisées techniquement.

**Un été capricieux** de Jiri Menzel, tiré d'une nouvelle de Vancura. Dans ce livre écrit vers les années 25, Vancura utilise, comme dans ses autres ouvrages, une langue très personnelle (sa recherche pourrait être comparée à celle de Joyce) qui annonce un ordre de préoccupations qu'illustreront en français un Queneau et, simultanément, les dramaturges du théâtre de l'absurde. Cette forme littéraire rendait ardue la transposition cinématographique et Menzel est parvenu à l'accomplir avec une apparente facilité. L'argument tient en quelques mots : dans un petit village au bord calme d'une rivière, un ancien officier, un abbé et un ventripotent garde des bains, discutent. Un rien les amuse, un rien les émeut ; ils égrènent des souvenirs, dégustent, en connaisseurs, vins et nourritures. Leur quiétude est troublée par le passage d'un acrobate accompagné d'une blonde ballerine. Menzel interprète lui-même le rôle du danseur de corde. Une indéfinissable nostalgie veine la jovialité de ce film qui se donne comme un divertissement et qui possède un charme fascinant. La photographie de Jaromir Sofr est d'une extrême délicatesse de tonalité. Les acteurs Rudolf Hrusinsky et Vlastimil Brodsky se donnent les répliques intellectuelles et ironiques des personnages de Vancura, avec une aisance extraordinaire.

**Au feu, les pompiers** de Milos Forman (co-scénaristes assistants metteurs en scène, Jaroslav Papousek et Ivan Passer ; caméra : Miroslav Ondricek) est le troisième film du jeune réalisateur. C'est un événement, car à la

différence de ses films précédents où le conflit des générations servait de point de départ, le drame intérieur de **Au feu, les pompiers** consiste à démasquer la génération des pères. De ceux qui, du sentiment bourgeois de leur propre importance, ont fait le seul principe de leur vie et essuient un échec pitoyable à la fin de leur existence. Ce film est une satire cruelle où le rire glacial est le seul héros « positif ». Forman est resté fidèle à sa méthode de travail : acteurs non professionnels dont la caméra enregistre minutieusement tous les gestes pendant que les micros captent leurs répliques à demi-improvisées. Cette farce est un tableau de mœurs où se reflète la mesquinerie humaine, fière dans sa sottise : cette mentalité du « brave homme » qui, en un tournemain, est capable de transformer des principes et des opinions saines en bouffonnerie et qui sème autour d'elle les germes nocifs d'une tolérance irresponsable ainsi qu'une indifférence lointaine pour ce qui se passe dans la société.

Hynek Bocan, dans **Tourmente privée** (Tempête sous les draps), tirée d'une nouvelle de V. Paral, applique des procédés plus traditionnels pour traiter des phénomènes analogues : la sottise et la passivité des hommes d'âge moyen comme des jeunes...

**Un mariage comme il faut** de Krejčík, comédie noire, bien bâtie, une peinture exacte des caractères des différents personnages. **Le signe du cancer** de Juraj Herz tiré du roman de Hana Belohradská. L'assassinat d'un médecin dans un hôpital est le prétexte pour le réalisateur de brosser un tableau psychologique des personnages entourant la victime. Herz est un jeune réalisateur qui sort de la F.A.M.U., mais son film n'appartient pas à la nouvelle vague. Son style très critique est plus spectaculaire qu'intellectuel : sur un thème « policier », il greffe une étude, une sorte de constat qui montre ce qui se passe dans les hôpitaux. Les ennuis privés des médecins, leur comportement envers les malades, ceux qui

veulent faire carrière, etc...

**Cinq filles sur le dos** de Schorm est une autre version, dans une autre tonalité, du problème éthique que l'auteur développait dans **Le retour du fils prodigue**. C'est le drame que vit une fillette intelligente et sensible, haïe par ses camarades de classe pour ces qualités. Toutes les tentatives de l'héroïne pour nouer une véritable amitié avortent. Elles ne font qu'accentuer la haine de ses camarades, qui vont se venger d'une manière raffinée, en faisant échouer son premier amour. L'incompréhension des parents de la fillette porte le drame à son comble. L'héroïne aboutit à une équation très simple : le mal doit donc être payé par le mal, le mensonge par le mensonge. Le développement d'un jeune caractère est fortement compromis...

Sous la simplicité apparente de l'argument, c'est sans doute le meilleur film de Schorm : il touche l'éternel problème de la conscience à l'état pur et encore vierge, lorsque les opinions et les actes ne tiennent pas encore à la spéculation, lorsqu'ils n'ont point de significations cachées, lorsque seul l'instinct les provoque à partir d'un caractère donné. Pourtant, ces opinions et ces actes, lorsqu'ils s'opposent, peuvent changer tragiquement le développement de la personnalité et le sens d'un destin.

**Les années du Christ** de Juraj Jakubisko, réalisateur slovaque, un autre talent prometteur, après Uher. Dans ce premier film, Jakubisko recherche le sens et les certitudes de sa propre vie ; il évalue l'expérience acquise et s'efforce de mettre de l'ordre dans ses pensées. Il fait ses adieux à Prague, à ses années d'études, aux folies de sa jeunesse : il doit résoudre ses rapports différents avec deux femmes, l'une étudiante, l'autre plus âgée que lui ; se faire une raison de la mort de son frère aîné, que la maturité n'a pas empêché de connaître les crises sentimentales et un sentiment d'incertitude. Ce film, excellemment photographié par un autre débutant, Igor Luther, est réalisé avec un brio, une souplesse et une bravoure

exceptionnelles. Dans les dernières séquences, il dépasse l'analyse d'un certain cadre donné, qui pourrait avoir des tendances sociologiques, pour déboucher dans la pure poésie.

**Les trois filles** de Stefan Uher sur un scénario d'Alfonz Bednar. L'action se passe en Slovaquie, dans la campagne, au cours des années 50, dans une grande ferme socialiste où travaille une brigade d'anciennes religieuses, qui, après l'abolition du couvent, défendent leur communauté et leur foi en assumant strictement leurs devoirs, y compris l'enseignement politique. L'argument : un père, ancien koulak, chassé de son village, a mis ses trois filles au couvent pour garder l'héritage pour son fils unique. Il cherche maintenant un asile auprès de ses enfants. Seule sa fille cadette, dans la grande ferme, le reçoit et le soigne. Déjà dans **L'orgue**, Uher montrait que le problème de la foi l'intéressait, car il est un facteur déterminant pour le caractère national slovaque. Il replace la foi dans un processus de socialisation et s'interroge pour savoir si elle y trouve encore valeur et efficacité.

**La nuit de la nonne** de Karel Kachyna sur un scénario de Jan Prochazka, reprend également un thème des années 50, dans un village morave à l'époque de la collectivisation. Au centre de l'action, une ancienne religieuse provoque, la nuit de Noël, une révolte armée contre les communistes qui ont organisé les coopératives.

**La honte** de Ladislav Helge, dont le scénariste est l'écrivain Ivan Kriz, traite aussi de problèmes sociaux et politiques.

**Fin d'août à l'hôtel Ozone** de Jan Schmidt, d'après un sujet et un scénario de Pavel Juracek, est un film romantique, aventureux, qui se situe après que la terre a sauté sous l'effet d'une bombe atomique. Une mère qui a connu l'ancien monde et ses filles qui ne l'ont pas connu, se mettent en quête d'un homme, afin de perpétuer la race humaine. Les rudes amazones trouveront un vieillard qu'elles tueront ; la mère mourra. Elles continueront leur

longue marche à travers une nature hostile et vide.

Un mot sur le IV<sup>e</sup> Congrès des Ecrivains, qui eut lieu en juin de cette année, attaquant de front le régime Novotny. Attaque qui n'avait rien d'organisé : certains intellectuels, indépendamment les uns des autres, avaient choisi le Congrès comme tribune de confrontation. Ils avaient acquis la certitude que le régime ayant épuisé, par érosion, ses possibilités de lente libéralisation, allait se figer dans des positions intenable pour eux et pour la vie de la nation. Ils revendiquent le droit à la liberté de création, ils critiquent le manque d'esprit véritablement démocratique dans les multiples secteurs de la vie tchécoslovaque, la mauvaise politique culturelle qui a interrompu toute continuité avec la tradition de l'avant-guerre, et ils dénoncent les fausses valeurs que l'Etat a installées et soutenues comme des dogmes. Les attaques furent très violentes et très précises. Elles concernaient trois fronts : l'attitude du gouvernement tchécoslovaque à l'égard de la guerre du Proche-Orient ; la teneur de la lettre qu'A. Soljenitsyne envoya au Congrès des Ecrivains soviétiques ; les discours de L. Vaculik, M. Kundera, I. Klima, A.J. Liehm.

Le régime contre-attaqua immédiatement et obtint la non-élection au Comité directeur de l'Union des Ecrivains, de quelques intellectuels, ses bêtes noires ; puis, en septembre, il décida d'ôter des mains des écrivains leur hebdomadaire « Literarni Noviny ». Enfin, il fit exclure du Parti, Klima, Vaculik et Liehm, soi-disant pour les discours qu'ils avaient tenus au Congrès, en réalité pour les activités qu'ils avaient déployées pendant de longues années, notamment dans le journal « Literarni Listy ». Un mois plus tard, le Comité central du Parti se révoltait contre la direction novotnyenne et obtint sa défaite complète au début de janvier 1968. Le Congrès et les exclus furent pleinement réhabilités en mars de cette même année.

En 1967, alors que cette nouvelle vague se répand

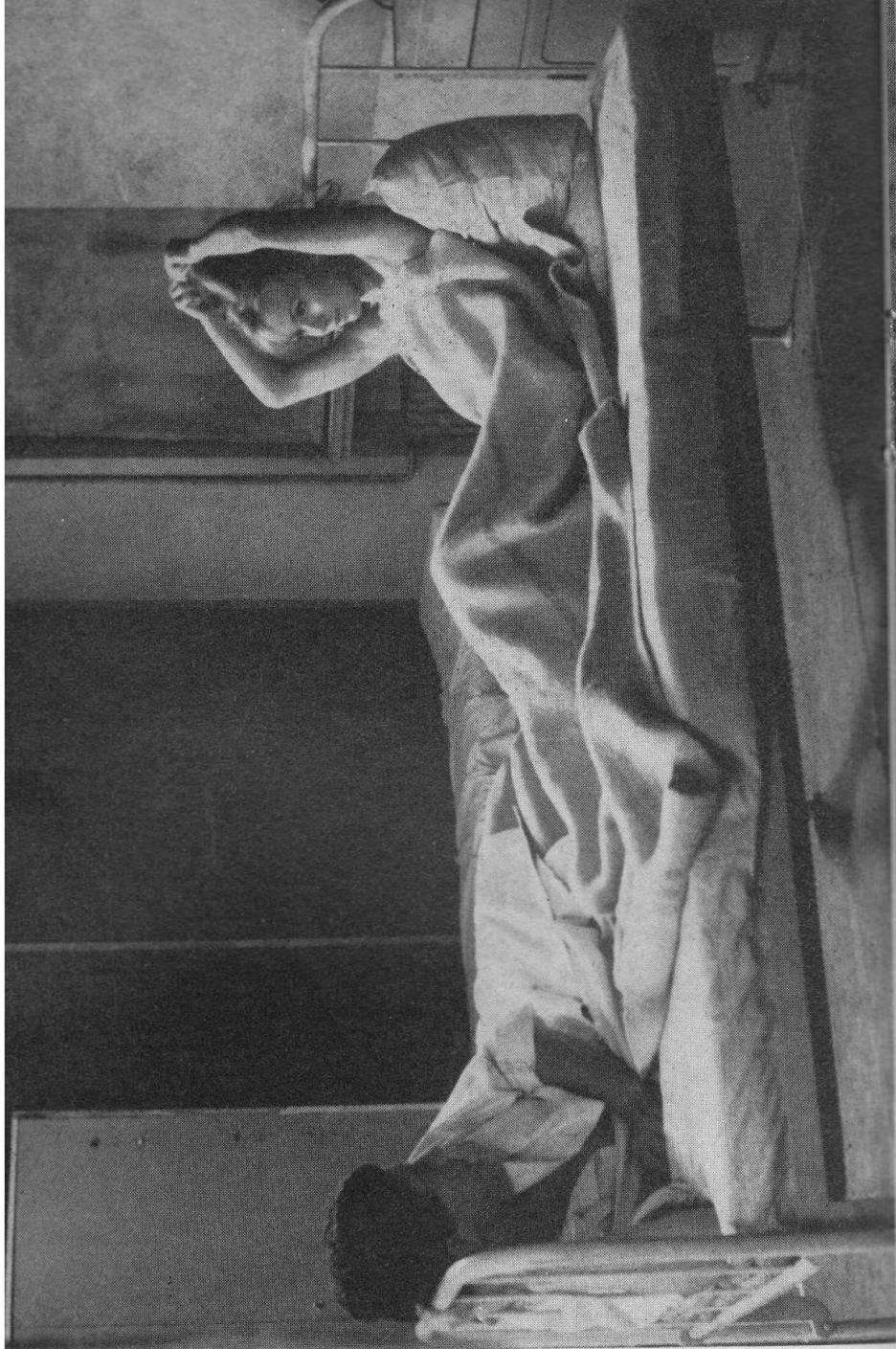
comme une tache d'huile sur les écrans du monde entier, il faut remarquer que les démocraties populaires et notamment l'U.R.S.S. n'achètent presque aucun de ses films. Seul *Les amours d'une blonde* a été vendu en Union Soviétique et en Allemagne de l'Est, mais il n'y fut jamais projeté.

Il est vrai que pour ceux qui se veulent les champions de l'orthodoxie, ces œuvres semblent verser dans le révisionnisme, voire dans l'anarchisme, sinon l'esprit « contre-révolutionnaire ». Toutes, elles manifestent une réaction contre les années de sentimentalisme obligatoire, contre un lyrisme de commande. Elles dénoncent tout ce qui abrutit ou émascule l'homme dans une société socialiste rigide et bureaucratique.

Elles ont achevé de pulvériser l'image du colosse de bronze qui dominait la Vltava. L'art de propagande est mort. Ce cinéma enfin engagé dans la vie veut être une description sincère de la réalité contemporaine tchécoslovaque. Il utilise des techniques simples, des acteurs souvent non professionnels, des décors naturels ; il expérimente les formes et les méthodes de travail ; il joue avec les recherches de langage en évitant de tomber dans la spéculation gratuite. Il veut affirmer son authenticité artistique sur deux plans dialectiques : esthétique et documentaire. Il mélange le tragique au comique, parfois jusqu'au grotesque — ce qui est une particularité spécifiquement tchèque. Il donne sa place au matériel psychologique et, en général, ses héros sont des jeunes gens qui se cherchent difficilement. C'en est fini des démonstrations bien huilées : thèse, antithèse, synthèse. Ces œuvres restent ouvertes, comme l'est la vie. Elles proposent aux spectateurs une incessante remise en question d'eux-mêmes et du monde dans lequel ils évoluent. Elles ont encore radicalement changé la notion de temporalité : tout s'y passe au présent et les sujets traités sont indissociables de la personnalité humaine : l'amour, la famille, les rapports avec autrui. Si l'on y



Chaque jeune homme (Ah! ces jeunes gens). Sujet et Sc. : Pavel Juracek. Réal. : Pavel Juracek. Im. : I. Slapeta. Déc. : Miroslav Hrachovec. Mus. : Jaroslav Vomacka, Karel Svoboda. Avec Pavel Landovsky, Ivan, Vyskocil, Jatmir Hanzlik, Hana Ruzickova (1965).



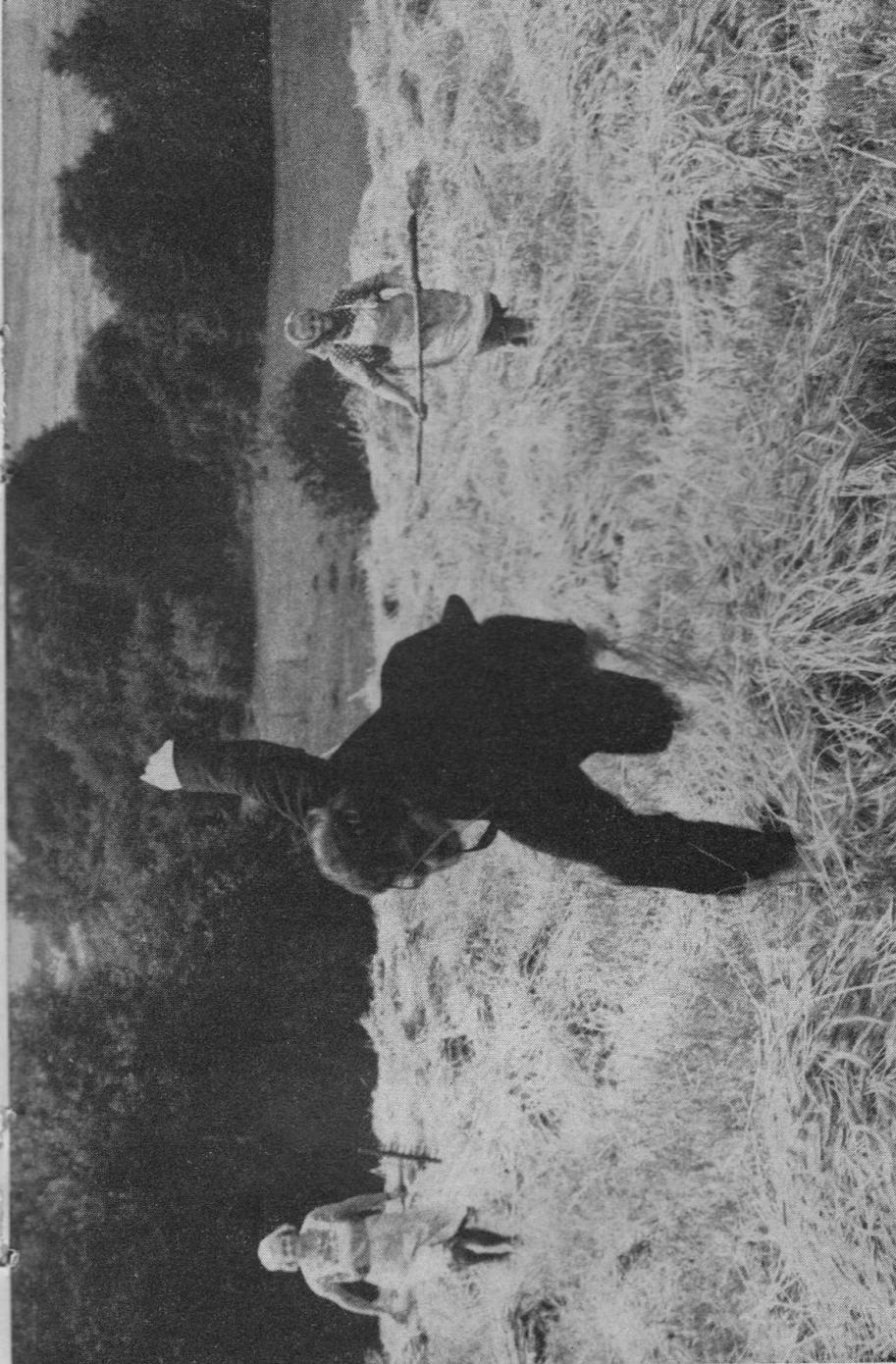
**La Constellation de la Vierge.** Sujet : Milan Uhde. Sc. : M. Uhde, Zbynek Brynych. Réal. : Zsybek Brynych. Im. : Jan Kalis. Déc. : Milan Nejedly. Mus. : Jiri Sternwald. Avec Josef Cap, Jaroslava Obermajerova, Vladimir Pujolt (1965).



**Les petites marguerites.** Sujet : Vera Chytilova, Pavel Juracek. Sc. : Ester Krumbachova. Réal. : Vera Chytilova. Im. : Jaroslav Kucera. Mus. : Jiri Sust, Jiri Slitr. Déc. : Karel Lier. Avec Jitka Cerhova, Ivana Karbanova, Julius Albert, Jan Klusak (1966).



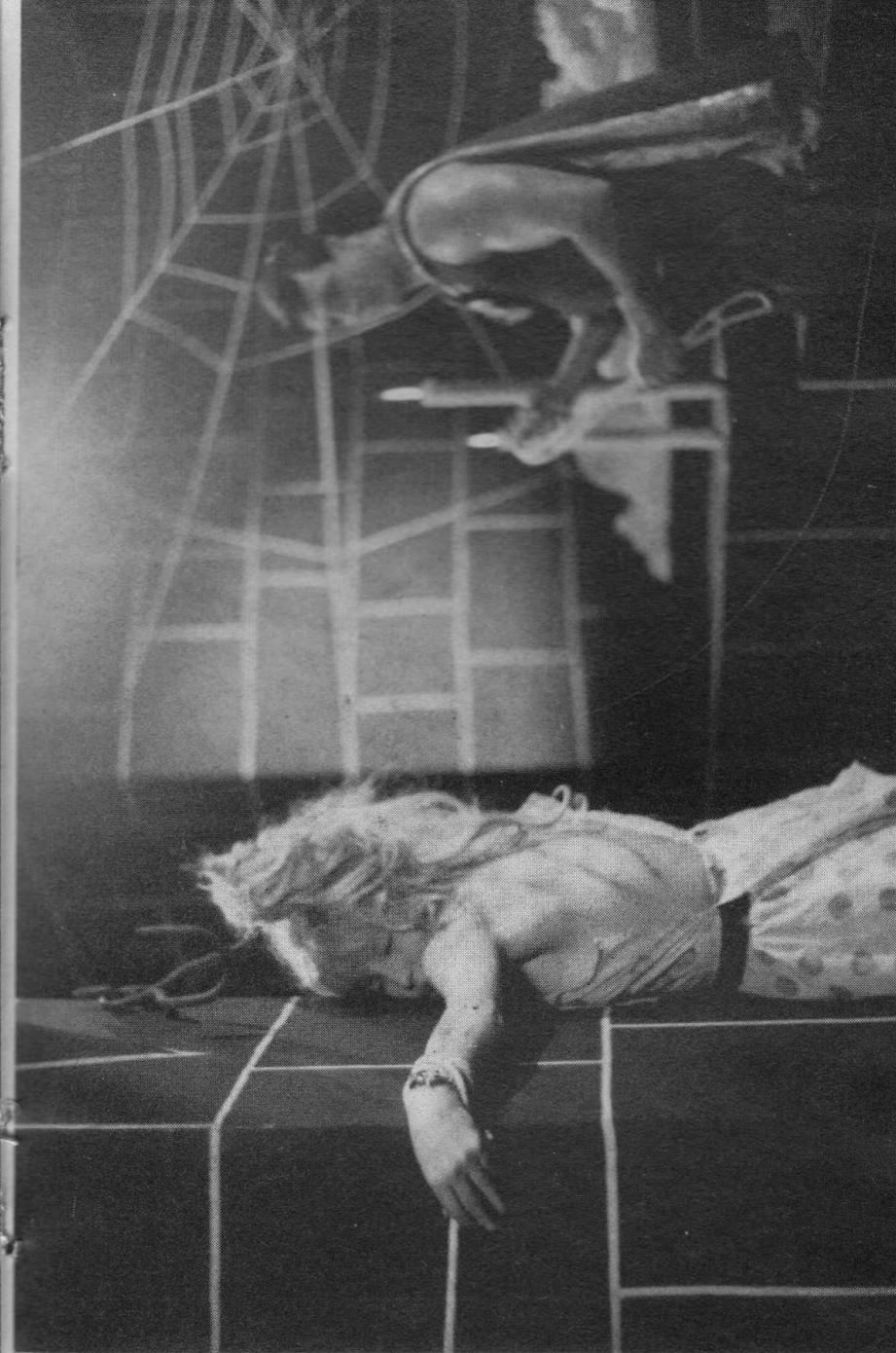
**La fête et les invités.** Sujet : Ester Krumbachova. Sc. : E. Krumbachova, Jan Nemeč. Réal. : Jan Nemeč. Im. : Jaromir Sofr. Mus. : Karel Mares. Déc. : Oldrich Bosak. Avec Ivan Vyskocil, Jan Klusak, Jiri Nemeč, Pavel Bosek, Karel Mares, Evald Schorm, Zdena Skvorecka (1966).



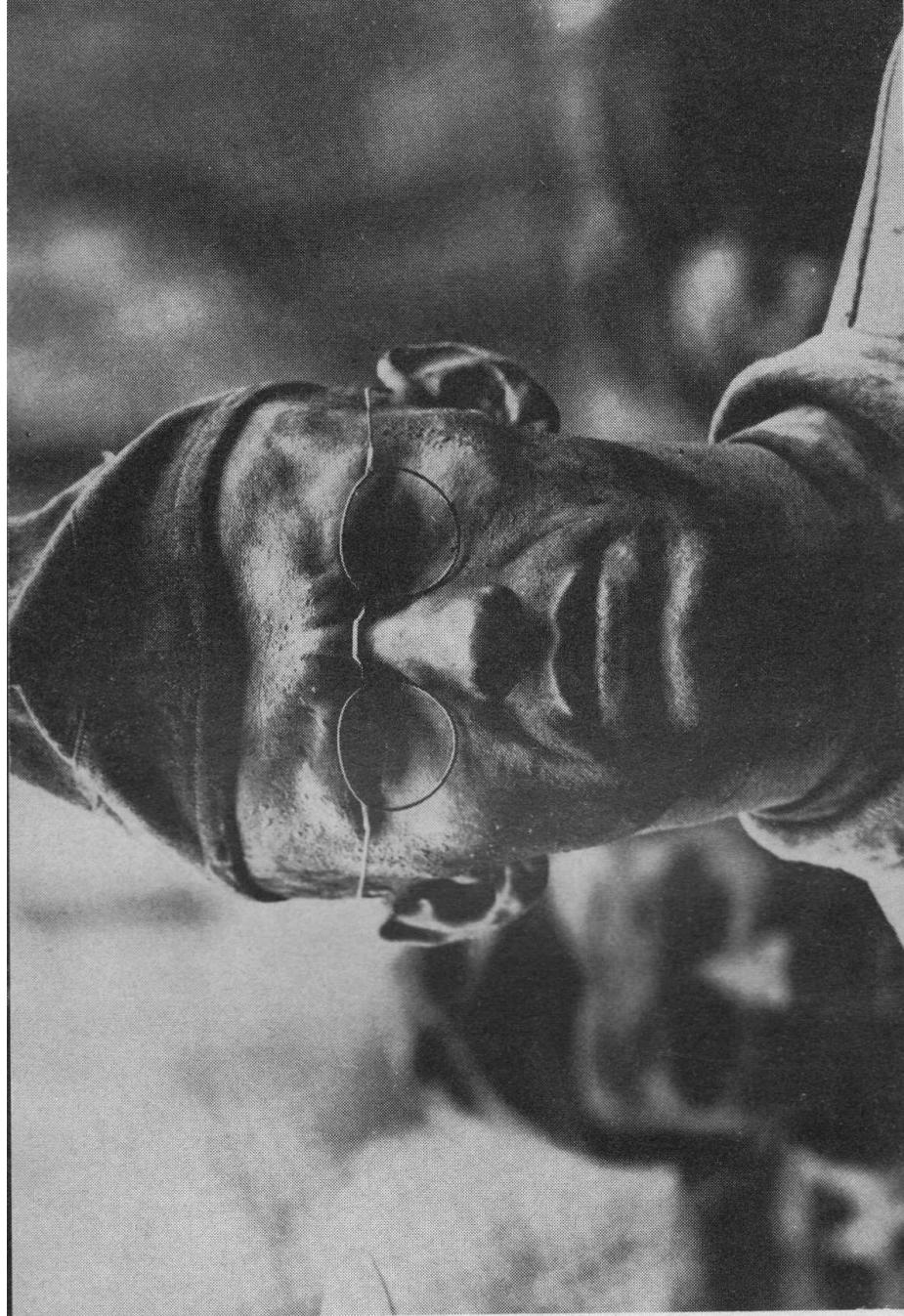
**Le retour du fils prodigue.** Sujet : Evald Schorm. Sc. : Evald Schorm, Sergej Machonin. Réal. : Evald Schorm. Im. : Frantisek Uldrich. Mus. : Jan Klusak. Déc. : Bohuslav Pokorny. Avec Jan Kacer, Jana Brejchova, Jiri Menzel, Dana Medricka, Milan Moravek, Jirina Trebicka (1966).



**Trains rigoureusement contrôlés.** Sujet : Bohumil Hrabal. Sc. : B. Hrabal, Jiri Menzel. Réal. : Jiri Menzel. Im. : Jaromir Sofr. Mus. : Jiri Sust. Déc. : Oldrich Bosak. Avec Vaclav Neckar, Jitka Bendova, Vladimir Valenta, Vlastimil Brodsky (1966).



**Qui veut tuer Jessie ?** Sujet et Sc. : Milos Macourek, Vaclav Vorlicek. Réal. : Vaclav Vorlicek. Im. : Jan Nemecek. Mus. : Svatopluk Havelka. Avec Olga Schoberova, Dana Medricka, Jiri Sovak, Karel Effa, Juraj Visny (1966).



**La Plaisanterie.** Sujet d'après le roman de Milan Kundera. Sc. et réal. : Jaromil Jires. Im. : Jan Curik. Mus. : Zdenek Pololanik. Déc. : Leos Karen. Avec Josef Somr, Jana Ditetova, Ludek Munzar, Evald Schorm, Vera Kresadlova, Paval Zemanek (1968).

conteste les voies menant au socialisme (ou plutôt qui n'y mènent pas), on ne remet pas celui-ci en question. Au contraire : on exige qu'il révèle véritablement son essence démocratique.

Les réalisateurs (avec leur originalité propre) vont tous dans la même direction. Ils veulent dévoiler dans l'homme ce qui est commun à tous les hommes : ses propres contradictions, ses besoins de croire et d'espérer (ou de désespérer, ce qui est parfois la même chose), la nécessité de grandir et de vivre, de regarder l'avenir avec le sentiment qu'on peut le bâtir et qu'on peut espérer y trouver sa place. Voilà pourquoi, par-dessus les barrières des langues, de l'orgueil, de la morale, des religions, ces œuvres nous touchent par leur cœur et par leur conscience, par leur accent de sincérité et leur style qui leur permet de passer du particulier à l'universel.

### **Les années 1968-1969**

Le changement de gouvernement au printemps 1968 avait libéré les scénarios interdits en 1967 ; les cinéastes qui s'étaient tus se retrouvaient derrière leur caméra. Quelques mois plus tard, l'occupation soviétique aurait pu menacer immédiatement la liberté d'expression des cinéastes. On pouvait s'attendre au pire. Et pourtant le bilan des films produits au cours de cette année et demie est d'une richesse surprenante (2).

Avant de passer à l'énumération des meilleurs films, il faut parler de la répercussion de ces événements politiques sur la cinématographie tchécoslovaque : à l'automne 1968, la Fédéralisation de la République donne aux studios slovaques de Bratislava-Koliba leur propre autonomie. Dorénavant, il y aura un cinéma tchèque et un cinéma slovaque. Ce dernier suivait déjà sa propre voie depuis une vingtaine d'années, car la Slovaquie a

sa langue, son histoire, sa culture, sa psychologie et ses caractères spécifiques distinctifs. Et comme l'a écrit A. Liehm (dans le n° 72 de **La Quinzaine littéraire**) si les Tchèques et les Slovaques (sans parler des Moraves) ont des caractères parfois opposés, « cela ne signifie pas qu'ils se contrecarrent, je dirais même que de tous les domaines, c'est dans la culture que les antagonismes nationaux se manifestent le moins. Mais ils suivent chacun leur chemin et on ferait une erreur de ne pas les distinguer et de leur donner un dénominateur commun ».

Le réalisateur slovaque dont on parle le plus, c'est Juraj Jakubisko dont le deuxième film, **Les déserteurs et les nomades** et la troisième œuvre, **Les orphelins, les oiseaux et les fous** attireront certainement l'attention.

Dans son triptyque, **Les déserteurs et les nomades**, Jakubisko médite sur la cruauté de notre monde où même la Mort (personnage central du film) ne peut plus faire elle-même son œuvre, les hommes l'aidant on ne peut mieux dans son travail. C'est une œuvre bouleversante. Son dernier film est inspiré d'un proverbe slovaque qui dit que les orphelins, les oiseaux et les fous sont nourris par Dieu. Aux côtés de Jakubisko, il faut compter deux réalisateurs débutants au talent prometteur : Dusan Hanak qui a réalisé **371** et Elias Havetta : **Fête au jardin botanique**, une féerie burlesque et bucolique. Les « anciens » ne restent pas sur la brèche. Stefan Uher vient de terminer un film remarquable, **Le génie**, et Petr Solan a obtenu un succès mérité à Oberhausen, cette année, avec son court-métrage sur les années 50... **Et rayonner de Bonté**.

Il faut encore citer parmi les quelque 40 longs métrages produits au cours de cette année et demie : **Honneur et gloire** de Hynek Bocan, un récit historique dont l'action se situe pendant la guerre de Trente Ans ; **L'âge le plus heureux** de Jaroslav Papousek qui fut longtemps co-scénariste des films de M. Forman et de I. Passer.

Véra Chytilova vient de terminer : **Nous mangeons les**

**fruits des arbres du paradis** avec comme co-scénariste Ester Krumbachova et pour l'image J. Kucera.

Un mot également sur **L'incinérateur de cadavres** de Juraj Herz, la tragédie d'un homme en lequel le goût de l'ordre et du conformisme a tué tout sentiment humain.

On attend **L'alouette sur le fil**, que Jiri Menzel est en train de tourner d'après une nouvelle de Hrabal et **Les voyages de Gulliver** réalisés et actualisés par Pavel Juracek.

Comme on le voit et comme on peut le vérifier dans la filmographie de ces deux dernières années (qui donne une liste plus détaillée des films), le bilan de ces 17 mois troublés par tant d'événements graves reste dans la constante du nouveau cinéma tchécoslovaque : d'un haut niveau artistique et éthique.

Mais pour le moment, les studios de Prague-Barrandov gardent leur avance sur les studios de Bratislava-Koliba. Les premiers ont pour eux toute une tradition cinématographique, les expériences des nouvelles vagues successives. En 1968 et au début de 1969, des films ont pu être tournés d'après des scénarios interdits pendant les derniers jours du régime Novotny ; **Regard en arrière** d'Antonin Masa dont le sujet est assez proche de celui de **La plaisanterie** de Jaromil Jires. Masa raconte l'histoire (autobiographique) d'un jeune intellectuel qui cherche vainement le sens de sa vie dans cette société socialiste qui semble ne rien pouvoir lui offrir. Tout naturellement, il se pose la question : la génération précédente a-t-elle eu plus de chance que moi ? Malheureusement, le traitement du film ne donne pas à ce thème passionnant toute sa portée. Evald Schorm a terminé **La fin du bedeau** qui, selon les intentions de l'écrivain-scénariste Josef Skvo-recky, devait être une comédie. Schorm, dont on connaît les œuvres graves et ambiguës, a haussé le ton du comique jusqu'à la farce tragique. Ce film s'inscrit dans la continuité des thèmes chers à cet auteur : ceux de

l'individu refusant d'accepter le jeu de certaines conventions et qui n'est pas armé pour cette lutte.

Jaromil Jires, qui n'avait pas tourné de long métrage depuis **Le premier cri** parce que tous ses scénarios avaient été refusés, a mené à bien **La plaisanterie** d'après le remarquable roman de Milan Kundera. Jires recrée avec une extrême justesse, une grande franchise et la sensibilité pudique qu'on lui connaît, l'atmosphère des années 50 et leurs cortèges d'angoisses, d'injustices, de supercheries tragiques. Ce film remporte, paraît-il, un énorme succès dans son pays, surtout parmi les jeunes qui y apprennent des choses qu'ils n'ont pas vécues.

Vojtech Jasny, avec sa **Chronique morave**, a enfin pu réaliser un projet qui lui tenait à cœur depuis longtemps. En 1963, il avait tourné **Un jour, un chat**, primé à Cannes en 1964, un film critique courageux qui prend aujourd'hui sa pleine signification. A l'époque, certains critiques n'y avaient vu qu'une fable moralisante et drôle.

Après cette œuvre, Jasny se retire dans l'ombre, réalise ensuite un film assez médiocre, **Les pipes**, tout en écrivant le scénario de sa **Chronique**. Il attend le bon moment pour le mettre en chantier. C'est en 1968, pendant les quelques semaines de pleine liberté, qu'il tourne cette chronique violente et tendre d'un petit village morave, son village natal, qu'il connaît bien. Le film a été fortement critiqué lors de sa projection à Cannes par une gauche orthodoxe des pays capitalistes qui n'y a vu qu'une dénonciation mesquine, pessimiste et impardonnable pour un réalisateur socialiste, de la faillite de la collectivisation s'étendant sur presque vingt ans. Jasny, qui s'est toujours considéré comme un marxiste et un socialiste militant, a fait craquer tous les cadres du conformisme stalinien, en y introduisant une dimension nouvelle, que d'aucuns jugent arbitraire, sentimentale, mal indiquée... celle de l'homme. De l'homme tout nu, de l'homme tremblant, craintif, déchiré entre ses sentiments, ses convictions, ses choix politiques, ses ambitions per-

sonnelles au sein d'une petite collectivité lentement conditionnée par l'implantation d'un socialisme rigide et borné. Il raconte comment entre 1945 et aujourd'hui, les destins se font et se défont, marqués par les événements, les passions, les caractères particuliers des personnages et cela sur un fond de nature immuable sur lequel passent lentement les saisons. Dans cette œuvre émouvante, sincère et poétique (J. Kucera y signe d'admirables images), Jasny témoigne de sa foi inébranlable en l'homme et l'amour qu'il lui porte est indissociable de son amour pour la terre. En fin de compte, ceux qui y ont vu ce pessimisme destructeur n'ont sans doute pas compris que si Jasny met l'accent sur des choses vécues (et que certains jugent mauvaises à dire au nom d'une idéologie abstraite), il nous communique aussi sa grande espérance : après toutes ces erreurs fatales, après tous ces ratages, il reste encore et toujours à l'homme la possibilité et le devoir de continuer sa marche en avant, dans la vérité, plus de vérité, dans la dignité et la liberté.

Il faut également remarquer que le souci des cinéastes, des littérateurs, des philosophes, en Tchécoslovaquie (comme en Hongrie, et les propos de Jancso dans son dernier film **Ça ira** vont dans le même sens) c'est l'homme : qui est-il, où va-t-il, quelle prise a-t-il sur lui-même, sur les événements, quel est le sens de sa vie après vingt ans de socialisme ? Sans remettre en question la révolution opérée dans l'économie, sans souhaiter aucunement voir renaître certaines formes de capitalisme, en reconnaissant le bien-fondé des changements profonds de structures de leur société, ces auteurs n'ont-ils pas le droit de poser des questions qui les concernent particulièrement ? Et pour juger de leurs œuvres, ne faut-il pas essayer de les replacer dans un contexte que nous connaissons mal ici puisque nous n'avons pas vécu leur expérience, de leur faire confiance, par modestie, en nous retenant de pousser les hauts cris de trahison, au nom

de principes absolus et de vérités qui nous appartiendraient... à quel titre, dites-moi ?

---

(1) **Bohumil Hrabal.** Né en 1914. Etudes de droit, notariat, puis cheminot, employé, commis-voyageur, ouvrier d'aciérie, figurant, emballer, écrivain « pour le tiroir »... Publie à partir de 1962 des recueils de nouvelles qui influenceront fondamentalement les jeunes cinéastes tchécoslovaques : **Conversations, Les petites perles du fond, Trains rigoureusement contrôlés, Annonce de vente.** Six de ces nouvelles ont été adaptées dans le film. **Les petites perles du fond** et **Un fade après-midi.** Jiri Menzel a adapté les **Trains rigoureusement contrôlés**, Juraž Herz : **Une collecte de violence.** On peut voir Hrabal, acteur au générique des **Petites perles** où dans chacun des sketches, il joue le rôle d'un passant.

(2) De février à mai 1968, Prague, depuis longtemps l'un des foyers les plus avancés du surréalisme, a renoué pour la première fois depuis l'Exposition internationale du surréalisme en 1947, avec le groupe parisien, par une grande exposition présentée sous le titre : **Le principe de plaisir.** On y montrait une sélection des œuvres contemporaines du mouvement surréaliste. Cette exposition, qui a été également présentée à Brno et Bratislava, succédait aux deux premières expositions du groupe surréaliste pragois. En 1968, on publie en version intégrale, **Les chants de Maldoror** de Lautréamont et **L'histoire du surréalisme** de Maurice Nadeau.

## CONCLUSION... PROVISOIRE

De 1965 à 1968, 20 cinéastes de talent ont réussi à tourner chacun deux ou trois films remarquables. C'est énorme pour un pays de 14 millions d'habitants. Mais ce n'est pas un miracle. Ils sont les héritiers de générations qui ont su se battre et qui leur ont transmis cette volonté de lutter en leur laissant forger leurs propres armes. Leurs œuvres, comme celles de la majorité des artistes, des écrivains, des philosophes, ont suivi le chemin naturel et irréversible de l'évolution et de la maturation. D'un univers clos, elles ont débordé sur le monde, portant en elles à la fois le poids d'une culture, la gravité de la souffrance, l'équilibre de l'humour et la tendre cruauté des destins à peine commencés.

Elles montrent toutes que si le talent ne s'apprend pas, il faut encore avoir quelque chose à dire. Et que pour pouvoir parler, il faut « éprouver », donc passer par l'épreuve. Par les épreuves. Tout au long de cet exposé sur le cinéma tchécoslovaque, on a pu voir combien de fois les cinéastes, les écrivains se sont trouvés à des carrefours brûlants. Ils ont traversé le feu. En portant un regard rétroactif sur ces combats, on peut dire que rarement la lutte pour la liberté des hommes — pour l'homme

— et la lutte pour le renouveau du socialisme ont été aussi étroitement confondues et menées aussi publiquement. La force sournoise a eu raison de ce Printemps de Prague. Mais après la grande diaspora qui a suivi l'occupation soviétique, tous les cinéastes, tous les écrivains, tous les intellectuels ou presque ont choisi de rentrer au pays. Ils n'ont pas hésité entre notre culture sclérosée, notre société de consommation déliquescence et le danger de se retrouver momentanément muselés, et peut-être — qui sait ? — au banc des accusés si les pressions exercées par l'U.R.S.S. aboutissent aux procès dont on parle à mots couverts : le procès des « contre-révolutionnaires » !

Ils continuent le combat.

Et je terminerai en citant quelques fragments d'un article qui me semble être la plus belle conclusion à donner à ce petit livre. Un article écrit il y a quelques mois dans *Le Nouvel Observateur* sous la plume anonyme d'un Tchèque nommé Ilya. Un article, le plus pénétrant que j'aie jamais lu, le plus simple, le plus déchirant, qui est une leçon de conscience pour tous ceux qui se veulent, ici, esthètes et juges en matière d'art ou d'engagement politique. Un article qui est une profession de foi et une réponse à la question que l'on se pose : et demain, et après ?

Ilya écrit :

*« ... Je me demande pourquoi ce monde occidental est un univers de sécheresse et Paris, un désert. Est-ce parce que la société toute entière repose sur l'argent ? L'argent qu'il faut posséder sous peine de crever, l'argent qui détermine et conditionne l'individu — fût-il un intellectuel de gauche (« Je vais aller travailler dans ma maison de campagne » est une expression très courante qu'on lance négligemment dans la conversation). Mais chez nous, en Tchécoslovaquie, les rêves sont les mêmes (simplement plus modestes, je rêve d'une petite voiture). Nous pouvions donc, nous aussi, nous prendre à ce jeu-là, et y gagner leur sécheresse de cœur. Non, c'est tout autre chose. Il manque ici une dimen-*

*ston humaine... Il n'y a pas de solidarité, pas de but social commun. En Tchécoslovaquie, si. D'abord, la condition sociale est la même pour tous : c'est le côté positif de notre pauvreté. L'égalité des salaires, l'égalité devant les difficultés donnent à tous les mêmes problèmes et établissent automatiquement la communication... Pour trouver un « langage commun étudiants-ouvriers », nous n'avons pas les mêmes difficultés que l'étudiant parisien qui va en voiture à Flins « dialoguer » chez Renault. Mais surtout nous avons vécu si longtemps sous le poids écrasant du didactisme, nous avons si longtemps habité une société déshumanisée ! Alors, tout était clair — aussi clair que la survie en temps de guerre — ; il nous fallait réagir par la générosité, par le respect de l'être humain. Lorsqu'on vit dans le monde de Kafka, il faut d'abord cultiver l'humour et la tendresse. Le manque d'amour est mortel. La tendresse pour l'homme... La peur est revenue à Prague. Mais je ne crois pas que l'occupation nous fasse, sur ce point, changer d'avis. Nous nous sentons maintenant comptables, responsables à l'égard du socialisme. Pouvons-nous continuer à faire bouger les choses ? L'évolution se fera, même sans nous... Ici, c'est la sécurité, la liberté. Nous pourrions travailler peut-être ? Paris, la plus belle ville du monde ! Mais nous, nous sommes malades de Prague. C'est là-bas que nous sommes engagés. Là-bas que l'Histoire nous attend. »*

Il a fallu ce Printemps de Prague pour voir des socialistes passer à l'action et apporter des correctifs à une révolution enlisée dans les brouillards de l'orthodoxie bureaucratique, ces correctifs qu'une militante clairvoyante comme Rosa Luxembourg estimait essentiels :

*« ... Il est évident que le socialisme, de par sa nature, ne peut être octroyé, ne peut être établi par ukase... Seule l'expérience est capable de faire les corrections et d'ouvrir des chemins nouveaux. Seule une vie fermentant sans entraves s'engage dans mille formes nouvelles, improvise, reçoit une force créatrice, corrige elle-même ses faux-pas. Si la vie des Etats à liberté limitée est si piètre, si pauvre, si schématique, si inféconde, c'est justement qu'en excluant la démocratie, elle ferme aux intelligences les sources de tout enrichissement et de tout progrès... La liberté, c'est tou-*

*jours la liberté de celui qui pense autrement. Non pas par fanatisme pour la « justice » mais parce que tout ce qu'il y a d'instructif, de salutaire, de purifiant dans la liberté politique tient à cela et qu'elle perd son efficacité quand la « liberté » devient un privilège. »*

*« Les Tchécoslovaques ont jeté un défi au monde. Ils n'ont pas prétendu substituer au modèle précédent du socialisme, un autre socialisme aussi autoritaire et susceptible d'être exporté. Un messianisme de ce genre est étranger à la mentalité d'une petite nation. Le sens du défi tchécoslovaque se trouve ailleurs : démontrer les immenses possibilités démocratiques du projet socialiste qui sont encore en jachère. Révéler qu'on ne peut dévoiler ces possibilités qu'en respectant la particularité et l'indépendance des petites nations. L'appel tchécoslovaque reste en vigueur. Sans lui, le XX<sup>e</sup> siècle ne serait pas le XX<sup>e</sup> siècle. Sans lui, le monde à venir ne serait pas complet... Je suis sûr que le monde où l'on entendra la voix des Guatémaltèques, des Esthoniens, des Vietnamiens, des Danois aussi bien que celle des Américains, des Chinois ou des Russes sera un monde meilleur et moins triste... Les petites nations, en ne cessant pas de se chercher et de se créer un visage, de se battre pour leur indépendance, défendent en même temps notre globe terrestre contre de terribles efforts d'uniformité. Elles permettent que notre planète brille de diverses couleurs, qu'elle bénéficie de traditions et de modes variées. Elles permettent à l'originalité, au miracle et à la personnalité humaine d'y trouver un foyer. »*

Milan Kundera prolonge 50 ans plus tard la pensée de Rosa Luxembourg dans cet article écrit au début de 1969 et paru dans *Listy*, le nouvel hebdomadaire des Ecrivains (interdit depuis). Cet article, dont sont tirés les extraits cités plus haut, est consacré tout entier au sens positif qu'il faut (peut-être) donner à l'automne tchécoslovaque.

Cette citation sera le point final de ce livre, survol rapide de l'histoire du cinéma tchécoslovaque, à travers lequel se profile l'Histoire tout court ; celle surtout de ces vingt dernières années de luttes, de défaites momentanées et de victoires contre l'anesthésie généralisée

d'une nation et cela au nom d'un socialisme anachronique, mensonger et abstrait.

Le cinéma tchécoslovaque a été l'un des instruments de l'oxygénation ; il a tenté de créer ou plutôt de retrouver sous les masques du conformisme idéologique le véritable visage d'un petit pays. Un visage qui est ce qu'il est, c'est-à-dire humain.

En dépit des difficultés actuelles, je crois qu'il faut faire confiance à l'avenir : là-bas, à Prague comme à Bratislava, dans les villes comme dans les campagnes, quelque chose a véritablement changé et, sur des structures socialistes admises, sans doute pourra-t-on construire, à brève ou plus longue échéance, une vivante démocratie, appelée par les vœux, non seulement du peuple tchécoslovaque, mais de tous les hommes conscients et de bonne volonté.

## 70 ANS DE CINEMA TCHECOSLOVAQUE \*

## Les principaux films

- 1898 Jan Krizenecky (1868-1921) réalise et projette à l'Exposition d'Art et d'Architecture de Prague, le premier fiction tchèque.  
Josef Svab-Malostransky (1860-1932) réalise le premier film d'acteur :  
**Le rendez-vous dans le grenier.**  
**Rires et larmes.**  
**Le marchand de saucisses et le colleur d'affiches.**
- 1913 **Le sang empoisonné** de Wiesner. Caméra : O. Heller. Première adaptation d'une œuvre littéraire.
- 1914 **Le cauchemar**, réalisé par Jan A. Palous. Caméra : Max Urban. Scénario de Frantisek Langer.
- 1915 **Ahasver**, réalisé par Jaroslav Kvapil, très célèbre metteur en scène de théâtre.
- 1916 **Le cœur d'or** d'Antonin Fencl, d'après une nouvelle de J. Svab-Malostransky. Début du genre Kondelik (cf année 1916. Les premières années 1898-1940).
- 1917 **Les Adamites de Prague**, écrit et réalisé par Antonin Fencl, d'après son scénario original. Caméra : Karel Degl.
- 1918 **Pour une jeune fille** de J. Folprecht combinaison de folklore et de drame.
- 1919 **Un démon aux yeux gris** de Vaclav Binovec.

\* Cette liste de films des 70 années de cinéma tchécoslovaque est sélective. N'y figurent que les films les plus importants ou les meilleurs de cette production. Les dates données sont celles de l'année de sortie des films sur les écrans. Certaines sont approximatives, quand le film cité a eu des ennuis avec la censure, en cours de tournage, en cours de réalisation ou qu'il a été interdit à la projection.

**L'architecte de la cathédrale**, réalisé par Karel Degl et Antonin Novotny.

- 1920 **Magdalena** de V. Mayer.  
**Les flammes de la vie** de V. Binovec.  
**Le chant de l'amour** de Jan Kolar.
- 1921 **Les Tziganes** de Karel Anton.  
**Les enfants du sort** de Josef Rovensky.  
**La jeune fille à la frontière d'argent** de V. Slavinsky, premier essai de film d'aventures à la façon d'Eddie Prolo.  
**La lumière empoisonnée**, écrit et réalisé par J. Kolar et K. Lamac.  
**Janosik** de Daniel Siakel et J. Horlivy, le premier film slovaque, assez médiocre. Les deux réalisateurs n'ont plus jamais tourné.  
**La visite des ténèbres** de J. Kolar, d'après son propre scénario. Caméra : Heller. Jusqu'à présent le film le plus remarquable (cf. Les premières années 1898-1940).  
**La mine des idéaux enterrés** de Karel Myzet (cf. Les premières années 1898-1940).
- 1922 **La jeune fille de la rivière** de V. Binovec.  
**Où le mettre ?** de V. Wasserman.  
**Les morts vivent** de Jan Kolar.  
**La clé d'or** de J. Kvapil.
- 1923 **L'enlèvement du banquier Tuxe** de Karel Anton, premier film grotesque.
- 1924 **Attrapez-le** de Karel Lamac.
- 1925 **Josef Kajetan Tyl** de Svatopluk Innemann.  
**Karel Havlicek Borovsky** de K. Lamac. Caméra : Pistek.  
**La lanterne** de K. Lamac, d'après une histoire de Jirasek.  
**Le mariage de Naninka Kulichova** de Miroslav Krnansky. Premier film de la série des « Kondelik » (cf. Les premières années 1898-1940).  
Après la grande crise de l'après-guerre, ce film obtient un immense succès commercial.
- 1926 **Le brave soldat Schweik** de K. Lamac, d'après le roman de Jaroslav Hasek.  
**La sonate à Kreutzer** de Gustave Machaty.  
**Le père Kondelik et le fiancé Vejvara** de Karel Anton.  
**La romance de mai** de Vaclav Wasserman. Première version. Très bon film tourné d'après le roman très connu de V. Mrstik.

- Un chameau par le trou d'une aiguille**, première version, de Karel Lamac, d'après une pièce de F. Langer.
- 1927 **La boue de Prague** de Miroslav Krnansky.  
**Bataillon** de Premysl Prazsky. Première version. Plusieurs remakes suivront.  
**Schweik civil** de Gustav Machaty.
- 1928 **Le pêcheur** de Peter Vojtech et Martin Fric.
- 1929 **Erotikon**, écrit et réalisé par Gustav Machaty. Caméra : Vaclav Vich.  
**Le péché de l'amour** de Karel Lamac.  
**Le souteneur** de Tintner.  
**Le colonel Svec** de S. Innemann. Le héros est un militaire de la première guerre mondiale.  
**Saint Wenceslas** de Kolar.  
**L'organiste de St-Vit** de Martin Fric.
- 1930 **Telle est la vie**, écrit et réalisé par Karl Junghans. Ce film fut le plus célèbre de cette époque.  
**Le maréchal de Sa Majesté impériale et royale** de K. Lamac, avec le grand acteur V. Burian. Premier film sonore.  
**Une fête foraine** de S. Innemann.  
**Tonka la potence** de Karel Anton, d'après une nouvelle du célèbre journaliste et globe-trotter tchèque : Egon Erwin Kisch. Ce film fut sonorisé après avoir été tourné muet.
- 1931 **La conversion de Ferdys Pistola** de Joseph Kodicek.  
**Poudre et essence** de J. Honzl, avec le grand acteur Jan Werich.  
**De samedi à dimanche** de Gustav Machaty, sur une histoire de Viteslav Nezval.
- 1932 **Extase** de Gustave Machaty. Caméra : Jan Stallich. Sujet et scénario de Machaty et F. Horky. Premier grand succès international. L'actrice du film Heddy Kiesler (Heddy Lamarr) est réclamée par Hollywood.  
**Avant le baccalauréat** de Vladislav Vancura et Svato-pluk Innemann, d'après une histoire de Vancura et Julius Schmitt. Un autre grand succès international (Vancura : cf. Premières années 1898-1940).  
**Le monde qui disparaît** de V. Vlekla, film ethnographique avec action jouée.  
**La bourse ou la vie** de J. Honzl.  
**Le chansonnier** de S. Innemann.

- 1933 **La rivière** de Josef Rovensky sur une histoire de J. Snizek, présenté en 1934 à la Biennale de Venise. Obtient un Prix.  
**La terre qui chante**. Direction, scénario, caméra : Karel Plichta et Vladislav Vancura.  
**Au soleil** de Vl. Vancura.  
**Le Revizor** de Martin Fric, d'après Gogol, avec V. Burian comme acteur.  
**L'aube** de V. Kubasek.  
**L'assassinat de la rue Ostrovni** de S. Innemann.
- 1934 **He ! Hop !** de Martin Fric.  
**Marika l'infidèle** de V. Vancura.
- 1935 **Janosik** de Martin Fric.  
**Le 11<sup>e</sup> Commandement** de Martin Fric.  
**Marysa** de Josef Rovensky. Obtient un Prix à Venise en 1936.
- 1936 **Le Golem** de J. Duvivier.  
**Un loqueteux** de W. Wassermann.  
**Un chameau par le trou d'une aiguille** (remake) de Hugo Haas et Otakar Vavra.
- 1937 **Bataillon** (remake) de Miroslav Cikan.  
**La maladie blanche** de Hugo Haas, d'après une histoire de Karel Capek. Le film a été entièrement joué par des acteurs de théâtre.  
**Le garde-barrière n° 47** de Josef Rovensky, d'après une histoire de Josef Kopta, Martin Fric et J. Rovensky.  
**Les gens sur un bloc de glace** de Martin Fric.  
**Père Kondelik et le fiancé Vejvara** (remake) de M. Krnansky.  
**Virginité** d'Otakar Vavra, d'après une histoire de Marie Majerova.  
**Le monde est à nous** de Martin Fric, avec l'acteur Jan Werich.
- 1938 **La corporation des vierges de Kutna Hora** d'Otakar Vavra.  
**Le monde où l'on mendie** de Miroslav Cikan.
- 1939 **Le chemin dans les profondeurs de l'âme d'un étudiant** de Martin Fric.  
**La jeune fille en bleu** d'Otakar Vavra.  
**Eva fait des sottises** de Martin Fric.  
**La maison ensorcelée** d'Otakar Vavra.  
**Christian** de Martin Fric.  
**L'été ardent** de Vaclav Krska.

- Macoun le vagadon** de Ladislav Brom.  
**Vera Lukasova** de E.F. Burian.
- 1940 **La grand-mère** de Frantisek Cap, d'après une histoire de Bozena. **Nemcova**, hommage tacite à la culture tchèque et aux beautés du pays.  
**La cliente du Docteur Hegel** d'Otakar Vavra, d'après le roman de D. Pujmanova.  
**La romance de mai** d'Otakar Vavra.  
**C'était un musicien tchèque** de Vladimir Slavinsky.
- 1941 **L'avocat des pauvres** de V. Slavinsky.  
**Jan Cimbura** de Frantisek Cap.  
**Le papillon de nuit** de Frantisek Cap.  
**La fille d'un incendiaire** de Vi. Borsky.  
**La turbine** d'Otakar Vavra, d'après K.M. Capek-Chod
- 1942 **Barbara Hlavsova** de Martin Fric.  
**Le village dans la paume de la main** de V. Binovec.  
**Je reviens tout de suite** d'Otakar Vavra.  
**Valentin l'honnête** de Martin Fric.
- 1943 **Bon voyage** d'Otakar Vavra.
- 1944 **La bague** de Martin Fric.  
**Samedi** de V. Wasserman.
- 1945 **Rosina, l'enfant trouvée** d'Otakar Vavra, scénario de K. Stekly, d'après une histoire de E. Fiker. Caméra : Jan Stallich.  
**La rivière enchantée** de V. Krska.
- 1946 **Les hommes sans ailes** de Frantisek Cap. Caméra : Jan Stallich.  
**Le baccalauréat gamin** d'Otakar Vavra. Caméra : Jan Roth.
- 1947 **Les contes de Capek** de Martin Fric. Scénario basé sur les Contes de Capek. Caméra : Jan Roth.  
**Les violons et le rêve** de V. Krska.  
**Jan Rohac de Duba** de V. Borsky. Premier film en couleurs.  
**Le mort parmi les vivants** de Borivoj Zeman. Scénario d'Elmar Klos et Zeman.  
**Vous ne savez pas où trouver un appartement ?** de B. Zeman. Scénario de Jan Kadar et Zeman.  
**Le pressentiment** d'Otakar Vavra, tiré d'une nouvelle de Maria Pujmanova. Camera : Jan Stallich.

- La sirène** de Karel Steckly, d'après une nouvelle de Marie Majerova. Camera : Jaroslav Tuzar. Musique : E.-F. Burian. Grand Prix à la Biennale de Venise en 1947.
- Une semaine dans une maison tranquille** de Jiri Krejcik, tiré d'une nouvelle de Jan Neruda.  
**La frontière volée** de Jiri Weiss. Caméra : Jan Roth.  
**Prends garde** de Martin Fric, premier film slovaque d'après-guerre. Scénario de Palo Bielik, Karel Stekly et Martin Fric, tiré d'une pièce d'I. Stodola.
- 1948 **Les ténèbres blanches** de Frantisek Cap. Scénario de Marie Ruzena Fischerova.  
**Les rapaces** de Jiri Weiss. Scénario de J. Mach et Weiss. Musique de E.-F. Burian.  
**Krakatit** d'Otakar Vavra, tiré d'une nouvelle de Karel Capek. Caméra : V. Hanus.  
**Matous, le cordonnier** de Miroslav Cikan. Caméra : Jan Stallich et Vaclav Hanus.  
**Le village à la frontière** de Jiri Krejcik. Prix de Bohême en 1948.  
**La tanière des loups** de Palo Bielik.
- 1949 **Le long voyage** d'Alfred Radok.  
**Deux flammes** de Vaclav Kubasek (film qui verse dans le schématisme politique).  
**La barricade muette** d'Otakar Vavra, d'après une nouvelle de Jan Drda. Scénario : Vavra et Drda.  
**La conscience** de Jiri Krejcik.  
**La révolte au village** de Josef Mach (dans la ligne des films politiques).  
**Nous voulons vivre**, direction et musique de E.-F. Burian, metteur en scène de théâtre qui tente, dans le cadre d'un film politique, de renouer avec l'avant-garde formelle des années 30.
- 1950 **Il n'y a pas toujours des nuages**, direction et caméra : Vojtech Jasný et Karel Kachyna. Premier film des étudiants de la F.A.M.U. Un documentaire.  
**La dernière balle** de Jiri Weiss.  
**Le piège** de Martin Fric, d'après une nouvelle de K.J. Benes. Caméra : V. Hanus.
- 1951 **Le combat finit demain** de Miroslav Cikan. Film slovaque.  
**Le boulanger de l'empereur et l'empereur du boulanger**, film en deux parties, réalisé par Martin Fric, sur un sujet de Jan Werich et Jiri Brdecka. Caméra : Jan Stallich. L'acteur Jan Werich tient le premier rôle.  
**Mikolas Ales**, de Vaclav Krska. Premier film de la série

des biographies.

**De nouveaux combattants surgiront** de Jiri Weiss, d'après une nouvelle d'Antonin Zapotocky. Caméra : Jaroslav Tuzar.

**Le message de l'aube** de V. Krska. Prix du film biographique au F.I.F. de Karlovy-Vary, 1951.

1952 **La princesse orgueilleuse** de Borivoj Zeman, d'après une nouvelle de Bozena Nemcova. Caméra : Jan Roth. Un conte pour enfants et adultes.

**L'enlèvement** de Jan Kadar et Elmar Klos, d'après un scénario des auteurs et de Frantisek Bretislav Kunc. Musique : Jiri Sust.

**Anna, la prolétaire** de K. Stekly, d'après une nouvelle d'Ivan Olbracht.

**Le chapeau magique** d'Alfred Radok.

1953 **Mon ami Fabian** de Jiri Weiss, d'après une histoire de Ludvik Askenazy.

**La lune au-dessus de la rivière**, direction et scénario (basé sur une pièce de Frana Sramek) de V. Krska.

**Le mystère du sang** de Martin Fric. Caméra : Jan Stallich.

1954 **Les comédiens**, direction et scénario (tiré d'une nouvelle de Ivan Olbracht) de Vladimír Vlcek.

**Les champs en friche** de Vlado Bahna, tiré d'une nouvelle de Peter Jilemnicky. Film slovaque.

**La brise argentée**, direction et scénario de V. Krska, tiré d'une pièce de Frana Sramek.

1955 **L'aventure de la Baie d'Or** de Bretislav Pojar. Caméra : Jan Kalis. Grand Prix au F.I.F. de Montevideo, 1956.

**Jan Hus** d'Otakar Vavra, d'après un sujet de Vavra et de M.V. Kratochvil en utilisant des motifs tirés des romans historiques d'Alois Jiracek. Caméra : Vaclav Hanus.

**De ma vie**, direction et scénario de Jiri Maranek et V. Krska, d'après une nouvelle de Maranek. Un film sur la vie de Smetana.

**Toute chose finit cette nuit** de Vojtech Jasny et Karel Kachyna. Caméra : Jaroslav Kucera.

**Musique de Mars** de J. Kadar et E. Klos. Caméra : V. Hanus.

1956 **Le voyage de Jeannot** de Milan Vosmik. Scénario de Ota Hofman, d'après une nouvelle de Bohumil Riha. Grand Prix de la section des films pour les tout jeunes enfants à la Biennale de Venise en 1957.

**Les invaincus** de Jiri Sequens, d'après une pièce de Milan Jaris.

**Le cinématographe modèle** de Jaroslav Hasek de Oldrich Lipsky, tiré d'histoires de Hasek. Caméra : V. Novotny.

**La trace perdue** de Karel Kachyna. Scénario : Jiri Benes et Kachyna. Caméra : Jaroslav Kucera.

**Le diable ne se repose jamais** de Peter Solan et Frantisek Zacek, d'après une nouvelle de Peter Karvas. Film slovaque.

**Dalibor** de V. Krska, d'après l'opéra de Smetana.

1957 **La grand-mère automobile** d'Alfred Radok, d'après une nouvelle d'Adolf Branald. Deuxième Prix au F.I.F. de San Sebastian, 1957.

**L'école des pères** de Ladislav Helge sur une idée d'Ivan Kriz.

**Contre tous** d'Otakar Vavra, d'après un roman d'Alois Jirasek. Caméra : V. Hanus.

**Les oiselles** d'Ivan Novak, d'après une idée de Milos Forman. Scénario : Forman et Novak.

**Les quarante-quatre**, écrit et réalisé par Palo Bielik. Film slovaque.

**Là-bas au terminus** de Kadar et Klos, d'après un sujet et un scénario de Ludvik Askenazy. Caméra : Rudolf Stahl.

**Le piège à loups** de Jiri Weiss, d'après une nouvelle de Jarmila Glazarova. Caméra : V. Hanus. Prix de la Fipresci à la Biennale de Venise, 1958.

**Les nuits de septembre** de Vojtech Jasny, d'après un sujet de Pavel Kohout. Scénario : Pavel Kohout, Frantisek Daniel et Jasny. Caméra : J. Kucera. Prix de la critique du film tchécoslovaque, 1957.

**Le brave soldat Schweik**, direction et scénario de Karel Stekly, d'après le roman de Jaroslav Hasek.

**La bombe** de Jaroslav Balik. Mention honorable au F.I.F. de Locarno, 1958.

**Aventures fantastiques** de Karel Zeman, d'après Jules Verne. Grand Prix de l'Expo de Bruxelles 1958. Diplôme l'honneur au F.I.F. de Locarno.

1958 **Le bataillon noir** de Vladimir Cech. Troisième Prix au F.I.F. de Karlovy-Vary, 1958.

**La morale de M<sup>me</sup> Dulska** de Jiri Krejcik, d'après une pièce de Gabriela Zapolska. Un grand rôle pour l'actrice Zdenka Baldova.

**Le citoyen Brych** d'Otakar Vavra, d'après un sujet de Jan Otcenasek. Scénario : Otcenasek et Vavra. Caméra : Jan Kalis.

**Le désir**, écrit et réalisé par Vojtech Jasny. Caméra : J. Kucera.

**La romance du faubourg** de Zbynek Brynych, sur un sujet de Vladimir Kalina. Caméra : Jan Curik.

**Voici les lions** de Vaclav Krska, sur un sujet et un scénario de Oldrich Danek : Caméra : J. Tuzar.

**Les trois souhaits** de Kadar et Klos, sur un sujet de Vratislav Blazek. Scénario : Kadar, Klos, Blazek. Caméra : Rudolf Stahl.

**Le chemin du retour** de V. Krska, sur un sujet et un scénario de Pavel Kohout. Caméra : Jaroslav Tuzar.

**Sans auréole** de Krejcik. Sketch du film « Des choses surnaturelles » (Deuxième Prix au F.I.F. de Locarno 1958).

1959 **Appassionata** (Un tel amour) de Jiri Weiss, d'après une pièce de Pavel Kohout.

**Cinq sur un million** de Z. Brynych, sur un sujet de Vladimir Kalina. Caméra : Jan Curik.

**La grande solitude** de Ladislav Helge, sur un sujet d'Ivan Kriz.

**Les étoiles de mai** de Stanislav Rostocky. Sujet et scénario : Ludvik Askenazy. Co-production avec l'U.R.S.S.

**Le roi de la Sumava** de Karel Kachyna, sur un sujet de Rudolf Kalcik et F.A. Dvorak. Prix de la critique du film tchécoslovaque 1959, et quelques autres...

**La vieille fille laide** de Miroslav Hubacek, d'après un sujet et un scénario de Oldrich Danek. Caméra : Rudolf Stahl.

**Le capitaine Dabac** de Palo Bielik, sur un sujet de Vladimir Minac. Film slovaque.

**L'homme qui ne revint pas** de Peter Solan. Film slovaque.

**La première brigade** d'Otakar Vavra, d'après une nouvelle de Karel Capek. Caméra : Jan Kalis. Médaille d'argent au F.I.F. de Mar del Plata, 1960.

1960 **Principe supérieur** de Jiri Krejcik, d'après une histoire de Jan Drda. Scénario de Krejcik. Caméra : Jaroslav Tuzar. Prix de la Fipresci au F.I.F. de Locarno 1960. Prix du film le plus remarqué au F.I.F. de Cannes 1960.

**Dimanche d'août** d'Otakar Vavra, d'après une pièce de Frantisek Hrubin. Caméra : J. Tuzar.

**J'ai survécu à ma mort** de Vojtech Jasny, sujet et scénario de Milan Jaris. Caméra : J. Kucera.

**Roméo et Juliette dans les ténèbres** de Jiri Weiss sur un sujet de Jan Otcenasek. Caméra : V. Hanus. Grand Prix à Porreta Terme 1960. Grand Prix au F.I.F. de San Sebastian 1960.

**Le dérapage** de Z. Brynych. En collaboration avec Jiri Vala pour le sujet et avec Vala et P. Kohout pour le scénario. Caméra : Jan Kalis.

**La colombe blanche**, écrit et réalisé par Frantisek Vlácil sur un sujet d'Otakar Kirchner. Caméra : Jan Curik. Grand Prix du festival des jeunes à Cannes 1961 de la section des films spécialement méritants. Second Prix à Versailles en 1961. A Montevideo en 1962.

1961 **Le baron de Crac**, scénario et direction : Karel Zeman, tiré de motifs de Gustave Doré et G.A. Burger. Prix du Jury à Boston 1963. Palme d'or à Bergame en 1963. Grand Prix du Festival pour la Jeunesse à Cannes en 1964. Voile d'argent au F.I.F. de Locarno.

**Tourments** de Karel Kachyna, sur un sujet de Jan Prochazka. Scénario : Kachyna, Prochazka et Lubomir Mozny...

**Les jours de juin**, écrit et dirigé par Antonin Kachlik, d'après un sujet d'Otakar Kirchner.

**L'hôte de la nuit** d'Otakar Vavra, d'après une pièce de Ludvik Askenazy. Scénario en collaboration avec Askenazy. Caméra : Tuzar.

**La procession à la Vierge** de Vojtech Jasny, d'après un sujet et un scénario de Miloslav Stehlik. Caméra : J. Kucera.

**Tourments** de Karel Kachyna, sur un sujet de Jan Prochazka. Prix spécial du Jury au F.I.F. de Mar del Plata 1962. Grand Prix du Jury au Festival de la Jeunesse à Cannes, 1962. Prix Cidalc au Festival pour enfants de Venise en 1962.

**Le jour où l'arbre fleurira** de V. Krska. Scénario écrit d'après un sujet de Marie Majerova par Krska et J. Cirkl (Mention à Venise, 1961).

**Le piège du diable** de Frantisek Vlácil. Sujet et scénario tiré d'une œuvre d'Alfred Technik par F.A. Dvorak et M.V. Kratochvil.

**L'homme du premier siècle** d'Oldrich Lipsky, sur un sujet de Z. Blaha, O. Lipsky et J. Krejcik. Prix de la critique du film tchécoslovaque 1961.

**Le chant de la colombe grise** de Stanislav Barabas, sur un sujet et un scénario d'Ivan Bukovcan et A. Marencin. Prix de la critique du film tchécoslovaque 1961. Film slovaque.

**Les lapins dans les hautes herbes** de Vaclav Gajer, sur un sujet et un scénario d'Ota Hofman.

1962 **Annette va à l'école** de Milan Volmik. Scénario d'Ota Hofman, tiré du livre de Jan Ryska. Lion d'argent au Festival pour la Jeunesse à Venise, 1963.

**Les horizons verts** d'Ivo Novak. Scénario : Prochazka et Novak, d'après un sujet de Prochazka. Caméra : V. Hanus.

**Transport au paradis** de Z. Brynych. Scénario de Arnost Lustig et Brynych, tiré d'un livre de Lustig. Caméra : Jan Curik. Grand Prix au F.I.F. de Locarno, 1963.

**Vertiges** de Karel Kachyna, sur un sujet de Jan Prochazka. Scénario : Kachyna et Prochazka.

**Le soleil dans le filet** de Stefan Uher. Sujet et scénario d'Alfons Bednar. Caméra : Stanislav Szomolanyi. Prix de la critique du film tchécoslovaque 1962. Film slovaque important.

**La messe de minuit** de Jiri Krejčík, d'après une pièce de Peter Karvas. Scénario : Karvas, Marencin, Krejčík. Caméra : R. Stahl. Prix au F.I.F. de Karlovy-Vary 1962. Film slovaque.

**Le boxeur et la mort** de Peter Solan. Scénario : Solan, Josef Hen, Tibor Vichta d'après un sujet de Josef Hen. Film slovaque. Prix spécial du Jury au F.I.F. de San Francisco.

**Le plafond - Le sac de puces** de Véra Chytilova.

1963 **Quelque chose d'autre**, direction, idée et scénario de Véra Chytilova. Caméra : Jan Curik. Musique : Jiri Slitr.

**La mort s'appelle Engelchen**, direction et scénario Kadar et Klos, d'après le livre de Ladislav Mnacko. Caméra : Rudolf Milic. Prix d'Or au F.I.F. de Moscou 1963. Prix de la Paix à Los Alamos 1963.

**Avez-vous un lion à la maison ?** de Pavel Hobl, sur un sujet de Sheila Ochova.

**L'espoir** de Karel Kachyna, sur un sujet de Jan Prochazka. Scénario : Kachyna, Prochazka (Prix de la meilleure mise en scène au F.I.F. de Buenos Aires, 1963).

**Icarie X B 1** de Jindrich Polak, sur une idée et un scénario de Polak et Pavel Juracek. Caméra : Jan Kalis. Grand Prix au F.I.F. de Trieste 1963.

**Le roi des rois** de Martin Fric, sur un sujet de Jiri Weiss et un scénario de Jiri Mucha. Caméra : V. Hunka.

**L'as de pique** de Milos Forman, sur un sujet et un scénario de Jaroslav Papousek et Forman. Caméra : Jan Nemeck. Musique : Jiri Slitr. Prix de la critique du film tchécoslovaque 1963. Grand Prix et Premier Prix de la jeune critique au F.I.F. de Locarno, 1964.

**Un jour, un chat** de Vojtech Jasny. Scénario : Jasny et Jiri Brdecka. Caméra : J. Kucera. Avec le grand acteur Jan Nemecek. Musique : Jiri Slitr. Prix de la critique film pour la jeunesse, Prix international de la Fédération de la Jeunesse à Cannes, 1963. Prix des critiques de film à Carthage 1964. Le Prix d'Argent à Barcelone en 1964.

**Le premier cri** de Jaromil Jires, sur un sujet de Ludvig Askenazy. Scénario : Jires, Askenazy. Caméra : J. Kucera. Musique : Jan Klusak. Mention spéciale au F.I.F. de Cannes, 1964.

**Concours** de Milos Forman, sur un sujet et un scénario en collaboration avec Ivan Passer. Caméra : Miroslav Ondricek. Musique : Jiri Slitr et Jiri Suchy. **Joseph Killian** de Jan Schmidt et Pavel Juracek. Caméra : J. Curik (Grand Prix à Oberhausen en 1963. Prix Fipresci à Mannheim).

1964 **Chronique d'un fou** de Karel Zeman, sur un sujet et un scénario de Zeman et Pavel Juracek. Prix pour le meilleur film et la meilleure mise en scène au F.I.F. de San Francisco, 1964.

**Attentat** de Jiri Sequens sur un sujet de Karel Pixa. **Les diamants de la nuit** de Jan Nemeck. Scénario : Arnost Lustig et Nemeck, tiré d'une nouvelle de Lustig. Caméra : J. Kucera. Grand Prix au Festival de Mannheim 1964. Prix des jeunes critiques au F.I.F. de Locarno 1964.

**Du courage pour chaque jour** d'Ewald Schorm. Sujet et scénario d'Antonin Masa. Caméra : Jan Curik. Musique : Jan Klusak.

**Dix mille clarinettes** de Jan Rohac et Vladimir Svitacek, d'après un sujet et un scénario de Rohac, Svitacek, Jiri Suchy, Jiri Slitr. Caméra : R. Stahl. Musique : Jiri Slitr. Comédie musicale.

**Joe limonade** d'Oldrich Lipsky. Scénario de Lipsky et Jiri Brdecka, d'après une pièce de Brdecka. Mention et Prix spécial du Jury au F.I.F. de San Sebastian.

**L'accusé** de Kadar et Klos. Scénario de V. Valenta, Kadar et Klos d'après le livre de Lenka Haskova. Caméra : R. Milic. Grand Prix au F.I.F. de Karlovy-Vary, 1964.

**Et le cinquième cavalier est la peur...** de Z. Brynych, d'après un sujet de Hana Belohradská. Scénario : Belohradská et Brynych. Caméra : Jan Kalis. Prix spécial du Jury pour le scénario au F.I.F. de Mar del Plata.

**Le grand mur** de Karel Kachyna, sur un sujet de Jan Prochazka. Scénario : Prochazka et Kachyna. Caméra : Josef Vanis. Voile d'Argent au F.I.F. de Locarno, 1964.

**Les vieux à la cueillette du houblon**, comédie musicale de Ladislav Rychman, sur un sujet de V. Blazek. Caméra : Jan Stallich. Musique : Jiri Malasek, Jiri Bazant, Vlastimir Hala.

**L'orgue** de Stefan Uher, sur un sujet et un scénario d'Alfons Bednar. Caméra : Stanislav Szomolanyi. Prix spécial du Jury au F.I.F. de Locarno, 1964.

1965 **Marketa Lazarova** de Frantisek Vlácil, d'après l'œuvre de V. Vancura. Scénario : F. Pavlicek, Vlácil. Caméra : Bedrich Batka. Décors : Oldrich Okac. Musique : Zdenek Liska.

**Eclairage intime** d'Ivan Passer. Sujet et scénario : Passer, Jaroslav Papouezsk, Vaclav Sasek. Caméra : M. Ondricek, Josef Strecha. Conseillers musicaux : Oldrich Korte, Josef Hart.

**Les amours d'une blonde** de Milos Forman. Sujet et scénario en collaboration avec J. Papousek et I. Passer. Caméra : M. Ondricek. Musique : Evzen Illin (Prix Cidalc au F.I.F. de Venise 1965).

**Chaque jeune homme** de Pavel Juracek. Sujet et scénario : P. Juracek, d'après deux nouvelles écrites par lui. Caméra : Ivan Slapeta. Musique : Karel Svoboda, Jaromir Vomacka.

**Egarements**, sujet et scénario : Antonin Masa. Réalisation : Antonin Masa et Jan Curik.

**Personne ne rira** de Hynek Bocan, sur un sujet de Milan Kundera. Scénario : Bocan, Pavel Juracek. Caméra : Jan Nemecek.

**Le glas sonne pour les pieds nus** de Stanislas Barabas, sur un sujet d'Ivan Bukovcan. Scénario : Bukovcan.

**La dame blanche** de Zdenek Podskalsky, sur un sujet et un scénario de Karel Michal.

**Les perles au fond de l'eau**, tiré du livre de nouvelles de Bohumil Hrabal et composé de cinq sketches :

**Romance** (scénario et réalisation de Jaromil Jires). Caméra : Kucera. Musique : Jiri Sust.

**Self-service Univers**, scénario et réalisation de Véra Chytilova. Camera: Jan Curik. **La mort de Monsieur Balthazar**, scénario et

réalisation de Jiri Menzel. Caméra : Kucera. Musique : Jan Klusak. **Les tricheurs**, scénario et réalisation de Jan Nemecek. Caméra : Kucera. Musique : Jiri Sust. **La maison de la joie**, scénario et réalisation d'Evald Schorm. Caméra : Kucera. Musique : Jan Klusak. A ces cinq parties, il faut ajouter le film de I. Passer qui fut retiré de l'ensemble : **Un fade après-midi**. Prix de la critique internationale au F.I.F. de Locarno. (1965). Scénario : Hrabal et Passer. Caméra : M. Ondricek. Musique : Jean Klusak et **Une collecte de violence** de J. Herz. **La reinette d'or** d'Otakar Vavra d'après une nouvelle de Frantisek Hrubin. Scénario en collaboration avec Hrubin. Caméra : Andrej Barla.

**Vive la République** de Karel Kachyna. Sujet : Jan Prochazka. Caméra : Jaromir Sofr.

**Le miroir aux alouettes** de Kadar et Klos sur un sujet de L. Grossman. Caméra : V. Novotny (Oscar à Hollywood pour le meilleur film étranger, 1965).

1966 **Les pipes** de Vojtech Jasny, d'après un sujet de Ilya Ehrenbourg.

**La fête et les invités** de Jan Nemecek, sur un sujet d'Ester Krumbachova. Scénario : Nemecek, Krumbachova. Caméra : Jaromir Sofr. Musique : Karel Mares.

**La charrette pour Vienne** de Karel Kachyna, sur un sujet de Jan Prochazka. Scénario en collaboration avec Prochazka. Caméra : Josef Illik. Musique : Jan Novak (3<sup>e</sup> Prix au F.I.F. de Karlovy-Vary, 1966).

**Romance pour bugle** d'Otakar Vavra, d'après un poème de Frantisek Hrubin. Scénario en collaboration avec Hrubin. Caméra : Andrej Barla. Musique : Jiri Srnka.

**Trains rigoureusement contrôlés** de Jiri Menzel, d'après une nouvelle du même nom de Bohumil Hrabal. Scénario : Hrabal, Menzel. Caméra : Jaromir Sofr. Musique : Jiri Sust.

**Hôtel pour étrangers** d'Antonin Masa. Sujet et scénario : Masa. Caméra : Ivan Slapeta. Musique : Sva-topluk Havelka.

**Les martyrs de l'amour**. (Trois nouvelles : **La tentation de l'expéditionnaire**, **Les rêves de Nastenka**, **Rudolf l'orphelin**.) Sujet et scénario : Nemecek, Ester Krumbachova. Caméra : M. Ondricek. Musique : Jan Klusak.

**Les petites marguerites** de Véra Chytilova. Sujet d'Ester Krumbachova, Véra Chytilova, Pavel Juracek. Scénario : Véra Chytilova, Ester Krumbachova. Caméra (couleur) : J. Kucera. Musique : Jiri Sust.

**Meurtre à la tchèque** de Jiri Weiss. Sujet et scénario en collaboration avec Jan Otcenasek.

**Le dirigeable volé** de Karel Zeman et R. Kratky, libre adaptation du roman de Jules Verne : **Deux ans de vacances**.

**Le retour du fils prodigue** d'Evald Schorm. Scénario : Schorm, Sergej Machonin. Caméra : Framtisek Uldrich. Musique : Jan Klusak.

**La Vierge miraculeuse** de Stefan Uher, d'après une nouvelle de Dominik Tatarka. Scénario : Uher. Caméra : Stanislav Szomolanyi. Musique : Ilja Zelenka. Film slovaque.

**Tango pour un ours** de Stanislav Barabas. Scénario : Ivan Bukovcan et Barabas.

**Qui veut tuer Jessie ?** de Vaclav Vorlicek. Sujet et scénario : Milos Macourek, Vorlicek.

1967 **Au feu, les pompiers** de Milos Forman. Scénario en collaboration avec Papousek et Passer. Caméra : M. Ondricek.

**Les années du Christ** de Juraj Jakubisko. Scénario en collaboration avec Lubor Dohnal. Caméra : Igor Luther. Musique : Wiliam Bukovy. Film slovaque.

**Marketa Lazarova**, deuxième partie (voir année 1966).

**Cinq filles sur le dos** d'Evald Schorm, d'après le roman de S. Hercikova. Scénario : Schorm. Caméra : Jan Curik. Musique : opéra **Le roi du tir** de C.M. von Weber.

**Orage intime** de H. Bocan, d'après une nouvelle de V. Paral.

**Le signe du cancer** de Juraj Herz, d'après un sujet de Hana Belohradská.

**Happy End** d'Oldrich Lipsky, sur un sujet de Milos Macourek.

**Fin d'août à l'hôtel Ozone** de Jan Schmidt. Sujet et scénario : Pavel Juracek. Musique : Jan Klusak.

**La honte** de L. Helge sur un scénario de l'écrivain Ivan Kriz.

**L'été capricieux** de Jiri Menzel, d'après le roman de V. Vancura. Scénario : Menzel et Nyvlt. Caméra : Jaromir Sofr.

**Un mariage comme il faut** de J. Krejcik. Scénario de Krejcik et Zdenek Mahler. Caméra : Jan Curik.

**La nuit de la nonne** de Karel Kachyna. Scénario en collaboration avec Jan Prochazka. Caméra : Josef Illik. Musique : Jan Novak.

1968-69 **Chronique morave** (en couleurs). Sujet, scénario, mise en scène : Vojtech Jasný. Images : J. Kucera. Musique : Svatopluk Havelka.

**Honneur et gloire**. Scénario : K. Michal et H. Bocan. Mise en scène : Hynek Bocan. Images : J. Samal. Musique : Zdenek Liska.

**La plaisanterie** d'après le roman de Milan Kundera. Scénario et mise en scène : Jaromil Jires. Images : Jan Curik. Musique : Zdenek Pololanik.

**La fin du bedeau**. Sujet : Josef Skvorecky et Evald Schorm. Scénario et mise en scène : E. Schorm. Images : Jaromir Sofr. Musique : Jan Klusak.

**La treizième chambre**, un drame mystérieux dans un vieux collège de Prague d'après une nouvelle du même titre de Vladimir Neff. Scénario : V. Neff et O. Vavra. Mise en scène : O. Vavra. Images : Juraj Sajmovic. Musique : Jiri Srnka.

**L'incinérateur de cadavres**, d'après le roman de Ladislav Fuks. Scénario : L. Fuks et J. Herz. Mise en scène : J. Herz. Images : Stanislav Milota. Musique : Zdenek Liska.

**La colonie Lanfieri**, d'après le roman de l'écrivain soviétique Alexandre Grine. Mise en scène : Jan Schmidt. Co-production avec l'U.R.S.S.

**Les déserteurs et les nomades**. Scénario : Ladislav Tazky, Juraj Jakubisko. Découpage : L. Tazky, J. Jakubisko, Karel Sidon. Directeur de la photographie (en couleurs) : J. Jakubisko. Musique : Stepan Konicek. Décors : Ivan Vanicek. Réalisation : J. Jakubisko. Film slovaque.

**Le retour du monstre** de E. Grecner.

**Le dialogue**, film à sketches tourné dans les studios de Bratislava par Z. Brynych, P. Solan, J. Skolimovski.

**La meilleure femme de ma vie** de M. Fric (son dernier film).

**L'erreur royale** de O. Danek.

**Les trois**, un film psychologique du réalisateur slovaque Palo Bielik. Sujet et scénario : Jan Bukva. Images : Vladimir Jesina. Musique : Tibor Andrasovan.

**Le doux temps de Kalimagdora** du réalisateur slovaque L. Lahola, mort en 1968.

**Les nuits de Prague**, un film à sketches, écrits par J. Brdecka et inspiré par de vieilles légendes de Prague. Les trois contes sont reliés librement par le récit filmique **Fabrizius** : scénario et mise en scène de Milos Makovec. Images : Rudolf Milic. Musique : Z. Liska.

Le premier sketch « Le dernier Golem », a été mis en scène par J. Brdecka. Images : Jan Kalis. Musique :

J. Klusak.

Le deuxième « Les petits souliers de pain », est réalisé par E. Schorm. Images : Frantisek Uldrych. Musique : Z. Liska.

Le troisième « L'empoisonneuse empoisonnée », réalisation M. Makovec. Images : R. Kalis. Musique : Z. Liska.

**Pension pour célibataires**, une comédie de Jiri Krejčík. Meurtre au cabaret, mise en scène : Jiri Menzel.

**Le flirt avec M<sup>lle</sup> Stribna** d'après une nouvelle de l'écrivain et scénariste Josef Skvorecky. Mise en scène : Vaclav Gajer. Images : Jan Curik. Co-scénariste du film : Zdenek Mahler.

**L'âge le plus heureux**, sujet, scénario et mise en scène : Jaroslav Papousek. Images : Jozef Ort-Snep. Musique : Karel Mares.

**Regards en arrière**, scénario et mise en scène d'Antonin Masa d'après le sujet de Milena Honzikova. Images : Ivan Slapeta. Musique : Svatopluk Havelka.

**Les délices du père de la Patrie**, une comédie historique de Karel Steckly.

**La passion du jeune Boahcek**, une comédie de Frantisek Filip.

**Nous mangeons les fruits des arbres du paradis**. Scénario : Véra Chytilova et Ester Krumbachova. Mise en scène : V. Chytilova. Images : J. Kucera. **L'eau emporte quelque chose** de Jan Kadar et Elmar Klos, en co-production avec les U.S.A.

**Un drôle de monsieur**. Scénario : Karel Kachyna et Jan Prochazka. Mise en scène : K. Kachyna. Images : Joseph Pavel.

**La vallée des abeilles**, mise en scène de F. Vlacil. Images : F. Uldrych.

**Adelheid**, scénario de Frantisek Vlacil et Vladimir Korner. Mise en scène : F. Vlacil. Images : F. Uldrych.

**Moi, Dieu triste**, d'après une nouvelle de Milan Kundera. Scénario : M. Kundera et A. Kachlik. Mise en scène : A. Kachlik. Images : Jan Nemecek.

**Le génie**, mise en scène du réalisateur slovaque S. Uher.

**... et rayonner de bonté**, court métrage du réalisateur slovaque Petr Solan.

**Fête au jardin botanique**, du jeune réalisateur slovaque Elias Havetta.

**371**, mise en scène : Dusan Hanak, jeune réalisateur slovaque.

**Les orphelins, les oiseaux et les fous**, mise en scène de J. Jakubisko. Images : Igor Luther (nouveau venu de grand talent). Film slovaque.

**La sainte pécheresse**, film musical mis en scène par V. Cech.

**Les mondains**, comédie nostalgique de Z. Podskalsky  
**C'est moi qui commande la parade** de J. Mach.

#### FILMS EN TOURNAGE :

**L'arche de monsieur Servadac**, mis en scène par Karel Zeman, sur un scénario de K. Zeman et J. Prochazka tiré du roman de Jules Verne « Sur la comète ». Images : Rudolf Stahl.

**Les six filles en noir**. Scénario de Ladislav Rychman et Josef Skvorecky. Mise en scène : L. Rychman. Images : Rudolf Milic.

**Comment j'ai tué Einstein**, une comédie farfelue sur un scénario de O. Lipsky et M. Macourek. Mise en scène : Oldrich Lipsky. Images : Ivan Slapeta.

**La région des feux follets bienveillants**, adapté et actualisé d'après le troisième livre des « Voyages de Gulliver », de Swift. Mise en scène : Pavel Juracek. Images : Jan Kalis.

**Le saint de Krejcarek**, d'après le scénario de Vladimir Kalina. Mise en scène : Petr Tucek, réalisateur débutant.

**L'alouette sur le fil**, d'après une nouvelle de Bohumil Hrabal. Mise en scène : Jiri Menzel.

**La cérémonie de deuil**. Mise en scène : Zdenek Sirovy.

**Le Ciel, l'enfer et le paradis**. Mise en scène de Jiri Krejčík, d'après des nouvelles de Marguerite de Navarre et de Boccace.

**La fièvre**. Mise en scène de Ladislav Helge. En préparation : **Comment on fait le pain chez nous**, une comédie villageoise du même auteur.

**Le cœur brisé**, d'après le scénario de l'écrivain Vaclav Havel. Un projet du réalisateur Jan Nemecek.

**L'assassinat de l'ingénieur Cert**. Scénario et mise en scène de Ester Krumbachova. Projet en voie d'aboutissement.

**Qui va m'essuyer ?** L'histoire de Roméo et Juliette à l'âge de 60 ans, un projet de Juraj Jakubisko, allant de pair avec un autre de ses espoirs de réalisation : **Jérémie**, tiré de l'histoire biblique et dont il a écrit le scénario en collaboration avec Karel Sidon. Il s'agirait d'un film en couleurs et en 70 mm ; le premier de ce format à être tourné en Slovaquie.

## LES PRINCIPAUX REALISATEURS

### Notes bio-filmographiques

**STANISLAS BARABAS**, né en 1924. Etudes à la F.A.M.U. Premier film de fiction : **La chanson du pigeon gris** (1960, Prix de la critique de cinéma tchécoslovaque et diplôme d'honneur spécial à la Biennale de Venise). **Trio Angelos** (1963). **Le glas sonne pour les déchaussés** (1965). **Tango pour un ours** (1966).

**PALO BIELIK**, né en 1910. Acteur, scénariste, metteur en scène. Son premier long métrage : **Les fosses de loup** (1948). **Le barrage** (1950, Mention d'honneur au F.I.F. de Karlovy-Vary). **Les quarante-quatre** (1957, Prix Fipresci et mention spéciale au F.I.F. de Karlovy-Vary). **Janosik** (1964, Prix du Jury au F.I.F. de Delhi).

**HYNEK BOCAN**, né en 1939. Diplômé de la F.A.M.U. Tourne son premier long métrage : **Personne ne rira** (1965, Grand Prix au Festival de Mannheim). **Tourmente privée** (1967). **L'honneur et la gloire** (1968).

**ZBYNEK BRYNYCH**, né en 1927. Début comme assistant metteur en scène. Premier film de fiction : **La romance du faubourg** (1958). Parmi ses œuvres : **La toile d'araignée** (1959, sketch tiré de **Cinq pour un million**, remporte le 2<sup>e</sup> Prix au F.I.F. de Venise) ; **L'homme à deux faces** (1960, Prix de la mise en scène au F.I.F. de Karlovy-Vary) ; **Transport au paradis** (1963, 1<sup>er</sup> Prix au F.I.F. de Locarno) ; **Et le cinquième cavalier est la peur** (1964, Prix spécial du jury pour le scénario au F.I.F. de Mar del Plata) ; **Une place dans la foule** (1964) ; **La constellation de la Vierge** (1965) ; **Transit Carlsbad** (1966) ; **Le rythme du premier amour** (moyen métrage, 1966).

**VERA CHYTILOVA**, née en 1929. Plusieurs années de stage à Barrandow (claquettes, script-girl, assistante réalisatrice, réalisatrice auxiliaire, elle a ensuite fait ses études à la F.A.M.U.). Ses films d'études : **La maison de la rue d'en face** (1959) ; **Monsieur Ka** ; **La rue verte** (1960) ; **Journal de la F.A.M.U.** (1961) ; **Le plafond** (1962), son diplôme de sortie. Un moyen métrage documentaire : **Un sac de puces** (1962, médaille de bronze au Festival international de films documentaires à Venise). Son premier long métrage : **Quelque chose d'autre** (1963, Grand Prix au Festival international de Mannheim). Le sketch : **Le self-service Univers des Perles au fond de l'eau** (1965) ; **Les petites Marguerites** (1966) ; **Nous mangeons les fruits du jardin du paradis** (1968, en tournage).

**MARTIN FRIC**, né en 1902 († 1968). Acteur, architecte, scénariste. Depuis 1929 a tourné plus de 80 films dont les plus connus : **Janosik** (1936) ; **Le monde est à nous** (1937) ; **Le boulanger de l'empereur et l'empereur du boulanger** (1951) ; **Le secret du sang** (1953) ; **Le roi des rois** (1963) ; **Les gens des roulottes** (1966).

**MILOS FORMAN**, né en 1932. Classe de dramaturgie à la F.A.M.U. Ecrit des scénarios de films. Débute dans la mise en scène avec les moyens métrages : **Le concours** (1963, deux reportages musicaux). Ensuite le long métrage : **L'as de pique** (1963, Prix de la critique de cinéma tchécoslovaque, 1<sup>er</sup> Prix au F.I.F. de Locarno, Prix de la jeune critique au F.I.F. d'Oberhausen). **Les amours d'une blonde** (1965, Prix Cidalc au F.I.F. de Venise). **Au feu, les pompiers** (1966).

**EDUARD GRECNER**, né en 1931. Etudie la dramaturgie à la F.A.M.U. Premier film : **Chaque semaine, sept jours** (1963). **La lune de nylon** (1965).

**LADISLAV HELGE**, né en 1927. Premier film de fiction : **L'école des pères** (1957, Prix de la critique de cinéma tchécoslovaque). **La grande solitude** (1959). **La brise printanière** (1961). **Les nuages blancs** (1962). **Sans auréole** (1963). **Le premier jour de mon fils** (1964). **L'été de Bohême** (1966).

**JURAJ HERZ**, né en 1934. Cours de mise en scène et de déclamation à la faculté d'art dramatique de Prague. Metteur en scène du populaire théâtre pragois, **Sémafor**. Travaille comme assistant metteur en scène du fameux tandem de réalisateurs Kadar et Klos. Premier grand film de fiction : **Brutalités récupérées** (1965). **Le signe du cancer** (1966). A joué dans **Les pipes** de Vojtech Jasny.

**PAVEL HOBL**, né en 1935. Voir note biographique page 5.

**JURAJ JAKUBISKO**, né en 1938. Etudes de mise en scène à la F.A.M.U. Deux courts métrages : **L'émigré** (1965) ; **La pluie** (1965). Début dans le long métrage : **Les années du Christ** (1966) ; **Déserteurs et Nomades** (1967-1968).

**VOJTECH JASNY**, né en 1925. Etudes à la F.A.M.U. de Prague. D'abord une suite impressionnante de films documentaires tournés en collaboration avec Karel Kachyna. Son premier long métrage, en collaboration avec Kachyna : **Tout sera terminé ce soir** (1955). Ensuite il tourne parmi ses films : **Les nuits de septembre** (1957, Prix de la critique de cinéma tchécoslovaque) ; **Le désir** (1958, Prix du meilleur film pour la jeunesse au F.I.F. de Cannes) ; **J'ai survécu à ma mort** (1960) ; **La procession de la Vierge** (1961) ; **Un jour, un chat** (1963, Prix spécial du Jury, Prix du meilleur film pour la jeunesse, Prix de la haute commission technique au F.I.F. de Cannes) ; **Les pipes** (1966) ; **Chronique morave** (1968).

**JAROMIL JIRES**, né en 1935. Étudie la photo et la mise en scène à la F.A.M.U. Films d'études : **La fièvre** (1958) ; **Tonton** (1959) ; **La salle des pas-perdus, Les traces** (1960, films de diplôme). Il a tourné des films de recherche : **Polyécran** pour la foire internationale de Brno (1960) ; **Don Ficelle** (1962, petit film de marionnettes pour la Lanterne Magique, en collaboration avec Alfred Radok). Ses grands films : **Le premier cri** (1963, Mention spéciale au F.I.F. de Cannes) ; **Romance** (l'un des sketches des **Perles au fond de l'eau**, 1965) ; **La plaisanterie** (1968).

**PAVEL JURACEK**, né en 1937. Diplômé de la F.A.M.U. Auteur des scénarios : **Le plafond** réalisé par V. Chytilova ; **Ikarie X B 1**, film de science-fiction réalisé par J. Polak ; **Personne ne rira**, tiré du roman de Milan Kundera et réalisé par Hynek Bocan. Il débute comme metteur en scène avec Jan Schmidt dans le moyen métrage : **Joseph Kilian** (1963, Grand Prix au F.I.F. d'Oberhausen, Prix de la Fipresci au F.I.F. de Mannheim) ; **Chaque jeune homme** (1966).

**KAREL KACHYNA**, né en 1924. Etudes de mise en scène à la F.A.M.U. de Prague. Tourne pendant plusieurs années des films documentaires en collaboration avec Vojtech Jasny. Puis il réalise seul quelques documentaires : **Le miroir courbe** (1956) ; **La coupe du monde des modèles réduits** ;

**Tentations** (1957) ; **La Bulgarie à quatre reprises** ; **La ville a ses visages** (1958). Son premier film de fiction : **La trace perdue** (1956). **Autrefois à Noël** (1958) ; **Le roi de la Sumava** (1959) ; **Le petit soldat** (1960). Il rencontre l'écrivain et scénariste Jan Prochazka. Les films suivants seront le fruit de leur collaboration : **Les liens** ; **Tourments** (1961, ce dernier Grand Prix à la rencontre internationale des films pour la jeunesse à Cannes ; Prix spécial du jury au festival de Mar del Plata) ; **Le vertige** (1962) ; **L'espoir** (1963, Prix de la meilleure mise en scène au F.I.F. de Buenos Aires) ; **Derrière le grand mur** (1964, Voile d'Argent au F.I.F. de Locarno) ; **Vive la République** (1965, Grand Prix et Prix du jury international des critiques au F.I.F. de Mar del Plata) ; **Une voiture pour Vienne** (1966, III<sup>e</sup> Prix principal au F.I.F. de Karlovy-Vary) ; **La nuit de la nonne** (1967). En tournage : **L'homme dans la rue**.

**JAN KADAR** et **ELMAR KLOS**. Le premier, né en 1918, le second en 1910. Kadar a débuté dans le documentaire. Son premier film de fiction a été : **Katka** (1950). Klos a été scénariste. Ils ont réalisé ensemble : **L'enlèvement** (1952) ; **La musique de mars** (1955) ; **Là-bas au Terminus** (1957) ; **Trois vœux** (1958) ; **La mort s'appelle Engelchen** (1963, Prix d'Or au F.I.F. de Moscou) ; **L'accusé** (1964, Grand Prix et Globe de Cristal au F.I.F. de Karlovy-Vary) ; **Le miroir aux alouettes** (1965) (Oscar à Hollywood pour le meilleur film étranger projeté aux U.S.A., 1965). Ils ont mis en chantier : **La guerre des salamandres** d'après le célèbre roman de Karel Capek, et tournent : **Quelque chose emporte l'eau** (1968).

**JIRI KREJCIK**, né en 1918. Premier long métrage en 1947. Parmi ces films, il faut retenir : **La conscience** (1949) ; **La morale de M<sup>me</sup> Dulská** (1958) ; **Des choses surnaturelles** (1958), film à sketches, dont **L'auréole** de ce cinéaste remporta le 2<sup>e</sup> Prix au F.I.F. de Locarno ; **Monsieur Principe Supérieur** (1960, Prix de la critique internationale au F.I.F. de Locarno) ; **La messe de minuit** (1962) ; **Un mariage comme il faut** (1967).

**VACLAV KRŠKA**, né en 1900. Débute comme scénariste. Premier film de fiction : **La rivière magique** (1945). Parmi ses nombreuses œuvres : **Mikolas Ales** (1951) ; **De ma vie** (1955) ; **La légende de l'amour** (1957) ; **Là, il y a des lions** (1958) ; **Quand l'arbre fleurira** (mention de la Biennale au F.I.F. de Venise, 1961) ; **La dernière rose de Casanova** (1965).

**ESTER KRUMACHOVA**, peintre, maquettiste, dessinatrice de costumes, auteur de sujets cinématographiques et scénariste. Elle a assuré la supervision plastique des **Diamants de la nuit** et de **La fête et les invités** de Nemeč, au scénario duquel elle est également liée. Elle collabore aux scénarios : **Les petites Marguerites** et du nouveau film de Chytilova : **Nous mangeons les fruits du jardin du paradis**. E. Krumbachova a fortement influencé le groupe Nemeč-Chytilova-Masa et elle semble être l'éminence grise de la jeune école de Prague. Jaromil Jires va tourner d'après son scénario tiré d'une œuvre de Nezval : **Valérie ou la semaine des merveilles**. Elle prépare encore d'autres scénarios : **Marie de France**, **L'homme au chien** et **L'assassinat de l'ingénieur Cert**. C'est avec ce dernier sujet qu'elle va faire ses débuts comme réalisatrice. Ensuite elle tournera **L'homme au chien**.

**OLDRICH LIPSKY**, né en 1924. A débuté dans le cinéma comme acteur d'abord, puis comme assistant metteur en scène et scénariste. Son premier film de fiction : **Du cirque, en voilà** (1954, Prix de la Comédie au Festival de Karlovy-Vary). **Le cinématographe modèle de Jaroslav Hasek** (1956). **La vedette va dans le Midi** (1958). **Le cirque arrive** (1960). **L'homme du premier siècle** (1961, Prix de la critique de cinéma tchécoslovaque). **Joe la limonade** (1964, Prix spécial du jury et mention spéciale du jury international au Festival de San Sebastian). **Happy End** (1966).

**ANTONIN MASA**, né en 1935. Etudes de dramaturgie à la F.A.M.U. de Prague. Écrit les scénarios de **Une place dans la foule** (1963) (mise en scène de Zbynek Brynych, Vaclav Gajer, Vaclav Krska, 1963) ; **Du courage pour chaque jour** (mise en scène d'Evald Schorm, 1964) ; **Les gens des roulettes** (mise en scène de Martin Fric, 1966). En 1965, réalise avec l'opérateur Jan Curik : **Egarements**, d'après son propre scénario ; **Hôtel pour étrangers** (1966) ; **Regard en arrière** (1968).

**JIRI MENZEL**, né en 1938. Etudes à la F.A.M.U. de Prague. Film d'étude : **Monsieur Foerster est mort** (1963). Tourne deux sketches : **La mort de Monsieur Baltazar** dans le film : **Les perles au fond de l'eau** (1965) et **Crime à l'école des filles** dans un policier du même nom (1965) ; **Trains rigoureusement contrôlés** (1966) ; **L'été capricieux** (1967) ; **Crime dans un cabaret** (1968). Il a interprété plusieurs rôles à l'écran, dans : **L'accusé** de Klos et Kadar (1964) ; **Six mille clarinettes** de J. Rohac (1964) ; **Personne ne rira** de H. Bocan (1965) ; **Le retour du fils prodigue** d'Evald Schorm (1966) ; **Hôtel pour étrangers**

d'Antonin Masa (1966) ; **L'été capricieux** (1967). Il est également metteur en scène et acteur de théâtre (Cinoherní klub de Prague).

**JAN NEMEČ**, né en 1923. Etudes de mise en scène à la F.A.M.U. de Prague. Film de fin d'études : **La bouchée** (1959, l'un des six Prix principaux à Oberhausen, mention d'honneur aux Rencontres internationales des films pour la jeunesse à Cannes, Rose d'argent au Festival de films d'étudiants à Amsterdam). Courts métrages : **La mémoire de notre jour** (1963) ; **La vie après 90 minutes** (1965). Son premier long métrage : **Les diamants de la nuit** (1964, mention d'honneur du jury des jeunes critiques au F.I.F. de Locarno, Grand Prix du Festival de Mannheim) ; **Les tricheurs** (1965), l'un des sketches des **Perles au fond de l'eau**. Tout le film a d'ailleurs remporté le Prix de la critique internationale au F.I.F. de Locarno. **La fête et les invités** (1966) ; **Les martyrs de l'amour** (1966).

**JAROSLAV PAPOUSEK**. Scénariste. D'abord sculpteur puis caricaturiste. Il collabore avec Forman et Passer depuis **L'as de pique jusqu'au feu, les pompiers**. En 1968, il tourne son premier film, **L'âge le plus heureux**.

**IVAN PASSER**, né en 1933. Diplômé de la F.A.M.U. Collabore comme scénariste avec M. Forman aux films **L'as de pique** et **Les amours d'une blonde**. Réalise un court métrage : **Un terne après-midi** (1965) et son premier grand film : **Eclairage intime** (1965).

**JINDRICH POLAK**, né en 1925. Débute dans le cinéma de fiction avec : **La mort en selle** (1958) ; **Le cinquième bureau** (1960) ; **Le clown Ferdinand et la fusée** (1962, Prix des critiques italiens au F.I.F. pour les enfants et la jeunesse à Venise) ; **Ikarie XB 1** (1963, Grand Prix au F.I.F. de science-fiction à Trieste) ; **Les cavaliers célestes** (1966).

**ALFRED RADOK**, né le 17 décembre 1914. Etudiant en philosophie, critique puis metteur en scène de théâtre. A tourné en 1949 : **Le ghetto Terezin** ; en 1952 : **Le chapeau miraculeux** ; en 1956 : **Le grand-père automobile**. Il est le créateur de **La Lanterne Magique** et des deux premiers programmes et l'un des plus personnels metteurs en scène de théâtre tchèque. Il a monté quelques pièces à l'étranger.

**LADISLAV RYCHMAN**, né en 1922. Débute dans le film de fiction avec : **L'affaire n'est pas encore classée** (1957). Ensuite : **Le cercle** (1959) ; **Les vieux dans la houblonnière** (1964, comédie musicale) ; **La dame sur les rails** (1966).

**JAN SCHMIDT**, né en 1940. Diplômé de la Faculté des Hautes Etudes cinématographiques de Prague. Avec Pavel Juracek il a fait son premier moyen métrage : **Joseph Killian** (1963, Grand Prix d'Oberhausen. Prix Fipresci au F.I.F. de Mannheim). Tout seul, il a réalisé : **Fin d'août à l'hôtel Ozone** (1965). **La colonie Lanfieri** (1969).

**EVOLD SCHORM**, né en 1931. Il appartient à la nouvelle vague. Etudes à la F.A.M.U. Ses films d'études : **Qui n'emporte pas son ciel** (1959) ; **Le bloc 15** (1960) ; **Le Journal de la F.A.M.U.** (1961) ; **Le vagabond** (1962, film de diplôme). Schorm est un excellent documentariste et réalisateur de télévision : **Helsinki** ; **Les arbres et les hommes** ; **Le pays des pays** (1962) ; **Harmonie de chambre** (T.V.) ; **Les cheminots** ; **Vivre sa vie** (1963) ; **Pourquoi ?** (1964) ; **Miroitements** (1965) ; **Gramo-Fon Ballett** (1968).

Il débute dans la fiction avec : **Du courage pour chaque jour** (1964, Prix de la critique de cinéma tchécoslovaque et Premier Prix au F.I.F. de Pesaro) ; **La maison de la joie**, un des sketches des **Perles au fond de l'eau** (1965, Prix de la critique internationale au F.I.F. de Locarno) ; **Le retour du fils prodigue** (1966) ; **Cinq filles sur le dos** (1967) ; **Le Bedeau** (1968). Il joue le rôle du mari dans **La fête et les invités** de Nemeč, et celui du curé dans **Hôtel pour étrangers** de Masa.

**JIRI SEQUENS**, né en 1922. A l'origine, metteur en scène de théâtre et scénariste. Son premier long métrage : **Le chemin du bonheur** (1951). A encore réalisé, parmi bien d'autres œuvres : **Les invincibles** (1956) ; **La fuite de l'ombre** (2<sup>e</sup> Prix au F.I.F. de Moscou) ; **Attentat** (1964, Médaille d'or au F.I.F. de Moscou).

**KAREL STEKLY**, né le 9 octobre 1903. Après avoir terminé l'école, il travaille au théâtre comme assistant metteur en scène, comme acteur, etc... En 1933, il a commencé à écrire des scénarios. Ensuite, il a réalisé de nombreux films, parmi lesquels : **La carrière** (1948) ; **Anna la prolétaire** (1952) ; **Le joueur de cornemuse de Strakonice** (1955) ; **Sirène** (1948) (Lion d'or au F.I.F. de Venise). Et la même année : **Le brave soldat Svejk**, en deux parties ; **Lucia** (1963).

**PETER SOLAN**, né en 1929. Etudes à la F.A.M.U. Débute dans le cinéma de fiction : **L'homme qui n'est pas revenu** (1959) , **Le boxeur et la mort** (1962, Prix spécial du jury au F.I.F. de San Francisco) ; **Le visage à la fenêtre** (1963) ; **L'affaire Barnabas Kos** (1964) ; **Avant que cette nuit ne finisse** (1966).

**STEFAN UHER**, né en 1930. Diplômé de la F.A.M.U. et remarquable documentariste. Films d'études et courts métrages :

**La route au-dessus des nuages**, **Le premier sillon**, **L'institutrice** (1955) ; **Au pied du Vihorlat** (1956) ; **Les tragédies** (1957) ; **Marins d'eau douce**, **Un jour de novembre** (1958) ; **Par les yeux de la caméra**, **La marque de l'ombre**, **Fête solennelle** (1959) ; premier film de fiction : **Nous autres de la seconde A** (1961) ; **Le soleil dans le filet** (1962, Prix des critiques de cinéma tchécoslovaques) ; **L'orgue** (1964, Prix spécial du jury au F.I.F. de Locarno) ; **La vierge miraculeuse** (1966). **Les trois filles** (1968). **Le génie** (1969).

**OTAKAR VAVRA**, né en 1911. Etudes d'architecture. Critique de cinéma, scénariste. Premier film : **Histoire des philosophes** (1937). Ensuite, parmi ses autres films : **Virginité** (1937) ; **Rosina, l'enfant trouvée** (1945) ; **Krakatit** (1948) ; **La barricade muette** (1949) ; **Jean Hus, Jean Zizka, Contre tous** (trilogie tournée entre 1955-1957) ; **Le citoyen Brych** (1958) ; **La première équipe** (1959) ; **La reinette d'or** (1965, Grand Prix au Festival de San Sebastien) ; **Romance pour bugle** (1966) ; **La treizième chambre** (1968). Il est directeur de la F.A.M.U., l'école de cinéma de Prague, et continue à réaliser des films.

**FRANTISEK VLACIL**, né en 1924. Etudes à la Faculté des Lettres et à l'Académie des Beaux-Arts. Débute dans le documentaire. Premier film de fiction : **La poursuite** (1959). **La colombe** (1960, Grand Prix aux Rencontres du film pour la jeunesse à Cannes. Grand Prix au F.I.F. de Montevideo). **Le piège du diable** (1961, Mention d'honneur spéciale du Fipresci au F.I.F. de Locarno). **Marketa Lazarova** (1965-1966). **Adelheid** (1968).

**JIRI WEISS**, né en 1913. L'un des représentants en vue de la moyenne génération des cinéastes tchécoslovaques. Documentariste d'abord, il a débuté dans le film de fiction avec le drame **La frontière volée** (1947). Parmi ses œuvres : **Le piège à loups** (1957, Prix du jury des critiques Fipresci au F.I.F. de Venise) ; **Roméo et Juliette dans les ténèbres** (1960, Grand Prix au Festival de San Sebastien, Prix du scénario et mention d'honneur au F.I.F. de San Francisco) ; **La fougère d'or** (1963) ; **Trente et un à l'ombre** (1965, Prix du jury Fipresci au F.I.F. de Berlin-Ouest) ; **Meurtre à la tchèque** (1966).

**BORIVOJ ZEMAN** et **KAREL ZEMAN**, voir page 165.

#### LES OPERATEURS.

**JAN CURIK**, né en 1924. Débute en 1959 par l'image de **Romance du faubourg** de Brynych. Ensuite : **La poursuite** de

Vlácil ; **La colombe** de Vlácil ; **Ne vous abritez pas quand il pleut** de Brynych ; **Transport au paradis** de Brynych. Il signe encore l'image de films de la nouvelle vague : **Quelque chose d'autre** de V. Chytilova ; **Josef Killian** de J. Schmidt et P. Juracek ; **Du courage pour chaque jour** de E. Schorm. Il aborde la mise en scène en signant avec A. Masa, **Egarements** (1964) dont il assure également la photographie.

**JAN NEMECEK**, né en 1936. A signé l'image de **L'as de pique** de M. Forman et de **Personne ne rira** de H. Bocan.

**MIROSLAV ONDRICEK**, né en 1934. Travaille d'abord comme opérateur dans le documentaire. Ensuite débute dans le film de fiction avec : **Le concours** de M. Forman (1963) ; **Les amours d'une blonde** du même réalisateur (1965) ; **Eclairage intime** de I. Passer en collaboration avec l'opérateur vétérinaire Josef Strecha (1965) ; **Les martyrs de l'amour** de J. Nemeč (1966) ; **Au feu, les pompiers** de M. Forman (1966). Engagé par le réalisateur anglais Lindsay Anderson, il a signé l'image de **L'autobus blanc** de celui-ci et de **If** (1968).

**JAN KALIS** a fait ses études à la F.A.M.U. Son premier film comme opérateur : **L'aventure de la Baie d'Or** réalisé par Pojar en 1955. Il a beaucoup travaillé avec Brynych et aussi avec Vavra, Gajer et Sequens.

**JAROSLAV KUCERA**, né en 1929. Étudie la photo à la F.A.M.U. Débute dans le cinéma de fiction comme chef-opérateur de **Tout finira ce soir** (1955) de V. Jasny et K. Kachyna. Avec Jasny, il collabore encore aux films : **Les nuits de septembre** (1957) ; **Le désir** (1958) ; **J'ai survécu à ma mort** (1960) ; **Procession à la Vierge** (1960) ; **Un jour... un chat** (1963). Avec les réalisateurs de la nouvelle vague, il a tourné : **Le premier cri** de J. Jires (1963) ; **Les diamants de la nuit** de Nemeč (1964) ; **Les perles au fond de l'eau** (1965) ; **Un terne après-midi** de I. Passer (1965) ; **Les petites Marguerites** de V. Chytilova (1966). En fait, par la variété de style, co-auteur des films pour lesquels il a travaillé.

**IVAN SLAPETA**. Signa l'image d'**Egarements** de A. Masa, en collaboration avec J. Curik dont il est l'élève. Signe ensuite : **Chaque jeune homme** de P. Juracek et **Hôtel pour étrangers** de A. Masa.

**JAROMIR SOFR**. Signe la photographie des premiers films de Chytilova : **Le plafond** et **Le sac de puces**. Ensuite, les images de **Vive la République** de K. Kachyna, **La fête et les invités** de J. Nemeč et des **Trains strictement contrôlés** de J. Menzel.

## LES FILMS POUR LES ENFANTS ET LA JEUNESSE

Avec le Canada et l'Angleterre, la Tchécoslovaquie est le pays où l'on prend très au sérieux ce cinéma, qui reste encore marginal dans la production internationale. Nombreux sont les réalisateurs, les écrivains, les scénaristes, les opérateurs qui s'en occupent activement en poètes et en techniciens. Tous les genres y figurent : films éducatifs, films de fiction : courts, moyens et longs métrages ; films joués ou films d'animation.

Ces films sont projetés dans presque tous les cinémas. Dans les localités à forte population, les séances ont lieu plusieurs fois par semaine. Dans les villes de moindre importance et à la campagne, les projections se font le samedi et le dimanche après-midi, parfois le dimanche matin. Des projections sont également organisées régulièrement dans les maisons des pionniers (éclaireurs ou scouts) qui sont souvent équipées d'appareils 16 mm.

Outre ces présentations, des séances spéciales sont programmées au cours des vacances d'hiver ou encore dans des festivals qui ont lieu en automne : les spectateurs voient alors les dernières productions nationales et étrangères pour la jeunesse.

Comme pour le cinéma « d'adulte », ce genre de films a cueilli des lauriers un peu partout dans le monde. Mais si les problèmes que posent ce cinéma ne sont pas encore complètement résolus, à quels éléments

doit-il cette vitalité si particulière en Tchécoslovaquie ? On trouve une réponse sous la plume de Roger Boquié dans le numéro 31 de Ciné-Jeunes :

1. Son intégration dans un système de loisirs à la fois complet et varié qui utilise toutes les grandes techniques d'expression.

2. Son intégration au système éducatif d'ensemble en liaison avec l'action de l'école, des associations de jeunesse et des services culturels.

3. Son intégration à l'industrie cinématographique dont il n'est pas arbitrairement séparé comme une branche sans importance, mais au contraire où ils s'insère harmonieusement comme un secteur quelque peu privilégié.

Il faut ajouter : le travail d'équipe, la collaboration étroite entre le scénariste, le réalisateur, l'opérateur et la production.

En 1965, à Gottwaldov, s'est tenu le premier Festival international de films pour les enfants et la jeunesse. Il a lieu tous les deux ans. Pédagogues, cinéastes, écrivains, enseignants s'y trouvent mêlés à un public de jeunes qui comptent un bon millier de participants. Projections, colloques se succèdent pendant sept jours.

Un détail qui a son importance : à cette occasion on peut remarquer que tous les studios du film tchécoslovaques y participent, sans exception : le studio de Barandov, celui du film de fiction de Bratislava-Koliba, le studio de Gottwaldov, celui du film de dessins animés et de marionnettes de Prague, le studio du film documentaire et celui du film d'actualité.

## LE CINÉMA D'ANIMATION

Ce très important secteur du cinéma tchécoslovaque mériterait à lui seul, un long ouvrage. De nombreux articles lui ont été consacrés ainsi que des brochures éditées à Prague et traduites en français, auxquelles Maria Benesova a prêté sa compétence en la matière. Mais un livre, un vrai livre reste à faire, car le cinéma d'animation en Tchécoslovaquie a une histoire en rapport avec l'Histoire. Il a pris racine dans une tradition vieille de trois siècles.

Cette tradition, c'est l'art de la marionnette. La Tchécoslovaquie est le berceau occidental de ces émouvantes poupées de bois qui font rire, qui font pleurer, mais qui — et ce fut le cas — peuvent devenir des instruments de culture et de résistance à l'occupant.

Sous l'occupation austro-hongroise qui prit fin comme on l'a vu au début de cette étude, en 1918, les tréteaux de marionnettes jouèrent un rôle politique capital, car ils étaient les seuls lieux de rassemblement public où l'on parlait encore la langue tchèque. C'est autour d'eux et grâce à eux que la tradition populaire fut sauvagée et qu'ils devinrent véritablement le théâtre national du peuple. A travers leurs répertoires, les idées progressistes se répandaient, les mêmes qui étaient formulées dans les cours d'université, dans les articles de journaux, dans les œuvres poétiques. En outre, les montreurs de marionnettes initiaient le public au répertoire théâtral du temps, national ou étranger, ainsi qu'aux grandes pièces classiques internationales.

Sans entrer dans le détail, on peut dire que depuis 1945, deux remarquables écoles d'animation se sont

développées à Prague et à Gottwaldov, soutenues par le Cinéma d'Etat.

Des montreurs de marionnettes parcourant le pays à Josef Skupa et de Skupa à Trnka, la filiation est simple et continue. J. Skupa, né en 1892 avait perpétué la tradition de l'art de la marionnette. Il fonda à Plzen (où est né Trnka) le premier théâtre de marionnettes professionnel dès la fin de la guerre et de l'occupation autrichienne. Il avait conçu ses poupées dans un esprit combatif bien avant la naissance de la République et encourageait ainsi les spectateurs à résister à l'occupant. Jiri Trnka, élève de Skupa ouvrait son théâtre de bois en 1936. Peintre-graveur-illustrateur attiré par le film d'animation il rassembla autour de lui, en 1945, sous la bannière « Les Frères en Tricot » un groupe de peintres et de dessinateurs tels que Eduard Hofman, Jiri Brdecka, Joseph Kabrt, Vaclav Bedrich, etc... Ce groupe anima d'abord des dessins. Ensuite, en 1947, Trnka se spécialisa dans le film de marionnettes qui devait lui apporter une gloire mondiale.

Du court métrage, il passa au long métrage, restant fidèle à la poupée mais enrichissant ses créations de techniques différentes : silhouettes en papier, sculptures animées... Son premier succès : au Festival de Cannes en 1946 avec son film **Le cadeau**.

Pendant que Trnka continuait sa route, l'atelier des Frères en Tricot ne chômait pas et se développait sous la direction d'E. Hofman et des nombreux et talentueux réalisateurs qui, depuis, ont essaimé, ont créé leurs propres studios (voir notes biographiques).

Le groupe de Gottwaldov commença à se former en 1940. Anciennement Zlin, cette ville était la capitale des chaussures Bata. Les usines possédaient leurs propres studios d'animation à des fins publicitaires et employaient des dessinateurs-animateurs. C'est là qu'Hermina Tyrlova fit ses débuts avec Karel Dodal, le pionnier du dessin animé tchèque.

Après la guerre, Tyrlova se spécialisa dans les marionnettes pour enfants. Avec les matières les plus inattendues, comme les laines et les étoffes, elle composa (elle compose toujours) des fables merveilleuses de fraîcheur et de goût. Karel Zeman, dans les mêmes studios travailla d'abord à une série de courts métrages éducatifs devenus célèbres, dont le héros était M. Prokoup. Il vint ensuite au long métrage pour enfants et adultes, dont son chef-d'œuvre, **L'invention diabolique**, est une combinaison époustouflante des techniques les plus variées, les plus subtilement élaborées.

Il faudrait encore citer les noms de Bretislav Pojar, longtemps collaborateur de Trnka qui anime les dessins, les papiers découpés et les poupées avec une verve admirable. Jiri Brdecka, autre collaborateur de Trnka au tempérament plus dramatique. Et encore Zdenek Miler et des nouveaux-venus : Jana Merglova, Pavel Prochazka et encore des artistes venus d'autres secteurs du cinéma : Pavel Hobl, Milos Macourek, Vladimir Lehky, Jiri Toman, Zdenek Smetana...

Il faudrait parler des dessins de Frantisek Freiwilg, Kamil Lhotak, Jaroslav Kande animés par Brdecka, V. Bedrich, Cenek Duba, J. Kabrt...

Des générations d'auteurs poursuivent leur travail de fourmi dans ces petits studios à l'écart des tam-tams du grand cinéma. Ils font équipe avec des dessinateurs, des maquettistes, des scénaristes de grand talent. Et ils réalisent ces petits chefs-d'œuvre de poésie tragique ou comique qui ont le pouvoir de nous charmer et de nous faire retrouver le sens du merveilleux. Ces petits chefs-d'œuvre considérés malheureusement encore par les distributeurs, les directeurs de salle et la majorité du public non éduqué comme les parents pauvres, donc négligeables du septième Art.

## ... ET LEURS PRINCIPAUX REALISATEURS

### Notes bio-filmographiques

**Ludvik ASKENAZY** (1921). — Auteur au talent lyrique spontané d'une riche invention de fabulation doublée d'un sens puissant pour la poésie des petits détails de la vie. Le caractère lyrique du talent d'Askenazy s'est manifesté dans son goût original pour le monde naïf des enfants. C'est ainsi que naissent un grand nombre de textes au ton de conte et teintés d'humour (Etudes enfantines. La lune voilée, A la recherche d'un parfum des quetsches. Les amants de la caisse). A la fin des années cinquante, l'intérêt créateur d'Askenazy s'est aussi tourné du côté du drame (L'invité, Le Fiancé impérial et royal, Vendulka). Il coopère également dans le domaine du cinéma comme auteur de scénarios : 1954, **Mon ami Fabian** (d'après sa nouvelle Deux amis), mise en scène de Jiri Weiss ; **Là-bas au terminus** (sujet original), mise en scène de Jan Kadar et Elmar Klos ; 1958, **Les jeux et les rêves**, conte filmé sur les enfants, mise en scène de Milan Vosmik ; 1959, un autre film de conte, **Les étoiles de mai** en coproduction tchécoslovaque-soviétique, mise en scène de Stanislav Rostotski ; 1961, **L'hôte de nuit** (d'après la pièce L'invité) mise en scène de O. Vavra.

**Valclav BEDRICH** (1921). — Metteur en scène et maquettiste a commencé tout d'abord par travailler au film de dessins animés comme animateur de courts métrages de publicité à tendance éducative. En 1958 il a tourné avec le dessinateur O. Sekora le film de dessins animés pour enfants, **Le conte des arbres et du vent** ; en 1953 **Chauffe petit pot**, d'après le conte d'Erben de concert avec le dessinateur Cyril Bouda ; en 1955, **Le diable et Caton**, d'après le conte de Bozena Nemcova et les illustrations de Josef Lada ; en 1957, d'après le sujet de M. Pavlicek et ses propres maquettes, **Le coq maître du monde** ; en 1958, le conte moderne

**La saint lundi** (maquettiste Miroslav Stepanek), en 1959, **Madeleine et les comédiens, Le protégé de Madeleine** ; en 1960, **Un heureux lion, Samson et Dalila** ; en 1961, **Ce que la petite auto a rapporté** ; 1962, **Mes quarante grands-pères** (maquettiste M. Stepanek) ; 1963, **Le dernier coup de feu** (maquettiste M. Stepanek) ; 1963, le film de marionnettes **Quand je serai grand** (maquettiste A. Born) ; 1964, **Comment la taupe a mangé le Père Noël** (maquettiste M. Cechove) ; **Bill et les lièvres impertinents** (maquettiste M. Stepanek) ; 1965, **Le sosie** (maquettiste M. Stepanek) ; 1966, **Jonas et l'huile de foie de morue** ; 1967, **La princesse à cornes**.

**Jiri BLAZEK** (1931). — Est diplômé de la F.A.M.U. Depuis 1959 il travaille dans le groupe du film pour enfants de Gottwaldov. Il a mis également au point le scénario des films : **A qui la coupe ?** (1960) mise en scène J. Pinkava, **Les enfants et le solfège** (1961) mise en scène F. Skapa, **Les petits chiffonniers** (1962) mise en scène J. Skapa, **Le garçon et le chevreuil** (1962) mise en scène Z. Sirovy, **Les vacances avec Minka** (1962), **Si près du ciel** (1965) mise en scène V. Brebera, **Le collier de perles** (1965) D. Plichita, **Dans la vie tout est autrement** (1966) mise en scène J. Pinkava.

**Jiri BRDECKA** (1917). — Scénariste de films de fiction et de films de dessins animés à commencé dans la carrière cinématographique comme critique de cinéma. Ses premières expériences avec le film de dessins animés datent de la fin de la guerre au petit studio de dessins animés de l'actuel Gottwaldov. Depuis 1946, il collabore avec le groupe des Frères en tricot. Brdecka, tant par son travail de scénariste que de metteur en scène, s'adresse surtout au public des adultes qui savent apprécier son humour où perce une fine ironie, toutefois il a su trouver également pour les enfants un ton satirique plein d'à-propos dans le conte moderne actualisé : **Notre chaperon rouge** (1940), (maquettiste Frantisek Freiwillig), dans la satire d'actualité, **La faute n'est pas à votre téléviseur** (1961), maquettistes J. Malak et L. Capek), pour les jeunes en passe de devenir adultes convient à merveille la spirituelle histoire de l'aviation conçue sous forme d'essai : **Histoire amusante de l'aviation** (1957, maquettiste Kamil Lhotak) et **L'homme sous l'eau** (1961, maquettistes K. Lhotak et J. Malak). Pour les adultes il a tourné : 1947, **L'amour et le dirigeable** ; 1959, **Prenez garde** ; 1962, **La verve et la raison** ; 1963, **Gallina Vogelbirdae** ; 1964, **Comment s'y prendre, La lettre M.** ; 1965, **Le déserteur** ; 1966, **Lui et elle** ; 1967, **Pourquoi souris-tu, Mona Lisa ?**, **Dans la forêt à l'affût, Le plaisir d'aimer** ; 1968,

**La force du destin.** Avec Jiri Trnka, il a été co-scénariste des films : 1946, **Le cadeau, Le diable à ressorts et les SS** ; 1948, **Le rossignol de l'empereur** ; 1949, **Le chant de la prairie** ; 1953, **Les vieilles légendes tchèques** ; 1959, **Le songe d'une nuit d'été.**

Il a été co-scénariste des films de Bretislav Pojar : 1953, **Un verre de trop** ; 1960, **La gloire et Bonbomanie.** On a réalisé dix-sept longs métrages de fiction d'après les scénarios de J. Brdecka.

**Radim CVRCEK.** — **Rata et les deux aventuriers** (1967), **La girafe à la fenêtre avec Hana Brejehova** (1968), **Les adultes sont responsables de tout** (1969).

**Cenek DUBA** (1923). — Metteur en scène de films de fiction, a débuté dans sa carrière artistique comme metteur en scène de films de dessins animés. En 1947 il a tourné **L'atome au carrefour**, en 1948, **Le coureur**, au cours des années 1957-1958, il a tourné deux films de fiction pour enfants : **Le gardien de but habite dans notre rue**, et un an plus tard **A 6 h. du matin à l'aéroport**, réalisé en coproduction avec l'U.R.S.S.

**Jan DUDESEK** (1926). — Metteur en scène au studio de marionnettes de Gottwaldov, a coopéré comme animateur et plus tard comme co-metteur en scène aux films d'Hermína Tyrlova : **La petite balle tachetée** (1956), **Guirlande de chansons populaires** (1956) et **La belle aux cheveux d'or** (1956). En 1960, il a fait ses débuts avec le film : **On ne peut contenter tout le monde et son père**, en 1960, il a tourné pour les enfants **L'aventure du papillon** et, en 1963, la bande satirique pour les adultes : **Le problème**, en 1965, **Les vacances du lion Boniface**, d'après le sujet de Milos Macourek.

**Frantisek FREIWILLIG** (1915). — Peintre et dessinateur, il a travaillé au studio des Frères en Tricot dès sa fondation : 1949, **Le manteau de l'ange** (mise en scène E. Hofman), **Notre Ivan** (K. Mann), **Le télégramme** (mise en scène J. Kabrt), **Le nocturne de papier** (mise en scène E. Hofman) ; 1952, **Le pommier aux pommes d'or** (mise en scène E. Hofman) ; 1953, **Le gâteau aux graines de pavot** (mise en scène Z. Miler) ; 1956, le film de marionnettes : **La sentinelle oubliée** ; 1960, **Notre chaperon rouge** (mise en scène Jiri Brdecka). Le dessin de Freiwillic accuse de forts éléments caricaturaux dans le domaine du film pour enfants, il convient surtout aux matières de ton satirique.

**Vaclav GAJER** (1923). — A commencé sa carrière de cinéaste en 1943 comme assistant à la mise en scène de Kareil Stekly, Jiri Weiss et autres remarquables créateurs. Son

premier travail de mise en scène indépendante a été le film **Le trois de trèfle** (1948), histoire policière destinée aux enfants. Ses autres films — pour les adultes — sont : **Monsieur Habetin s'en va** (1950), **Le pays souriant** (1952), **Ils arrivent des ténèbres** (1954), **La faute de Vladimir Olmer** (1956), et **La classe 21** avec le scénariste Ota Hofman (1957), plus tard il réalise les films : **Les rêves du dimanche** (1959), **Le septième continent** (1960), **La surface agitée** (1962), **Les lapins dans les hautes herbes** (1961).

**Jiri HANIBAL** (1950). — Metteur en scène diplômé de la F.A.M.U. a coopéré comme assistant avec Karel Kachyna, Z. Brynych et V. Jasny. Sa propre création s'oriente sur le problème des jeunes, **Les hommes vivent partout** (1961) en coopération avec S. Skalsky, **La vie sans guitare** (1962). Il a tourné pour les enfants le poétique moyen métrage **La carpe** (1965) et un long métrage : **Le grand-père, Kilian et moi** (1967). **La remise rouge** (1968).

**Pavel HOBL** (1935). — Est un metteur en scène à la palette bigarrée. On rencontre dans sa création, films documentaires d'animation, de télévision et de fiction. Il a fait ses études dans le domaine de la mise en scène à la faculté des hautes études cinématographiques de l'Académie des arts, où il a obtenu son diplôme en 1958 avec le court métrage **Le cimetière qui est mort.** Puis il a commencé à tourner des courts métrages au studio des films documentaires de Prague. Son premier long métrage de fiction indépendant a été le film musical pour enfants **Avez-vous un lion chez vous ?** (1963). Après ce film Hobl a tourné l'adaptation à la télévision de l'Opéra **Antigone** (1964) d'Isa Krejci, la même année, il a réalisé le film d'animation **Etre ou ne pas être** et le long métrage burlesque **Sept heures moins cinq.** Il a également écrit le scénario du film de marionnettes de J. Kluge **Malicieuses Gamineries** d'après le conte de O'Henry. En 1965 ce fut le tour du film de science-fiction **La face perdue** — d'après le sujet de Josef Nesvadba — ainsi que le court métrage de papier en couleurs **Le prestidigitateur** en co-mise en scène avec Ivan Renc, et en 1966, le conte moderne **Sur rien. Histoire inachevée** d'après une nouvelle de O'Henry en 1967.

**Eduard HOFMAN.** — Compte parmi les représentants les plus en vue du film de dessins animés tchécoslovaque moderne. Il s'est tenu auprès du berceau du studio des films de dessins animés de Prague (le studio des Frères en tricot), non seulement en qualité d'artiste, mais comme organisateur. Il a débuté dans la mise en scène en 1947

avec le film burlesque de dessins animés : **On est prêt, on part!** et avec le film de marionnettes pour enfants **Micha petite boule**. Puis vient ensuite le film de dessins animés **Le manteau de l'ange** (1948). A l'intention des enfants, il réalise **Lenora** (1949), **Comptines** (1949) et **L'ABC** (1950). De 1950 à 1955, c'est le tour de la série de six courts métrages d'après le livre de Josef Capek : **Conte du petit chien et du petit chat** où il a en somme animé en les phasant les dessins de Capek : **Comment le petit chien et le petit chat ont lavé le plancher**, **L'orgueilleuse chemise de nuit**, **Comment le petit chien a déchiré son pantalon**, **La poupée qui pleurait doucement**, **Comment le petit chien et le petit chat ont écrit une lettre**. Puis les bandes : **Comment est fait le monde**, **C'est déjà le matin** (toutes les deux en 1950). **On va jouer** (1957), ces trois bandes d'après les dessins de Josef Capek. De neuf contes de Karel Capek, illustrés par Josef Capek, il réalise encore : **Conte de chien** (1959), **Histoire d'une lettre** (1961), **Un conte de docteur** (1963) et **Conte de brigands** (1964). Cependant, entre temps, Hofman a réalisé nombre d'autres films pour les enfants : **Le pommier aux pommes d'or** (1952), **Joyeuse leçon d'histoire naturelle** (1953), (pour la télévision tchécoslovaque), **Où est Micha?** (1954), **Les douze petites lunes** (1960), **Le pot prétentieux** (1961). Le film le plus important de Hofman est sans contredit le long métrage intitulé : **La création du monde**, d'après les caricatures de Jean Effel (1957). Eduard Hofman travaille dans le film de truquage depuis 1943. Il a été pendant plusieurs années directeur du studio de cinéma de Barrandov. En 1961, il a été chargé d'organiser la création filmée de télévision de la Télévision tchécoslovaque et il est devenu directeur artistique de cette section.

**Ota HOFMAN** (1928). — Diplômé de la faculté des hautes études cinématographiques de l'Académie des arts, scénariste. Son premier scénario a été l'adaptation de la nouvelle de Svatopluk Cech, **Vautour contre tourtereau** (1952-1953) mise en scène de V. Borsky. Son premier film pour enfants a été **Le chien et ses quatre amis** (1965), mise en scène de J. Weiss. En 1956, il adapte à l'écran le roman de jeune fille de l'artiste nationale Marie Majerova, **La petite Robinsonne** (mise en scène de J. Pleskot), ainsi que la nouvelle de Bohumil Riha, **Le voyage de Jeannot** (mise en scène de M. Vosmik). Ses autres films pour enfants sont : **Le gardien de but habite dans notre rue** (1957), mise en scène de C. Duba. **A 6 h. du matin à l'aéroport** (1957-1958), mise en scène de C. Duba, **Vacances dans les nuages**

(1959), mise en scène de J. Valasek, **Le poudrier chantant** (1959), **Le conte du vieux tramway** (1961), **Annette s'en va-t-à l'école** (1962), d'après le livre de Jan Ryska : **Le clown Ferdinand et la fusée** (1962). En 1965, les deux auteurs Vosmik et Hofman commencent de mettre en train le film policier pour enfants à épisodes avec le personnage central du détective Martin, 1<sup>re</sup> partie : **Appelez Martin**, comprenant trois histoires : **Trois bouteilles blanches**, auteur O. Hofman, et **La nuit du diable**, auteur Pavlik. II<sup>e</sup> partie : **Martin au téléphone**, se composant du **Manège volant**, et **Des enfants perdus**, l'auteur des deux épisodes est O. Hofman. III<sup>e</sup> partie : **Martin et les neuf fous**, comprend également deux épisodes signés par Hofman, **Martin et le cabochon rouge** et **Martin et les neuf fous**. Puis c'est le tour du scénario de **Katia et le crocodile** qui marque les débuts de la metteur en scène Vera Simkova (1965). Les scénarios de Hofman ont aussi servi de trame à plusieurs films s'occupant des problèmes de la jeunesse à l'heure de la puberté : **Les rêves du dimanche** (1959), **Le septième continent** (1960), **La surface agitée** (1962), **Les lapins dans les hautes herbes** (1961), tous réalisés par le metteur en scène Vaclav Gajer.

**Karel KACHYNA** (1924). — Voir note biographique, page 136. **Ludvik KADLECEK** (1928). — Est maquettiste et metteur en scène au studio de Gotwaldov dans l'équipe d'Hermina Tyrlova. En tant que maquettiste il a coopéré à ces films : **La belle aux cheveux d'or** (1956), **La petite balle tachetée** (1956), **Le petit gardeur de porcs** (1958), **Le nœud au mouchoir** (1959), de concert avec Kamil Lhotak : **Le petit tortillard** (1959), **La poupée perdue** (1960), et **La bille** (1963).

Dès 1961, il assure à lui seul la mise en scène de ses films ; son premier film est **La girafe éplorée** où il utilise avec originalité le jeu de cubes des enfants. En 1962, **Le chapeau**, en 1965 : **Bonjour, Clown** ; dans ces deux derniers films, il utilise de nouveau le jeu de cubes des enfants. L. Kadlecěk choisit toujours pour ses films de simples histoires qu'il raconte avec tendresse et poésie ; il s'efforce de se rapprocher du spectateur enfantin. Il manipule l'animation avec un enjouement qui stimule l'imagination enfantine.

**Jan KARPAS** (1913). — Animateur et metteur en scène de films de marionnettes, il a tout d'abord coopéré très activement aux films de Trnka. Depuis 1956, il assure une mise en scène indépendante. 1956 : **Le conte de l'ours fantôme** (maquettiste Zdenek Miler) ; 1957 : **Le renard et le loup** (maquettiste Zdenek Miler) ; 1957 : **L'intendant**, **Le sbire et le guignol** ; 1959 : **Fikmik** ; 1960 : **La commère de**

**Pierre** ; 1961 : **Cécile 470** ; 1963 : **Bivoi le vigoureux** ; 1964 : **La dame et ses bagages**. Toute la création de J. Karpas s'adresse aux enfants, il excelle particulièrement à traiter les sujets fabuleux. Outre l'activité qu'il exerce dans le film pour enfants, le metteur en scène Karpas est maquettiste au théâtre de marionnettes.

**Josef KLUGE** (1921). — A débuté comme animateur au studio du film de dessins animés et de marionnettes. Son premier film a été une bande de dessins animés de propagande : **La moissonneuse-batteuse** (1951). Plus tard, il s'est consacré pendant un certain temps à la réalisation de films de publicité ; en 1958, il a tourné en coproduction avec le studio yougoslave le conte **La pleureuse** ; depuis 1959, il travaille comme metteur en scène au studio nouvellement fondé où le directeur artistique est Bretislav Pojar. C'est là qu'il a tourné : **Les skis enchantés** (1959), **Le courageux petit poulet** (1960, maquettiste Milos Nesvadba), **Les amis sur allumettes** (maquettiste Helena Zmatlikova), dans ce film il emploie comme matériel plastique des glands et des châtaignes ; **Xanthippe et Socrate** (maquettiste Kamil Lhotak) ; 1962 : **Il est petit, mais il est à moi** (maquettiste M. Stepanek) ; 1963 : **Le brave grand-père** (maquettiste M. Stepanek) ; 1964 : **Malicieuses gamineries** ; 1965 : **La cachette de Bill le noir** ; 1966 : **Le sergent de ville et le cœur**, trois films adaptés à l'écran d'après les nouvelles de O'Henry avec le concours artistique de Jan Brychta. 1967 : **Le petit roman de Médor**.

**Viktor KUBAL**. — **Noir et blanc**, film en couleurs de dessins animés.

**Josef Stefan KUBIN** (1864-1965). — Est l'auteur de contes drus et touffus d'une grande richesse de langue, dans lesquels il a employé avec bonheur les locutions populaires traditionnelles. Il a signé de nombreux recueils de nouvelles et de contes populaires dans lesquels ces derniers temps puisent également les cinéastes, inspirés par son originalité et son style nerveux. Le metteur en scène Jan Karpas a tourné d'après un de ses contes le film de marionnettes **Fikmik** (1959) et **La commère de pierre** (1960). Zdenek Smetana est en train de préparer le premier film de pain d'épice **L'eau rafraîchissante**, d'après la nouvelle du même nom du recueil de Kubin intitulé « Le beurre bigarre », qui a été illustré par Zdenek Seydl.

**Josef LADA** (1887-1957). — Peintre, illustrateur et caricaturiste, a durant un demi-siècle consacré son activité dans l'illustration des contes, comptines des livres pour enfants. Le paysage tchèque sert de cadre à ses contes, c'est le

village tchèque où il place les principaux personnages : le gars de village, le compère, le grand-père et il donne aussi leur ressemblance aux rois, princesses. La plus célèbre de ses figures de conte est l'Ondin, tandis que du milieu réel, c'est celle de Svejek du roman humoristique de Hasek : **Les aventures du brave soldat Svejek**. Ses dessins portant son poinçon personnel sont passés dans le film d'animation. Comme maquettiste, il a coopéré aux films **Comptines** (mise en scène E. Hofman) ; 1955 : **Le brave soldat Svejek** (mise en scène Jiri Trnka), **Le diable et Caton** (mise en scène Vaclav Bedrich).

**Vladimir LEHKY** (1919). — Maquettiste et metteur en scène de marionnettes, il partage sa création entre les enfants et les adultes. Il a réalisé à l'intention du petit public les films : **La chèvre et le lion** (1949), tourné d'après un conte oriental ; 1960 : **Le chaton bleu** (maquettiste Z. Miler) ; 1961 : **L'ombre** ; 1962 : **Suzette apprend à écrire**. Beaucoup plus connus sont les films de Lehky où il attaque travers et manies de la vie privée et sociale de l'homme, comme par exemple la série de films de trois hommes : **Trois hommes** (1961), **Trois hommes à la pêche**, **Trois musiciens** (1963) ; 1962 : **Le parasite** ; 1964 : **Galerie de célébrités** ; 1965 : **La porte**, **Drôles d'oiseaux** (sujet et maquettes de J. Toman). 1967 : **La belle veloutée**.

**Kamil LHOTAK** (1912). — Peintre, graphiste et illustrateur, il affectionne particulièrement les sujets techniques, avec une poésie personnelle, il sait adapter les histoires des moyens de locomotion (illustrations du livre de Branald ; **Le grand-père automobile**, 1955). Dans le film de dessins animés, il a su mettre à profit son talent en coopérant avec plusieurs metteurs en scène. 1947 : **L'atome au carrefour** (mise en scène C. Duba) ; 1948 : **Le coureur** (mise en scène C. Duba) ; maquettes et sujet : **L'amour et le dirigeable** (mise en scène J. Brdecka) ; **Cirque** (mise en scène J. Trnka) ; 1953, avec V. Sivko : **La lumière** (mise en scène B. Sramek) ; 1958, de concert avec M. Romberg : **Comment l'homme a appris à voler** (mise en scène J. Brdecka) ; la décoration du **Nœud au mouchoir** (mise en scène H. Tyrlova) ; 1959 : **Mes douze papas**, le savant (mise en scène E. Hofman) ; 1961 : **L'homme sous l'eau** (J. Brdecka) ; **Xanthippe et Socrate** (mise en scène J. Kluge) ; 1965 : **La lutte pour le pétrole** (J. Capek).

**Marie MAJEROVA** (1882). — Remarquable femme de lettres tchèque qui a puisé pour ses grandes compositions de roman des sujets dans le milieu ouvrier, surtout dans les luttes de classe des travailleurs. Le cinéma d'avant et

d'après la guerre lui est redevable d'œuvres marquantes : **La virginité** (1938), **La sirène** (1947), etc. Dans sa vaste création, Marie Majerova n'a pas oublié la jeunesse. Pour les filles, elle a écrit le charmant roman **La petite robinsonne** (1933), dont on a fait au milieu des années cinquante, une pièce télévisée et un film. Jaromir Pleskot est le metteur en scène de la version filmée (1955).

**Milos MACOUREK** (1926). — Est écrivain au studio de cinéma de Barrandov. Il a fait paraître un livre de fables sous le titre de *Zoologie : le conte Jacob et les deux cents grands-pères* et en ce moment il a sous presse un livre de nouvelles, *Le fourmilier dans le livre d'arithmétique*. Beaucoup de films ont été réalisés d'après ses contes et ses sujets originaux. De concert avec le metteur en scène Bretislav Pojar, il a coopéré aux films **Le billard** (1961) et **L'orateur** (1962). D'après son sujet, le metteur en scène Jan Karpas a tourné **Cécile 470** (1961) ; Vaclav Bedrich, **Comment la taupe a mangé le Père Noël** (1963) ; Jan Dudešek, **Les vacances du lion Boniface** (1965) ; Jiri Brdecka, **Gallina Vogelbirdae** (1963). Avec le metteur en scène S. Latal il a été co-auteur de son propre sujet et scénario **Comment se procurer un enfant gentil** (1965), ainsi qu'en 1966 le film de marionnettes **Odette et les 1.580 taches d'encre**. Leur collaboration a continué avec les films **Le Mammoth et la respiration artificielle**, et **Le fourmilier dans le livre d'arithmétique**. V. Bedrich prépare le film de marionnettes **Jonas et l'huile de foie de morue** ; la metteur en scène débutante Bozena Mozisova, le film de dessins animés **Deux mauvaises notes en histoire naturelle**, et le metteur en scène Jaroslav Mozis **Comment l'éléphant a eu peur de se faire vacciner**. Macourek est co-auteur du long métrage **Qui veut tuer Jessie ?**, comédie du metteur en scène Vorlicek à laquelle il a contribué par le sujet et comme scénariste.

**Jana MERGLOVA**. — **Genèse**, un film de marionnettes en couleurs.

**Zdenek MILER** (1921). — Illustrateur de livres pour enfants, metteur en scène et maquettiste de films de dessins animés a interrompu à la fin de la seconde guerre mondiale ses études à l'école d'Arts et Métiers pour entrer au studio du film de dessins animés de l'actuel Gottwaldov, d'où il est passé après la fin de la guerre comme un des premiers cinéastes au studio de Prague des Frères en tricot. Bien qu'ayant débuté avec le film **Le millionnaire qui a volé le soleil**, destiné au public des adultes, après **La**

**Brigade** (1950), il se consacre presque exclusivement à la création pour enfants. En 1951, il a tourné le conte oriental : **Qui est le plus puissant ?** ; 1953 : **Le coq et la poulette**, **Le gâteau aux graines de pavot** (film composé d'images statiques) ; 1954 : **Le cheval à bascule** (en faveur de l'économie) ; 1956 : **Comment la taupe a eu sa barboteuse** ; 1958 : **Conte de la lune** ; 1959 : **Comment le soleil a rendu l'eau au chiot** ; 1960 : **Comment le chiot a voulu un petit chien**, **Comment le chiot a eu envie de miel** ; 1961 : **Conte du moineau richissime** ; 1963 : **La trace rouge** (pour les adultes) ; 1964 : **La taupe et la petite auto** ; 1965 : **Carrés et triangles**, **La taupe et la fusée** ; 1967 : **Le petit oiseau velu**. Les films de Miler sont imprégnés d'une extraordinaire poésie qui émane à la fois de la solution plastique, de l'animation et du récit. Il s'efforce de rapprocher le plus possible ses petits héros de son public et dans les séries de films sur le curieux chiot et la taupe turbulente, il explique aux enfants sous une forme spirituelle les phénomènes compliqués de la nature (le chiot) ainsi que les procédés techniques (la taupe). Outre la mise en scène, Miler a également coopéré comme maquettiste aux films suivants : 1949 : **Lenora** (mise en scène de E. Hofman) ; 1956 : **Le Renard et le loup** (mise en scène J. Karpas), **Le conte de l'ours fantôme** (mise en scène de J. Karpas) ; 1958, **Martin le fainéant** (mise en scène de H. Tyrlova) ; 1960 : **Le chaton bleu** (mise en scène Vladimir Lehky) ; 1960 : **Mes douze papas** (mise en scène E. Hofman).

**Bozena NEMCOVA** (1820-1862). — Femme de lettres tchèque dont l'œuvre comprend tous les genres caractéristiques de la prose populaire tchèque, de contes pour les enfants en passant par des nouvelles mettant en scène les animaux pour arriver aux récits et légendes fantastiques. Outre des recueils de proses populaires, elle a écrit des contes qui sont le témoignage romantique de l'époque, ils se font surtout remarquer par leur profondeur éthique et psychologique. De son œuvre, le plus apprécié est son livre poétique **Grand'mère**, roman tissé de mille chers souvenirs de son enfance.

L'œuvre de Bozena Nemcova a été un trésor de sujets pour la cinématographie. En 1955, le metteur en scène V. Cech a tourné un film de fiction **Bara la sauvage**, en 1952, Borivoj Zeman **L'orgueilleuse princesse**, et en 1955 **Il était une fois un roi**. Dans la branche des marionnettes **Jiri Trnka** a réalisé d'après deux de ses contes le film **Bayaya** (1950), Vaclav Bedrich **Le diable et Caton** (1955), et E. Hofman **Douze petites lunes** (1960). La vie de Bozena Nemcova qui, par

son art, sa conception du monde, l'amour de ses semblables a dépassé de loin son époque a fait le sujet d'un film **Un cœur ardent** (O. Vavra).

**Frantisek PAVLICEK** (1923). — Auteur dramatique, dramaturge du groupe du film pour enfants du studio de cinéma de Barrandov et directeur artistique du théâtre de Vinobradý est l'auteur de plusieurs féeries et de sujets de pièces. Pour le théâtre de marionnettes il a écrit *Trois plumes de héron*, *La princesse et les sept preux*, il a dramatisé le conte d'Anderse : *Le rossignol* ; le conte d'Erben : *Trois cheveux d'or du père Je-Sais-Tout*, ainsi que les motifs du conte de Bozena Nemcova, *Bayaya*. Toutes ces œuvres ont le charme d'une délicate poésie où s'affirme une langue riche et belle.

Pour ses œuvres Pavlicek puise principalement ses sujets dans les drames du passé tout proche, ou de l'époque contemporaine, citons au moins parmi elles : **Le labyrinthe du cœur**, pièce qui a été montée sur 15 scènes et qui a été filmée en 1961 par J. Krejčík. Pavlicek en a écrit le scénario, **Le combat avec l'ange** qui est également une pièce très en vogue. C'est lui l'auteur du sujet du film sur Bozena Nemcova, **Un cœur ardent**, mise en scène de Otakar Vavra en 1962. Il a été co-scénariste du film en deux parties **Marketa Lazarova** (1966, mise en scène Frant. Vlácil). Il est en train de mettre au point avec J. Kadar et E. Klos un scénario d'après le roman de K. Capek, **La guerre des Salamandres**. Pour la jeunesse, il a mis la dernière main au scénario du film **Cendrillon**, d'après le conte de Bozena Nemcova.

Pour bien connaître l'étendue du talent de Fr. Pavlicek, rappelons qu'à côté de cette débordante activité créatrice et d'organisation il est également un remarquable théoricien du film pour enfants et un animateur plein d'initiatives des discussions engagées aux Tribunes libres de Gottwaldov.

**Milan PAVLIK** (1923). — Dramaturge du groupe du film pour enfants du studio de cinéma de Barrandov est l'auteur d'un grand nombre de sujets et de scénarios de films d'animation pour enfants. Il a travaillé dans ce groupe plusieurs années, on lui doit le sujet des films : 1951, **Le conte des arbres et du vent** (mise en scène E. Hofman), 1954, **Où est Micha ?** (E. Hofman), 1958, **Le Coq maître du monde** (V. Bedrich), 1958, **Le conte de la lune** (Z. Miler), **Le chaton bleu** (V. Lehky), 1959, **La girafe éplorée** (L. Kadleček), 1962, **Le captif de la planète bleue**, 1963, **Ce qu'il y avait dans le chapeau** (L. Kadleček).

Il a écrit les scénarios des films pour enfants : 1959, **Le**

**poudrier chantant** (M. Vosmik), 1962, **Les poussins en voyage** (V. Vorlíček), 1964, **Annette s'en va-t'à l'école** (M. Vosmik), 1964, **Trois cheveux d'or** (Jan Valasek), 1966, **La nuit du diable**, un des contes du film policier à épisodes pour enfants, **Appelez Martin** (M. Vosmik).

**Vladimir PAZOUREK** (1907). — A trouvé son domaine créateur dans des esquisses et contes de la nature dont il a su faire une lecture passionnante pour la jeunesse. C'est d'après le conte *Dans la baie d'or* (1948) que Bretislav Pojar a tourné en 1955 le film **L'aventure dans la baie**. Les truites rapaces des rivières, Sur les traces des chasseurs, et Les fauves cherchent un gîte. Outre sa création originale, Pazourek consacre également une attention systématique à la littérature pour la jeunesse (*La littérature pour la jeunesse*, *Les enfants aux parents*, etc.). Présence de la littérature tchèque pour la jeunesse, Le Théâtre pour la jeunesse.

**Josef PINKAVA** (1919). — A fait ses débuts après la guerre au studio de Gottwaldov comme metteur en scène de films scolaires et instructifs. Vers la fin des années cinquante, son attention et sa création se tournent vers les enfants. Son premier film de fiction a été : **Le billet de cinq couronnes** (1959), le moyen métrage **A qui la coupe** (1960) et **OK 12 décolle** (1961) ; le court métrage **Le cinéma**. Le premier long métrage de Pinkava a été **Les vacances avec Minka** (1962). Avec le film **Ivanna dans la ligne d'attaque**, il revient au thème sportif. Dans le milieu étudiant il tourne **Une classe pas comme les autres** (1964). En 1966, le metteur en scène Pinkava a mis au point deux moyens métrages **Le peintre** et **L'abus des turbines de Kaplan** et un long métrage **Dans la vie tout est autrement. Le silence des hommes** (1969).

**Jaromir PLESKOT** (1920). — Est régisseur au Théâtre National de Prague. Il a tourné les premiers films du groupe nouvellement fondé du film pour enfants : 1954, **Sur le miroir d'argent**, 1950, **Où la mettre ?**, **Bâton sors du sac !**, **La petite Robinsonne**. Le metteur en scène Pleskot a su faire atteindre à ses films un haut niveau artistique auquel ont contribué les acteurs de théâtre les plus en vue, il a aussi le mérite d'avoir révélé parmi les enfants-acteurs le talent de la jeune Jaroslava Tvrznikova.

**Dimitrij PLICHTA** (1922). — A débuté dans la carrière artistique comme metteur en scène à la radio ; il a tourné de nombreux films instructifs, documentaires et de vulgarisation scientifique. Son premier long métrage de fiction est **Qui est sans faute ?** (1963). Plichta a tourné au studio de

cinéma de Gottwaldov le film **Le collier de perles** (1964-1965). En 1965, il a réalisé des films de fiction de Bratislava, un autre long métrage intitulé **Le shérif sous les verrous**, 1967, **La petite roue**.

**Vera PLIKOVA-SIMKOVA**. — **Katia et le crocodile** (1965). **Le nid ou Tony, tu es cinglé** (1968).

**Bretislav POJAR** (1923). — Animateur et metteur en scène de films de dessins animés et de marionnettes. A tout d'abord travaillé dans le film d'animation immédiatement après la fin de la seconde guerre mondiale, puis au film de dessins animés, il est passé du groupe des animateurs dans le studio nouvellement fondé du film de marionnettes où sous la direction artistique de Jiri Trnka s'est développé son talent du jeu des marionnettes auquel il a fait atteindre un niveau artistique mondial. Bien que dans l'ensemble sa création de mise en scène s'oriente plutôt du côté des adultes, il a réalisé plusieurs bandes à l'adresse du public enfantin qui, par leur niveau artistique, leur poésie, leur richesse d'action comptent parmi les meilleures créées pour les tout-petits.

Pour les enfants, il a tourné en 1951 : le film de marionnettes : **La chaumière en pain d'épice** (maquettiste Jiri Trnka) ; 1965, le film de fiction : **L'aventure dans la baie d'or**, le film de marionnettes avec le couple populaire de Spéjbl et Hourvinek : **Spéjbl sur trace** (maquettiste Jiri Trnka) ; 1967 : **Le petit parapluie** (maquettiste Z. Seydl, J. Trnka) ; 1960 : **L'aventure de minuit** (maquettiste J. Trnka) ; 1960-1961 : la série des films : **Parole de chats, Peinture de chats, L'école de chats**, (maquettiste M. Stépanek) ; 1965-1966, la série des films : **Venez Monsieur, on va jouer, Ils se sont rencontrés à Kolin, Comment ils sont partis au bord de l'eau, On ne flaire pas une princesse** (maquettiste M. Stépanek).

Pour les adultes il a tourné, 1953 : **Un petit verre de trop** (maquettiste J. Trnka) ; 1959 : **Le lion et la chanson** (maquettiste S. Pitra) ; 1962 : **Le billard, L'orateur** (maquettiste Z. Seydl) ; 1963 : **Romance ; L'idéal** (d'après ses propres maquettes).

**Pavel PROCHAZKA** (1932). — Animateur et metteur en scène au Studio du film de marionnettes de Prague, dirigé par B. Pojar. Après plusieurs années de pratique comme animateur, il a tourné tout seul un film de publicité et ensuite, en 1964 le film burlesque scientifico-fantastique pour enfants : **La planète folle** ; en 1965 : **Les chiffres** (maquettiste Z. Svankmayer) où il utilise diverses techniques de trucage ; en 1967 : **Le vol**.

**Jan PROCHAZKA** (1929). — Ecrivain et scénariste, il est chef dramaturge du groupe du film pour enfants de Prague. Après avoir terminé ses études à la grande école d'agriculture, il a été à la tête d'une ferme de la jeunesse. Une année de vie, livre paru en 1956, recueille dans des contes et esquisses les expériences des brigades qu'il a organisées, suivi du roman **Les Horizons verts** et de **L'avalanche**. C'est en 1958 qu'il commence à travailler pour le studio de Barrandov. Il a écrit le sujet des films **L'amour amer** et **Le canon vagabond** (tous deux tournés par le metteur en scène Josef Mach). Puis **La valse pour un million, Des hommes comme toi** (1960), **Les liens** (1961), **Pour qui danse la Havane, La dynastie noire** (1962), **L'espoir** (1963). Beaucoup sont destinés principalement à la jeunesse : **Les horizons verts** (1962), **Sur la corde** (1963). Avec K. Kachyna il se concentre surtout sur les problèmes du désarroi sentimental à l'heure de la puberté : **Tourments** (1961), **Le grand mur** (1964), **Le vertige** (1962), **Vive la République** (1964-1965). D'après les sujets de Prochazka, trois jeunes metteurs en scène (J. Dvoracek, J. Hanibal et M. Vosmik) ont réalisé **Contes sur les enfants** (1964) et Jan Valasek a tourné le moyen métrage **Quand les hommes pleurnichent** (1965).

Jan Prochazka dirige au studio de cinéma de Barrandov le groupe créateur qui réalise la plupart des films pour enfants et la jeunesse.

**Bohumil RIHA** (1907). — Est un écrivain qui écrit surtout pour les enfants. A côté des contes didactiques comme par exemple **Trois petites pièces d'argent, Le petit diable chassé de l'enfer**, on trouve des contes et romans puisés dans la vie actuelle de la jeunesse, **En fuite, Le soulèvement dans les montagnes, Sous le signe des cloches, Le petit avion Le Busard, Notre Guy, On relaie le capitaine**. En 1956, le metteur en scène Milan Vosmik a tourné un film d'après le livre **Le voyage de Jeannot** (1954). Un autre film d'après un sujet de Riha a été tourné en 1959 par le metteur en scène J. Valasek sur les motifs de sa nouvelle, **Le petit avion Le Busard**, mais sous le titre **Vacances dans les nuages**. Avec succès, Riha a fait l'intéressant essai de l'orbis pictus des temps modernes dans son **Encyclopédie enfantine** (1959). Ces dernières années il a écrit un manuel d'histoire et de géographie nationale dans une nouvelle conception, à l'intention des écoles primaires.

**Garik SEKO** (1930). — Maquettiste et metteur en scène au studio d'Hermina Tyrlova. En 1960, il a écrit le sujet du film de marionnettes : **Le courageux petit poulet** (mise en

scène J. Kluge). En 1965, il a assuré la mise en scène de **La petite souris curieuse** (maquettiste Jan Dudesek). En 1966 : **La pierre et la vie** (maquettistes J. Dudesek, V. Dobrovolny).

**Zdenek SIROVY** (1933). — Metteur en scène diplômé de la F.A.M.U. en 1960, il a tourné en 1960 au studio de Gottwaldov le court métrage **Daniel** et en 1962 **Le garçon et le chevreuil**, histoire d'un garçon de quatorze ans possédé par la passion presque malade de la chasse. Au studio de Prague, il a réalisé en 1963 le film **Les trafiquants**, et en 1965 **Le couteau finlandais**, consacré au problème de la jeunesse.

**Jan SVANKMAJER**. — **Et cetera**, film de marionnettes en couleurs combinant différentes techniques d'animation ; **Cercueils et polichinelles**, film de marionnettes.

**Jiri TRNKA** (1912). — Peintre, illustrateur, maquettiste de théâtre et de cinéma, metteur en scène de films de dessins animés et de marionnettes. Au cours des années trente, il a illustré les contes d'Erben, **Les petits insectes** de Karafiat, **Suzon découvre le monde** de Chvojkova, les contes des frères Grimm et un grand nombre de livres pour enfants. En principe, Jiri Trnka ne juge pas nécessaire une création spéciale pour l'enfant et une autre pour l'adulte, à quelques exceptions près (Le Cadeau, Le roman de la contrebasse, La grand-mère cybernétique, L'archange Gabriel et Madame l'Oye), il considère ses films comme pouvant être vus par les enfants.

Voici les films de dessins animés qu'il a tournés : 1946 : **Grand-père a planté une betterave**, **Le cadeau**, **Le diable à ressorts**, **Les petits animaux et les brigands** ; 1963 : **Le poisson d'or** ; 1954 : **Les trocs malchanceux de grand-père**.

Mise en scène des films de marionnettes, 1947 : **L'année tchèque** ; 1948 : **Le rossignol de l'empereur** ; 1949 : **Le moulin du diable**, **Le chant de la prairie**, **Le roman de la contrebasse** ; 1950 : **Bayaya** ; 1952 : **Le joyeux cirque** (avec le concours artistique de Fr. Tichy, K. Lhotak, Z. Seydl) ; 1953 : **Les vieilles légendes tchèques** ; 1954 : **Les deux Frimas** ; 1955 : **Le brave soldat Svejik** (la III<sup>e</sup> partie d'après les maquettes de Jos Lada) ; 1955 : **Le cirque Hourvinek**, **Comment Bricoleur et Bricollette se sont levés le matin** ; 1959 : **Le songe d'une nuit d'été** ; 1961 : **La passion** ; 1963 : **La Grand-mère cybernétique** ; 1964 : **L'archange Gabriel et Madame l'Oye** ; 1966 : **La main**. Pour tous ces films Jiri Trnka a écrit lui-même le scénario (à l'exception de quelques-uns, voir J. Brdecka), il a fait les projets des maquettes et de la décoration et a assuré la mise en scène. Il a

été de plus le maquettiste des films de dessins animés et de marionnettes : 1947 : **Le renard et la cruche** (mise en scène S. Latal) ; 1951 : **La chaumière en pain d'épice** (mise en scène B. Pojar) ; 1954 : **Un verre de trop** (mise en scène B. Pojar) ; 1960 : **L'aventure de minuit** (mise en scène B. Pojar) ; 1960 : **Bombomanie** (mise en scène B. Pojar) ; 1963 : **La bergère et le ramoneur** pour la télévision (mise en scène E. Hofman) ; 1966 : **Lui et elle** (mise en scène J. Brdecka).

La création de Jiri Trnka représente à l'échelle mondiale un niveau très élevé du film de marionnettes, d'un côté par son aptitude, à donner aux sujets les plus divers, une extraordinaire harmonie en mettant à contribution les moyens plastiques et filmiques, une imagination exubérante et l'ambiance poétique de ses films, et d'un autre côté par son talent de savoir exprimer des idées philosophiques de poids et d'actualité.

**Hermína TYRLOVA** (1900). — Animatrice, metteuse en scène, maquettiste a travaillé à ses débuts comme dessinatrice et animatrice dans le film de dessins animés, en majeure partie pour les bandes de dessins animés de Karel Dodal. Au commencement des années quarante, elle a commencé de travailler au studio de cinéma de l'actuel Gottwaldov, où elle a fondé le premier studio de film de marionnettes dont elle a été en quelque sorte la pionnière. En 1944, elle a terminé le film **Ferda la fourmi** d'après le livre pour enfants et les illustrations de O. Sekora ; en 1946 : **La révolte des jouets**, combinaison du jeu d'un acteur en chair et en os avec l'animation des marionnettes ; 1948 : **Berceuse** ; 1951 : **Le pantin mal réussi** ; 1952 : **Les neuf poussins** (maquettistes R. et R. Magni) ; 1953 : **Le méchant dragon** (maquettistes R. et R. Magni) ; 1956 : **La belle aux cheveux d'or** (maquettiste L. Kadlecěk), **La petite balle tachetée** (maquettiste L. Kadlecěk), **Guirlande de chansons populaires** ; 1957 : **Martin le fainéant** (maquettiste Z. Miler) ; 1958 : **Le petit gardeur de porcs** (maquettiste L. Kadlecěk) ; 1959 : **Le nœud au mouchoir** (maquettes : cop. de K. Lhotak), **Le petit tortillard** (maquettiste L. Kadlecěk) ; 1960 : **La poupée perdue** (maquettiste J. Kadlecěk) ; 1961 : **Le jour de la vengeance** (maquettistes L. Kadlecěk, J. Dobrovolny) ; 1962 : **Le curieux petit parapluie** (co-mise en scène Josef Pinkava), **Deux pelotes de laines** ; 1963 : **La bille** ; 1964 : **Le bonhomme de neige** ; 1967 : **Petite fille ou petit garçon**.

Hermína Tyrlova se consacre systématiquement à la réalisation des films pour enfants. C'est à dessein qu'elle choisit de très simples histoires dotées de claires visées péda-

gogiques qu'elle sait présenter aux spectateurs avec esprit et dynamisme. Son imagination est en harmonie avec celle des enfants et leur amour du jeu ; c'est de main de maître qu'elle anime ses gracieuses marionnettes.

**Stefan UHER** (1930). — Voir note biographique, page 141.  
**Ivan URBAN** (1919). — Dramaturge du groupe du film pour enfants du Studio de cinéma de Barrandov, écrit principalement des sujets pour films de marionnettes. C'est lui qui a signé les sujets de la série de films **Parole de chats, Peinture de chats, Ecole de chats** (B. Pojar), et de la série des films **Venez Monsieur, on va jouer**, tournée également par B. Pojar (voir Pojar).

**Jan VALASEK** (1926). — Metteur en scène diplômé de la F.A.M.U. C'est en collaborateur de M. Vosmik pendant ses années d'études et plus tard au studio de la télévision qu'il est entré en contact avec le film pour enfants. Il a écrit le sujet du film de Vosmik **Un lundi néfaste**. Il a fait ses débuts de metteur en scène de cinéma avec le film d'aventures **Vacances dans les nuages** (1959) ; **Une journée merveilleuse** (1960), le film en deux parties **Le petit Bobes** (1961-1962) ; en 1964, **Trois cheveux d'or**, et en 1965, **Quand les hommes pleurnichent**. 1966 : **Quand Dominique a sa fête**.

**Notre fofolle famille** (1968) sur un sujet et un scénario de Jan Prochazka. Le film a été terminé par Ravel Kaclujna, Jan Valasek étant mort en cours de tournage. Images : Jan Stallich.

**Vaclav VORLICEK** (1930). — Diplômé de la F.A.M.U., a fait ses débuts dans le film pour enfants avec **L'affaire Lupinek** (1960), son second film est intitulé **Les poussins en voyage** (1962), puis en 1963, c'est le film **Marie**. Il assure la mise en scène en même temps qu'il est co-auteur avec Milos Macourek de la comédie filmée pour adultes : **Qui veut tuer Jessie ?** (1966).

**Milan VOSMIK** (1930). — Metteur en scène, diplômé de la F.A.M.U. C'est lui qui, au studio de cinéma de Barrandov, a assuré la mise en scène du film **Le voyage de Jeannot** (1956) destiné aux tout-petits, suivi par les films **Les jeux et les rêves** (1959), **L'égarément** (1959). La même année il réalise encore **Le poudrie: chantant**, dans lequel Vosmik s'essaie à un film moderne d'aventures pour enfants. En 1960, il tourne **Un lundi néfaste**, destiné plutôt aux parents qu'aux enfants. Puis il tourne successivement les films : **Le conte du vieux tramway** (1961), **Annette s'en va-t'à l'école** (1962), **Papa, apporte-nous un toutou** (1964), **Madeleine** (1964). En 1965 il commence à travailler avec O.

Hofman au film policier à épisodes pour enfants, avec le personnage central du détective Martin — ainsi voit le jour la première partie de ce film à épisodes intitulé **Appelez Martin**, composée de deux aventures (**Trois bouteilles de lait** et **La nuit du diable**). **Martin au téléphone, Martin et les neuf fous** (1966) ; **Martin et le cabochon rouge** (1967).

**Frantisek VYSTRCIL**. — **Le carré**, film de dessin animé en couleurs

**Borivoj ZEMAN** (1912). — Est un metteur en scène qui a déjà commencé à travailler dans le domaine du cinéma au cours de la II<sup>e</sup> guerre mondiale au studio actuel de Gottwaldov, où il a assuré la mise en scène de la partie de fiction du film de marionnettes de Zeman, **Rêves de Noël** (1946). Plus tard il s'est consacré principalement à la mise en scène de comédie à l'exception du film **Un mort parmi les vivants** (1947). Citons ici les comédies : **Connaissez-vous un appartement ?** (1949), **Monsieur Novak** (1950), **Le lait de chèvre** (1952), **Le congé avec l'ange** (1952), et en 1955 **Le congé à la montagne**. Pour les enfants il a tourné un des premiers films à succès de ce genre, le conte de **L'orgueilleuse princesse** (1952) et **Il était une fois un roi** (1955) avec Jan Werich dans le rôle vedette. Plus tard il a réalisé **La cinquième roue du carrosse** (1958) et **La demoiselle au bord de l'eau** (1959).

**Karel ZEMAN** (1910). — Dessinateur publicitaire puis réalisateur de films de marionnettes. Entre autres : **Rêve de Noël**, **Les aventures de M. Prokouk** (1947-1948) où Zeman manifeste un sens aigu de la satire et de l'humour. C'est le même esprit qui anime le moyen-métrage, **Le Roi Lavra** (1950).

Sa maîtrise de la technique du film se manifeste dans le long métrage, **Le trésor de l'île aux oiseaux** (1952) où il combine la marionnette traditionnelle avec le dessin animé. Déjà, trois ans auparavant il avait fait un essai intéressant tout à fait unique en son genre à l'époque, dans le film **Inspiration** (1949) où il avait insufflé la vie à des figurines en verre évoluant dans un milieu en verre.

Il va plus loin encore avec **Voyage dans la préhistoire** (1953-1954) où interviennent des marionnettes, le dessin animé, des acteurs vivants et toute la gamme des trucages. Mais c'est son film, **Aventures fantastiques** (1956-1957) qui résume les nouvelles idées de Zeman. Ici la marionnette est ramenée à un rôle épisodique à la manière des animateurs d'Hollywood. Zeman abandonne presque totalement la marionnette en tant qu'interprète et la charge seulement

de doubler ses acteurs dans les scènes périlleuses et irréalistes et d'évoquer les monstres ou les créations de légendes. Une telle technique sera également utilisée pour **Le Baron de Crac** (1960), où vient s'ajouter une autre innovation, celle de l'utilisation fonctionnelle de la couleur ; certaines des scènes qui revêtent une importance particulière dans l'intrigue seront réalisées en deux couleurs. Dans **La chronique d'un fou** (1964), film plein de gaieté et d'humour, l'auteur a réussi de main de maître une synthèse du film de fiction et d'animation. En 1966, Karel Zeman a terminé un autre film, **Deux années de vacances** sur des motifs librement adaptés du roman bien connu de Jules Verne, film en couleurs où les interprètes en chair et en os se meuvent dans un milieu truqué.

Plusieurs films de Karel Zeman ont été conçus spécialement pour les enfants.

Ses films ont remporté de nombreux prix dans les Festivals étrangers.

**Vaclav ZYKMUND** (1914). — Peintre, graphique, illustrateur, a tourné avec le concours d'Anna Zykmondova Vesela plusieurs films éducatifs de marionnettes au studio de Brno. En 1949 : **Le Corbeau et la tortue** ; 1950 : **Boudoulinek et les renardeaux** ; 1951 : **Boudoulinek et le méchant oiseleur. Le gourmand Boudoulinek** ; 1952 : **Les joyeux chevaux de bois.**

## BIBLIOGRAPHIE ESSENTIELLE

Il faut tout d'abord rappeler une plaquette toujours précieuse publiée en 1957 par l'Association France-Tchécoslovaquie, **Paris-Prague - le cinéma tchécoslovaque**, avec des articles de André Martin, Pierre Philippe, Charles Chaboud, Raymond Borde, Simone Dubreuilh, etc., et un fort utile annuaire

La connaissance (et la mode) du cinéma tchécoslovaque en France commença vers 1963, l'année de **La bouchée** de Nemeč, de **Josef Killian** de Juracek, de **L'as de pique** de Forman, de **Quelque chose d'autre** de Chytilova, de **Un jour, un chat** de Jasny, du **Cri de Jires**, de **La mort s'appelle Engelchen** de Kadar et Klos, etc...

Jusqu'à-là, c'était surtout Pierre Philippe qui donnait des « nouvelles de Prague » dans **Cinéma 60**. Jean Delmas (dont la Fédération Jean Vigo des Ciné-Clubs fit beaucoup pour l'introduction des films tchécoslovaques en France) publia en 1964 un numéro spécial de la revue **Jeune Cinéma**. En 1965, notons une étude de Lino Micciché dans **Bianco e Nero** ; fin 1966, un essai de Michel Ciment dans **Positif** nos 80 et 81. En 1967, la plaquette de l'A.R.C.E.J.I. « Jeune cinéma tchécoslovaque » (une étude de A. Novak, et les cinéastes par eux-mêmes) ; en 1968, « Cinéastes et cinéma » de Jan Zalman édité en français par Orbis-Prague ; en 1969, relevons un ensemble sur Trnka dans **Image et Son** N° 229).

Après avoir rappelé l'intérêt toujours actuel du brillant essai de Pierre Philippe, **Tchécoslovaquie** (Petite Planète, édition du Seuil), résumons :

**Image et Son** N° 185. Juillet 1965. Les mille et une facettes du cinéma tchèque, de P. Haudiquet.

**Cinéma** N° 105. Avril 1966. Un article de Pierre Philippe sur le cinéma tchécoslovaque.

**Image et Son** N° 193. Avril 1966 : Vingt ans de cinéma tchèque. Par Maria Benesova.

L'étonnante renaissance du cinéma tchécoslovaque. Février 1966, de J. de Baroncelli. Articles parus dans **Le Monde** et édités à Prague par Filmexport.

La nouvelle vague vue avec un certain recul. 1967. Par Jaroslav Bocek. Edité en français par Filmexport.

Histoire du miracle du cinéma tchèque. Mai 1967. Par Otakar Vana. Edité en français par Filmexport.

**Cinéma** N° 118. Juillet, août 1967. Par Pierre Billard.

**Cinéma** N° 118. Juillet, août 1967. Autopsie d'un miracle par A.J. Liehm.

**Positif** N° 92. Février 1968. Un article de Michel Ciment.

**Cinéma** N° 126. Mai 1968. Le Printemps de Prague, par Pierre Billard.

**Image et Son** N° 221. Novembre 1968. Un article de Maria Bene-sova.

Jeunes cinéastes tchécoslovaques. A.R.J.E.C.I. N° 1. Un article d'Antonin Novak. Des interviewes de cinéastes, et des articles de A.J. Liehm, J. Janousek et J. Bosek.

**Cinéastes et cinéma**, un livre de Jan Zalman traduit en français.

## POUR UNE BIBLIOTHÈQUE (II)

### LES DEMOCRATIES POPULAIRES

#### Indications bibliographiques

Nous ne citons que les textes en français qui sont d'un accès relativement facile et qui concernent les Pays de l'Est, à l'exclusion de l'U.R.S.S.

#### TCHECOSLOVAQUIE :

**Le Film tchécoslovaque**, mensuel publié par les soins de Českolovensky Filmexport, 28, Vaclavski Namesty, Prague 1.

**Histoire du miracle du cinéma tchécoslovaque**, par Otakar Vana. Petite brochure, textes multicolpiés. Filmexport Prague, mai 1967.

Description d'une vingtaine d'années de production tchécoslovaque dès la fin de la guerre par la méthode historico-critique.

**La nouvelle vague vue avec un certain recul** par Jaroslav Bocek. Petite brochure, textes multicolpiés. Filmexport Prague 1967.

La nouvelle vague, quelle charge spirituelle singulière apporte-t-elle et que signifie-t-elle dans le contexte du cinéma tchécoslovaque en particulier, ou européen en général? L'auteur s'efforce de répondre à ces deux questions.

**Etonnante renaissance du cinéma tchécoslovaque** par Jean de Baroncelli. Reproduction — en une plaquette — d'articles parus dans **Le Monde**. Filmexport Prague, février 1966.

**Cinéma tchèque aujourd'hui**, Numéro spécial **Jeune cinéma**, N° 3-4, janvier 1965, 8, rue Lamarck, Paris (18°).

Trnka, Zeman, Pojar, Werich, Jasny, Kadar, Chytilova, Jires, Nemeck, Brdecka, Science-fiction, cinéma pour enfants, documents, études, critiques, sous la direction de Jean Delmas.

**Jeunes cinéastes tchécoslovaques** par Jiri Janoucek. Publié par l'ARJECI (avenue d'Italie, 86, Paris 1967).

Un article d'Antonin Novak sur le jeune cinéma tchécoslovaque, suivi d'interviewes ou d'extraits d'articles : « Les jeunes cinéastes par eux-mêmes : Bočan, Forman, Chytil-

lova, Jires, Juracek, Masa, Menzel, Nemecek, Passer, Schorm ». La brochure (56 pages, ill.) se termine par une anthologie critique (d'auteurs tchécoslovaques) et par la bio-filmographie des cinéastes.

**Cinéastes et cinéma** par Jean Zalman. Editions ORBIS, Prague 1968.

Jean Zalman est le pseudonyme d'Antonin Novak, rédacteur de la revue mensuelle **Film a doba**. Il donne ici une image succincte du nouveau cinéma tchécoslovaque, vu de l'intérieur. Des chapitres généraux sont ponctués de portraits des principaux metteurs en scène qui s'accompagnent de bio-filmographies.

On peut aussi se référer à quelques articles :

**Mille et une facettes du cinéma tchèque** par Ph. Haudiquet dans **Image et Son**, N° 186, juillet 1965. Paris, 3, rue Récamier.

Présentation de quelques films annonçant la nouvelle vague de Prague : **Transport au paradis**, **L'accusé**, **Les diamants de la nuit**, etc.

**Vingt ans de cinéma tchèque** par Maria Benesova dans **Image et Son**, N° 193, avril 1966 (et **Image et Son**, N° 221, novembre 1968).

Panorama du cinéma tchécoslovaque de 1945 à 1965, et nouveaux auteurs, nouveaux thèmes, aperçus historiques, entretiens avec Vavra, Schorm, Forman, Jires. Articles de Jaroslav Bocek (sur **Marketa Lazarova**), Claude Sambain (**Voyages au bout de la nuit**), Ivan Svítak (**Les héros de l'aliénation**).

**Autopsie d'un miracle** par Antonin Liehm dans **Cinéma 67**, juillet-août 1967, N° 118, CIB, 7, rue Darboy, Paris 11°.

L'article de Liehm dresse un bilan. Il est accompagné d'une **Histoire en 27 films** par Pierre Philippe, d'un lexique de la nouvelle vague et d'une étude-enquête : **Le héros dans les films de la nouvelle vague** par Maria Benesova, Jvo Pondalícek, Ivan Svítak, Zdenak Stabla. Avec des notes diverses et une introduction à ce **Spécial Tchécoslovaque** par Pierre Billard.

**Prague an II** par Drahomira Novotna dans **Cinéma 69**, juin 1969, N° 137.

**Le temps de la réflexion** : notes sur des films récents (**Le bedeau**, **La plaisanterie**, etc.) puis interview de Passer et de Forman par Antonin J. Liehm.

Deux articles de Michel Ciment dans **Positif**, N°s 80, 81, déc. 1966 - févr. 1967 : **Les trois coups de Prague** ou **Le rideau se lève**.

Etude d'ensemble du phénomène que présente la naissance de la nouvelle vague tchécoslovaque établie à la suite d'un voyage en Tchécoslovaquie et d'une lecture du texte de Lino Micciche : **Una generazione senza monumenti nel nuovo cinema cecoslovaco** in **Bianco e Nero**. Settembre 1965. Et **Positif**, N° 92, février 1968 : **Annecy, les Tchèques arrivent**. Ed. du Terrain vague, 14-16, rue de Verneuil, Paris 7°.

**Tchécoslovaquie, Hongrie, U.R.S.S., Yougoslavie, Bulgarie**, notes et documents précédés de **Trois courants dans les cinémas de l'Est** par Jean Delmas dans **Jeune cinéma** N° 26, déc. 1967.

## POLOGNE

**Nouveaux cinéastes polonais** par Philippe Haudiquet. **Premier Plan**, N° 27, févr. 1963. SERDOC, 21, rue Villeroy, Lyon. Panorama général du nouveau cinéma polonais, avec des analyses de l'œuvre d'A. Ford, J. Kawalerowicz, A. Munk, A. Wajda, W. Has, T. Konwicki, K. Kutz, R. Polanski, et des filmographies.

**Jeune cinéma**, N° 1, sept.-oct. 1964. Sur quelques jeunes cinéastes polonais, 8, rue Lamarck, Paris 18°.

**L'avant-Scène du cinéma**, N° 47, avril 1965 (spécial polonais) avec textes généraux de Chevassu et Haudiquet ; découpage de **La passagère** de Munk et de **Cendres et diamants** de Wajda, 27, rue Saint-André-des-Arts, Paris, 6°.

Numéro spécial de **Image et Son**, N° 170-171, févr.-mars 1964. Historique de la Pologne et de son cinéma. **Constantes polonaises** par Guy Gauthier. **L'organisation du cinéma polonais** par François Chevassu. **L'affiche polonaise de cinéma** par Jacek Fuskiewicz. Fiche filmographique consacrée à **Train de nuit** par Philippe Haudiquet. **Who's who in film polski** : tous les longs métrages polonais depuis 1945. Index de tous les réalisateurs, opérateurs ou scénaristes importants.

**Aperçus sur le cinéma polonais**, dans **Jeune cinéma**, N° 23, mai 1967.

**Problèmes du cinéma polonais** par Boleslaw Michalek dans **Cinéma 68**, N° 123, févr. 1968.

La force et les faiblesses d'un cinéma national par l'un de ses meilleurs connaisseurs. Ce que fut pour le septième art polonais le carrefour des années 1961-62. L'annonce d'une nouvelle génération.

**Andrzej Wajda** par Hadelin Trignon. Coll. **Cinéma d'aujourd'hui**. Ed. Seghers, N° 26, Paris 1964, rue de Valenciennes, 118, Paris 6°.

Présentation du cinéaste, étude de son œuvre, panorama critique, choix de texte et filmographie selon la formule de cette collection.

**Andrzej Munk** par Jerzy Plazewsky. Anthologie du cinéma. Paris 1967. Tome 3, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6°. **Munk et la Passagère**, Jeune cinéma, N° 2. Analyse de l'œuvre et filmographie complète.

#### HONGRIE

**Jeune cinéma hongrois** par Claude B. Levenson. Premier Plan, N° 43, déc. 1966. SERDOC, 21, rue Villeroy, Lyon.

Précédée d'une brève histoire du cinéma hongrois, une description du tournant des années 60 prélude à un travail de défrichage permettant de présenter à la fois les cinéastes les plus importants et leurs films les plus significatifs.

**Cinq cinéastes hongrois** (Fabri, Jancso, Kovacs, Szabo, Kosa) par Istvan Zsugan. Ed. Cahiers d'information. Budapest 1968.

**Paul Fejos** par Philippe Haudiquet. Anthologie du cinéma. Paris 1968, Tome 4.

**Hungarofilm revue** publiée par Hungarofilm. Bathory utca 10, Budapest V.

**Hungarofilm bulletin** publié par Hungarofilm à Budapest N° spécial d'**Image et Son**, N° 217, mai 1968.

Article de Marcel Martin dans **Cinéma 66**, N° 109, sept.-oct. 1966.

Dans la série **Petite planète** du cinéma, l'auteur présente le nouveau septième art hongrois et il établit un tableau, avec bio-filmographie, des principaux réalisateurs. Suit un entretien de Zoltan Fabri avec Istvan Szabo.

**L'insaisissable cinéma hongrois** dans les **Cahiers du cinéma**, N° 210, mars 1969.

Un article de Michel Delahaye.

**Coup d'œil sur un cinéma national** dans **Positif**, N° 105, mai 1969, par Bernard Cohn à l'occasion d'un voyage en Hongrie. (**Ça ira**, **Les murs**, **La dame de Constantinople**, etc.). **Sur Silence et cri** par Jancso et Gyula Hernadi, et **Sur trois films de Jancso** par Frédéric Vitoux.

#### ROUMANIE :

Se référer à une brève note dans **Cinéma 69**, N° 136, mai 1969, ou à des articles relatifs à

Lucian Pintilie (**Dimanche six heures**) dans **Positif**, N° 97, été 1968.

Livin Ciulei (**Forêt des pendus**) dans **Image et Son**, N° 196, juillet 1966.

et surtout à l'article **Roumanie** de **L'Encyclopédie** de Roger Boussinot.

#### BULGARIE :

La revue **Films bulgares** paraît huit fois par an ; elle est publiée par Filmbulgaria, 35 a, rue Rakovsky, Sofia.

Article de Maria Ratcheva et Marcel Martin dans **Cinéma 68**, N° 124, mars 1968.

Dans la série **Petite Planète**, un bref tableau de cette cinématographie nationale à partir de 1960, sans bio-filmographies.

#### YUGOSLAVIE :

**Inventaire yougoslave** par Georges Sadoul dans **Cinéma 69**, N° 51, nov.-déc. 1961.

**Jeune cinéma yougoslave en mouvement** par Jean Delmas, **Jeune cinéma**, N° 18, nov. 1966.

**Jeune cinéma yougoslave** par Misa Grcar dans **Cinéma 66**, N° 108, juil. 1966.

Article de Marcel Martin dans **Cinéma 67**. N° 121, déc. 1967. Dans la série **Petite Planète**, sans bio-filmographies.

Article de Michel Ciment dans **Positif**, N° 99, nov. 1968 : **Yougoslavie à Pula** et **Entretien avec Makavejev**.

#### REPUBLIQUE DEMOCRATIQUE ALLEMANDE :

En français : rien. Il faut se reporter à **L'Encyclopédie** de Boussinot.

En allemand : un livre richement illustré fait le bilan de 20 années de la DEFA : **20 Jahre DEFA - Spielfilm**. Henschel-Verlag Berlin 1968.

# POSITIF

## Le Terrain Vague

14-16, rue de Verneuil  
Paris, 7<sup>e</sup>

# JEUNE CINEMA

## Fédération Jean Vigo des Ciné-Clubs

8, rue Lamarck  
Paris, 18<sup>e</sup>

## SERDOC

28, rue Villeroy, 69-Lyon 3<sup>e</sup> - Tél. (78) 60-77-09

## Bulletin de commande

Versements : C. C. P. Premier Plan Lyon 671.07  
Correspondance : Premier Plan, B.P. 3 Lyon-Préfecture  
69-Lyon, France

Paru : **INGMAR BERGMAN**

(Nouvelle édition, refondue et mise à jour)

N° 34 ; 6 F

*A partir du N° 51 (Frankenstein), le prix de l'exemplaire de PREMIER PLAN a été fixé à 9 Francs.*

*Les anciens numéros disponibles (liste au verso) demeurent à 6 Francs.*

Nom et adresse complète .....

.....

.....

.....

T.S.V.P

# Bulletin de commande

<b>Abonnement</b>	
<b>pour 12 NUMÉROS</b>	France 60 F
(non 12 mois) à partir du n° ..	Etranger 70 F

## PREMIER PLAN

<b>Série blanche 21 x 13</b>	l'unité 6,-	_____
14 Prévert	Etr. l'unité 7,-	_____
16 Welles		_____
17 Visconti		_____
19 Vigo		_____
20 Bogart		_____
21 Bardem		_____
25 Eisenstein		_____
26 Torre Nilsson		_____
28 Chaplin		_____
29 Stroheim		_____

## Série noire 18 x 10 :

31 Keaton	_____
32 Lubitsch	_____
34 Bergman	_____
35 Dziga Vertov	_____
36 Jerry Lewis	_____
37 Lattuada	_____
38 Laurel et Hardy	_____
39 G.W. Pabst	_____
40 Minnelli	_____
41 Huston	_____
42 Bresson	_____
47 Poudovkine	_____
48 Dovjenko	_____
49 Lloyd	_____
50 Duvivier	_____
51 Frankenstein (9 F)	_____
(Etr. 10 F)	_____

## Génération 70 :

27 Pologne	_____
30 Italie	_____
43 Hongrie	_____
44 Angleterre	_____
45 Janz da	_____
46 U.S.A.	_____

N° spécial Renoir 22-23-24 ....	18,-	_____
Nouvelle Vague (volume cartonné)	7,50	_____

## PANORAMIQUE

Henri Colpi <b>Défense et illustration de la musique dans le film</b> .....	48,-	_____
(Abonnés à Premier Plan) .....	36,-	_____
Gilles Jacob <b>Le cinéma moderne</b> ..	18,-	_____
(Abonnés à Premier Plan) .....	12,-	_____
R. Borde, F. Buache, F. Courtade <b>Le cinéma réaliste allemand</b> .....	27,-	_____
(Abonnés à Premier Plan) .....	21,-	_____

Date ..... Total .....

Ci-joint la somme de  chèque bancaire  
 ..... sous la forme de  chèque postal  
 .....  mandat

Le N° 9 F



## X<sup>e</sup> Congrès Indépendant du Cinéma International (Première Session)

Le cinéma réaliste allemand

45 films (35 mm V. O. s. t.) 1913-1933

C. N. P. de Lyon-Villeurbanne

du 27 octobre au 2 Novembre 1969



SERDOC, Société d'Etudes, Recherches et Documentation  
Cinématographiques, 28, rue Villeroy, Lyon (3<sup>e</sup>) Tél. (78) 60 77 09  
édite **Premier Plan**, **Revue Mensuelle** et **Panoramique**  
collection de volumes sur le cinéma

Prix du N° : France 9 F - Etranger 10 F  
(Suisse 9 FS ; Belgique 100 FB ; Italie 1200 Lires ; U.S.A. 2 dol.)

Imprimerie Lienhart et Cie / Aubencs / Ardèche / France  
Dir. de la Publ. : B. Chardère - N° 52, Septembre 1969

REVUE MENSUELLE DE CINÉMA