

« *Les Vieilles Légendes tchèques* : un traitement cinématographique par Jiří Trnka au début des années 1950 », [130 000 signes], in Stéphane SAWAS (dir.), *Le Cinéma d'animation sous les régimes autoritaires en Europe au XX^e siècle*, Paris, INALCO, à paraître.



RECHERCHE

**Colloque international
de l'INALCO**

Direction de la recherche

Tél. 01 80 51 95 00
web : www.inalco.fr

**Le cinéma d'animation
sous les régimes autoritaires
en Europe au 20^e siècle**

organisé par le Centre d'Étude de l'Europe Médiane (CEEM)
avec le soutien du Centre d'Étude et de Recherche
sur les Littératures et les Oralités du Monde (CERLOM)
et du Conseil Scientifique de l'INALCO

Responsable scientifique :
Stéphane Sawas, maître de conférences à l'INALCO

Le vendredi 16 octobre 2009 de 9h45 à 20h

Contact: stephane.sawas@inalco.fr

**INALCO – Centre Rue de Lille
Salons d'honneur de l'INALCO**

2, rue de Lille - 75007 Paris

Métro : Saint-Germain-des-Prés, Rue du Bac, Palais Royal

Bus : Lignes 24, 27, 39, 95 (Pont du Carrousel - Quai Voltaire)

RER : Ligne C, station Musée d'Orsay

Ouverture du colloque

■ 9h45-10h

Accueil des participants

■ 10h-10h15

Allocution de bienvenue, par M. Jacques Legrand, professeur, président de l'INALCO

■ 10h15-10h30

Introduction aux travaux du colloque, par M. Stéphane Sawas, maître de conférences, INALCO

Session I : Du film éducatif au film de propagande

Présidente de séance : Mme Catherine Géry

■ 10h30-11h

Dibujos en orden: imágenes, motivos, intertextualidades en el cine de animación español de la época de Franco, par Mme Valeria Camporesi, maître de conférences, vice-rectrice de l'Université Autonome de Madrid

■ 11h-11h30

Le cinéma d'animation en RDA, un enjeu de la compétition Est-Ouest, par Mme Annick Bonnet, PRAG, Centre International d'Études Pédagogiques (Sèvres)

■ 11h30-12h

Les tours et détours de la subjectivité dans le film d'animation soviétique entre le Dégel et la Perestroïka, par Mme Hélène Mélat, maître de conférences, Université de Paris IV Sorbonne

■ 12h-12h30 Débat

12h30-14h30 : Pause déjeuner

Session II : Patrimoines revisités

Président de séance : M. Stéphane Sawas

■ 14h30-15h

Les fables cinématographiques de Ladislav Starewitch ou le cinéma d'animation comme fiction compensatrice, par Mme Catherine Géry, maître de conférences, INALCO

■ 15h-15h30

Les *Vieilles légendes tchèques* : un traitement cinématographique par Jiří Trnka au début des années 1950, par Mme Catherine Servant, maître de conférences, INALCO

■ 15h30-16h Débat

16h-16h30 : Pause café

Session III : Subversions

Présidente de séance : Mme Hélène Mélat

■ 16h30-17h

Zagreb school of animated film: a flourishing of individual poetics in the context of various collectivist tendencies, par M. Nikica Gilić, maître de conférences, Université de Zagreb

■ 17h-17h30

Le court métrage d'animation en Grèce sous la dictature des colonels : subversion et expérimentations plastiques, par M. Stéphane Sawas, maître de conférences, INALCO

■ 17h30-18h Débat

Conclusions du colloque

■ 18h-18h15

Bilan du colloque et perspectives de recherche autour du cinéma d'animation, par M. Thomas Wieder, historien, journaliste au *Monde des Livres*

■ 18h15-18h45

Verre de l'amitié autour de la présentation du livre *Cinéma et régimes autoritaires au 20^e siècle. Écrans sous influence* dirigé par Raphaël Muller et Thomas Wieder (PUF / éd. Rue d'Ulm)

Soirée de clôture

■ 18h45-20h

Rencontre avec les réalisateurs grecs Thodoros Marangos et Georges Sifianos et projection de courts métrages d'animation tournés en Grèce sous la dictature des colonels

■ 20h

Allocution de clôture, par Mme Marie Vrinat-Nikolov, professeur, directrice du Centre d'Étude de l'Europe Médiane, INALCO



Bien qu'aujourd'hui mal connu, le cinéma d'animation produit en Europe sous les régimes autoritaires au 20^e siècle compte quantité d'œuvres majeures. Ces films (courts métrages, longs métrages, séries) s'inscrivent dans un contexte politique particulièrement tendu qui exerce une influence directe tant sur les conditions de travail des réalisateurs que sur le traitement thématique et esthétique. Plutôt que de frapper d'opprobre ce pan de la création cinématographique sur des critères idéologiques, ce qui reviendrait à enfermer une fois de plus ces œuvres dans le carcan de la dictature, ce colloque international se propose d'en mettre au jour, dans une perspective interdisciplinaire, les enjeux politiques, esthétiques et mémoriels.

■ LISTE DES PARTICIPANTS

Annick Bonnet, PRAG, Centre International d'Études Pédagogiques (Sèvres)
Valeria Camporesi, maître de conférences, vice-recteur de l'Université Autonome de Madrid

Catherine Géry, maître de conférences, INALCO

Nikica Gilić, maître de conférences, Université de Zagreb

Jacques Legrand, professeur, président de l'INALCO

Thodoros Marangos, réalisateur

Hélène Mélat, maître de conférences, Université de Paris IV Sorbonne

Stéphane Sawas, maître de conférences, INALCO

Catherine Servant, maître de conférences, INALCO

Georges Sifianos, réalisateur

Marie Vrinat-Nikolov, professeur, directrice du Centre d'Étude de l'Europe Médiane, INALCO

Thomas Wieder, historien, journaliste au *Monde des Livres*

Les Vieilles Légendes tchèques : un traitement cinématographique
par Jiří Trnka au début des années 1950

Catherine Servant

INALCO (Paris) / CEFRES (Prague)

Dans le contexte de la Tchécoslovaquie stalinienne du début des années 1950, comment situer le long métrage d'animation *Staré pověsti české* [Les Vieilles Légendes tchèques], œuvre du dessinateur, illustrateur et réalisateur tchèque Jiří Trnka (1912-1969) ? Fondé tout ensemble, ainsi que l'indique son générique, sur la *Chronique tchèque* de Cosmas (début XII^e siècle) et sur l'ouvrage éponyme du prosateur historique Alois Jirásek (1851-1830) – *Staré pověsti české*, 1894 –, ce film de marionnettes, réalisé par Trnka en 1952, parcourt les origines mythiques de la nation tchèque depuis l'arrivée du grand ancêtre Čech.

Réalisateur, peintre, graveur, sculpteur, dessinateur, illustrateur et même auteur¹ de livres pour adultes et enfants, marionnettiste, créateur de costumes et de décors de théâtre... Selon l'inventaire de son biographe Luboš Hlaváček Augustin, l'œuvre de Jiří Trnka consiste en « ... quelque cent toiles et cent cinquante livres illustrés, un millier de marionnettes pour le film et le théâtre, une trentaine de films animés, au moins autant d'œuvres plastiques libres, un grand nombre de dessins, y compris des projets de décors et de costumes pour le théâtre et le film [...] et un diorama unique en son genre² ». Jiří Trnka compte surtout parmi les cinéastes d'animation tchèques les plus connus dans son pays et au-dehors. Dès après la Deuxième Guerre mondiale, ses films sont distribués, commentés et récompensés en Occident, notamment en France.

Du fait de la documentation assez abondante qui existe sur Jiří Trnka en français, il ne s'agira pas de retracer ici les étapes de la vie et de la création de cet artiste polyvalent, mais, en évoquant des jalons décisifs de sa carrière, d'apporter dans un premier temps quelques points de repère sur les rapports qui unissent (ou non) son œuvre à l'évolution politique de la Tchécoslovaquie de l'après-guerre aux années 1960, plus précisément à la culture normative associée à l'accession au pouvoir des communistes. Le second volet de cette étude se concentrera sur *Les Vieilles Légendes tchèques*, film de 1952 dont nous tenterons de déterminer la position face aux normes, orientations et manipulations artistiques et intellectuelles imposées, dans le même temps, par les idéologues du nouveau régime au nom du « patriotisme socialiste », du retour à la tradition et de la révision de l'héritage culturel national.

¹ Voir son célèbre conte pour enfants *Zahrada* [Le Jardin], 1^{re} éd. 1962.

² Luboš Hlaváček Augustin, *Jiří Trnka*, Prague, Academia, 2002, p. 15.

1. L'œuvre cinématographique de Jiří Trnka et le contexte culturel de la Tchécoslovaquie des années 1940-1960

En commençant par un constat : les débuts et la toute fin de carrière du réalisateur Jiří Trnka sont marqués par deux films prenant explicitement position contre deux types de régimes autoritaires : d'une part, le nazisme, d'autre part, pour le dire vite, le communisme de type stalinien (quoique la dénonciation opérée ici soit aisément extensible à d'autres dictatures).

Tout d'abord, tandis que la cinématographie tchécoslovaque promptement nationalisée de l'immédiat après-guerre³ donne ses premières réalisations et que voient le jour les studios d'animation et de production « Bratři v triku »⁴, dirigés dès mai 1945 par J. Trnka, celui-ci réalise *Pérák a SS* [Le Diable à ressorts et les SS] (1946, 14 mn). Par son thème, ce court métrage s'inscrit pleinement dans la campagne de dénazification attachée au programme culturel de reconstruction nationale et d'unité patriotique de la Tchécoslovaquie renaissante, dans un contexte où les forces politiques communistes jouent déjà un rôle non négligeable. Satire politique en noir et blanc, utilisant des procédés burlesques proches du cinéma américain, *Le Diable à ressorts et les SS* met en scène un personnage de ramoneur qui, en guise de résistance, sème la pagaille parmi les occupants et collaborateurs en évoluant sur des ressorts. Héros futé que ses bonds incroyables semblent transformer en ressort lui-même, ce « bon fantôme » (comme le qualifie le carton introductif du film) nargue non seulement les SS, mais aussi une figure de collaborateur-gestapiste local, délateur méthodique, borné et cruel, obsédé par le maintien de l'ordre. Le bonhomme à ressorts finit par triompher de la force – et de la bêtise – des nazis, et par libérer leurs nombreuses victimes.

³ Sur cette nationalisation (par décret du 11 août 1945) et la création du Film d'État (Čs. státní film), voir entre autres Mira et Antonín Liehm, *Les Cinémas de l'Est*, Paris, Éd. du Cerf, 1989, chap. « Le Premier Cinéma nationalisé après la guerre », p. 103-106. Selon les auteurs, malgré « [le] contrôle centralisé rigide et [les] directives contraignantes » dont elle s'accompagnait, la nationalisation a été plutôt bénéfique en offrant aux créateurs des moyens et du temps pour les recherches esthétiques et les innovations techniques, et « ... en libérant [l'animation] du souci du marché et de la rentabilité » (voir *ibid.*, p. 111).

⁴ C'est en 1945 que sont fondés les studios « Bratři v triku », que l'on peut traduire par « Les frères en tricot » ou « Les trois frères dans un seul pull-over » (représentés par le logo), quoique ces expressions ne rendent pas compte du jeu de mot entre « triko » (tricot) et « trik » (truc, trucage) – « trikový film » (en allemand *Trickfilm*) signifiant « film d'animation ». En 1945, Jiří Trnka cofonde ce studio avec son acolyte Jiří Brdečka (1917-1982) et avec Eduard Hofman (1915-1996), futur auteur, notamment, du long métrage franco-tchèque *Stvoření světa / La Création du monde* (1957), dessins de Jean Effel.

Il est à noter que *Le Diable à ressorts et les SS* clôt l'étape initiale du cinéaste Trnka liée au studio « Bratři v triku » et à la création de dessins animés⁵, dont il se distancie rapidement au profit du travail avec les marionnettes. Les raisons techniques et esthétiques avancées pour comprendre cette évolution sont exposées dans un entretien (fréquemment cité d'ailleurs) en date de 1957 :

Le dessin animé, dit [Trnka], revêt bien souvent un caractère grotesque découlant de son principe technique même. Je n'ai jamais réussi les scènes à teneur dramatique extrême. Le dessin grouille sans cesse et il doit grouiller, parce qu'au moment où il s'arrête... il a cessé de vivre. Il est devenu plat et mort. Dans notre domaine, le film de marionnettes, comme vous avez pu le remarquer, les scènes culminantes sont statiques. Et elles s'appuient sur des détails. Avec le dessin animé, impossible de faire un détail. Ou bien rarement. Je voulais utiliser l'espace et la lumière, tout ce qui apporte une troisième dimension. [...] Mais il y a encore autre chose qui m'en détourne. Cinquante dessinateurs triturent le dessin en le reproduisant et, du caractère d'origine, il ne reste plus que le trait, l'ornement, et l'originalité s'est perdue. Les marionnettes, je les fabrique moi-même et elles restent, on ne peut pas les schématiser⁶.

Les trois principaux ordres de difficulté signalés ici permettent d'entrevoir la création future de Trnka. Tout d'abord, par sa nécessité de rapidité et de mouvement perpétuel, le dessin animé implique une limitation d'ordre *générique*. Pour Trnka, il est impossible d'y envisager des scènes trop lentes ou statiques, scènes auxquelles il s'adonnera si volontiers dans ses films de marionnettes⁷. Si le dessin animé, du fait du rythme qu'il impose, est plutôt associé pour lui au grotesque, à la satire, à l'humour, au monde de l'enfance, il faillit donc à ses yeux dès qu'il s'agit de passer aux genres plus graves du drame, de la tragédie, de l'épopée. Ensuite, le plasticien, marionnettiste, décorateur de théâtre Trnka ne se satisfait pas de cette bidimensionnalité du dessin qui empêche profondeur et jeux de lumière. Georges Sadoul qualifie ainsi Trnka de « *sculpteur animateur* » et, pour caractériser sa création, préfère au terme

⁵ Quatre dessins animés dont la conception artistique et la réalisation sont signées Jiří Trnka sortent de ce creuset : en 1945, *Zasadil dědek řepu* [Grand-père a planté une betterave], puis, en 1946, *Zvířátka a Petrovští* [Les Petits Animaux et les brigands], *Dárek* [Le Présent] et *Pérák a SS* [Le Diable à ressorts et les SS].

⁶ Jaroslav Boček, « Jiří Trnka o sobě a o umění vůbec » [Jiří Trnka parle de lui-même et d'art en général], *Kultura*, 1^{re} année, n° 38, 19 septembre 1957, p. 10. Nous traduisons les citations tchèques.

⁷ Selon Břetislav Pojar, les scènes les plus chères à Trnka étaient celles où « ... après un mouvement brusque, l'image se figeait, tout faisait silence et seuls le tremblement de la lumière, le flottement des cheveux ou des pans d'habits dans le vent produisaient une impression de vie chez les marionnettes. Comme les phrases libres d'une cadence musicale, lorsqu'un espace s'ouvre soudain à la rêverie ou à la méditation, nous donnant d'entrevoir un instant une profondeur insoupçonnée. Ce furent ces moments-là qui conférèrent aux films de Trnka leur grandeur, parce que l'ombre de cette profondeur durait même après qu'une autre action fut à nouveau venue interrompre le silence » – « Má léta s Trnkou » [Mes années avec Trnka] (texte de 1986), in Helena Chvojková, *Jiří Trnka*, Plzeň, Západočeské nakladatelství, 1990, p. 90.

« animation » celui de « cinéplastique »⁸. Enfin, les propos de Trnka désignent une autre pierre d'achoppement : la nécessité d'en passer par un processus collectif de reproduction entraînant à ses yeux une forme de dépersonnalisation de l'œuvre et, finalement, une dépossession artistique pour l'auteur. Trnka, quant à lui, entend bien faire des films d'auteur et d'artiste.

Si ces motifs sont repris par la plupart de ses biographes pour rendre intelligible son passage du dessin animé, auquel il ne reviendra que pour trois courts métrages entre 1951 et 1958, au film de marionnettes, certains éléments mettent aussi sur la voie d'une autre explication ayant partie liée, précisément, avec la problématique de l'engagement en temps de tensions politiques. Concernant son départ de « Bratři v triku » en 1946 – un an à peine après en avoir pris la tête –, Trnka explique dans un entretien plus tardif : « À l'époque, on réfléchissait beaucoup à la forme des films qu'on devait faire. On commençait à dire que ce qu'on faisait était trop abstrait et qu'il valait mieux faire des films d'agitation et autres choses "idéologiques". Et que tout devait prendre une voie plus réaliste.⁹ » Trnka désigne ici des directives – propagande, art tendancieux, réalisme – qui, tout en n'ayant été rigoureusement imposées aux créateurs qu'à partir de 1948-1949, avaient cours dès avant dans la politique culturelle mise en place durant « l'intermède » 1945-1948. Trois années lors desquelles le monde culturel tchécoslovaque, tout tourné vers un socialisme considéré comme la seule évolution possible, se familiarise avec les premières manifestations d'une gestion étatique centralisée et planifiée, tout en conservant une liberté d'expression et un pluralisme certains, auxquels mettront fin les lendemains du « coup de Prague » de février 1948. Edgar Dutka fait également allusion au fait qu'en 1946, de retour de Cannes où il a obtenu un prix¹⁰, Trnka prend congé de « Bratři v triku » au moment où domine « ... l'orientation de gauche de la majorité [du studio], qui n'est plus en accord avec l'apolitisme de Trnka [...]»¹¹. Quitter cette entreprise à succès pour ouvrir son propre lieu et travailler sur des projets de films de marionnettes semble donc correspondre aussi,

⁸ Ce terme, Georges Sadoul (1904-1967), critique et historien du cinéma, l'emprunte à Élie Faure qu'il glose ainsi : « Prendre toutes les ressources des arts plastiques (sculpture, peinture, dessin, gravure, architecture, etc.) pour les "précipiter dans le temps", telle est la révolution "cinéplastique". [...] Précipiter les arts plastiques dans le temps, c'est leur donner le mouvement et toutes les modulations de la lumière. Mais aussi les allier à d'autres arts non plastiques : la musique, le récit littéraire, le chant, le théâtre (en tant que technique de la scène) » – Georges Sadoul, « Trnka, maître du "huitième art" : *Les Vieilles Légendes tchèques*, opéra "cinéplastique" », *Les Lettres françaises*, 31 décembre 1959-6 janvier 1960, p. 4.

⁹ « 20 let československého film : vypovídá Jiří Trnka » [20 ans de film tchécoslovaque : entretien avec Jiří Trnka] (*Film a doba*, 1965), propos recueillis par Jaroslav Brož, in *Animace a doba : sborník textů z časopisu Film a doba 1955-2000* [Animation et époque : choix de textes du magazine *Film a doba* (1955-2000)], Prague, Sdružení přátel odborného filmového tisku, 2004, p. 28.

¹⁰ *Zvířátka a Petrovští* [Les Petits Animaux et les brigands] est Grand prix international du dessin animé dans la catégorie des courts métrages au premier festival de Cannes (1946). Cette année-là, Trnka n'est pas le seul Tchèque à attirer l'attention : à ses côtés, Karel Zeman (1910-1989) est récompensé pour son court métrage *Vánoční sen* [Rêve de Noël], illustrant la grande vivacité du cinéma d'animation tchèque de l'après-guerre.

¹¹ Edgar Dutka, « Nástin dějin českého animovaného filmu v paralelním pohledu » [Ébauche d'histoire du film d'animation tchèque sous un regard parallèle], in *Animace a doba...* [Animation et époque...], *op. cit.*, p. 19.

en partie, à la recherche d'un espace sur lequel l'évolution culturelle générale du pays n'ait pas (encore) prise. Peu à peu, Trnka va constituer sa nouvelle équipe : parmi ses collaborateurs attirés, le scénariste, dessinateur et réalisateur Jiří Brdečka¹² (1917-1982) et deux animateurs qui deviendront à leur tour des cinéastes connus, Břetislav Pojar¹³ (né en 1923) et Stanislav Látal (1919-1994). « Bethléem », court métrage tourné en deux mois pour sortir à Noël 1946, est la première réalisation de « cinémarionnettes » (selon une expression française de l'époque) à être sortie de ce creuset ; elle fait bientôt partie intégrante du film *Špalíček* [L'Année tchèque], inaugurant une série de six longs métrages tournés par Trnka jusqu'à la fin des années 1950.

En 1965, à l'autre bout de sa carrière cinématographique, c'est au régime communiste dans sa version stalinienne – culte de la personnalité, mise au pas imposée à l'artiste par le pouvoir... – que va s'en prendre Trnka à travers un autre film de marionnettes, *Ruka*¹⁴ [La Main] (1965, 18 mn). Nettement moins humoristique que *Le Diable à ressorts et les SS*, ce court métrage satirique, dernier film de Jiří Trnka, a pour protagoniste un petit artisan potier en habit d'arlequin, vivant heureux dans une modeste pièce et n'ayant à cœur que de rendre hommage à ses fleurs en leur façonnant des pots sur son tour. Surgie de nulle part, une main humaine gantée, intrusive et autoritaire, impatiente de former le seul et unique sujet d'inspiration du potier, met bientôt fin à cette idylle sommaire en le persécutant afin qu'il fasse sa sculpture, lui promettant argent et honneurs. Le pantin harcelé résiste un temps mais il lui faut céder aux séductions et menaces successives exercées par la main – de la propagande télévisée au numéro de charme. Ainsi se retrouve-t-il enfermé dans une cage, telle une marionnette dont la main tire elle-même les fils¹⁵, à sculpter dans un énorme bloc de pierre un monument à la gloire de son modèle imposé. N'ayant cure des lauriers d'« artiste national » que lui vaut cette statue exécutée sous la contrainte, le sculpteur réussit toutefois à s'évader et à rentrer chez lui. Barricadé, mais impuissant devant cette main que nulle porte n'arrête, il meurt assommé par un pot de fleurs – une mort à laquelle la main n'est évidemment pas étrangère. Il a droit à des funérailles en grande pompe orchestrées par la main toute puissante. Selon L. H. Augustin, ce

¹² Entre autres, Grand prix d'Annecy en 1963 pour *Špatně namalovaná slepice* [Galina Vogelbirdae].

¹³ Son film *Lev a písnička* [Le Lion et la Chanson] obtient le Grand prix d'Annecy en 1959.

¹⁴ Edgar Dutka – se fondant sur les *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu* [Chapitres d'histoire du film d'animation] (1979) de Marie Benešová et Jaroslav Boček – précise que le film de Trnka s'inspire de la pièce d'un auteur français, Louis-Edmond Duranty (1833-1880), intitulée *La Grand'Main*. Trnka a pu en lire la traduction tchèque, parue sous le titre *Ruka : Komédie o 1 jednání* [La Grand'Main : comédie en un acte] (Choceň, Loutkář, [1923]). Il prend néanmoins le contre-pied du thème d'origine puisque, chez Duranty, le pantin est une figure malhonnête et la main, remettant le coquin sur le droit chemin, un symbole de justice – voir E. Dutka, « Nástin dějin... » [Ébauche d'histoire...], art. cit., in *Animace a doba...* [Animation et époque...], *op. cit.*, p. 9.

¹⁵ À propos de cette main, intrusion du corps humain dans le monde animé, Jean Marcel note qu'elle correspond « ... aux diktats d'un corps qui prend aussitôt une double signification, celle de l'État désireux d'asservir les artistes mais aussi celle de l'animateur terrorisant ses créations » – *Le Langage des lignes et autres essais sur le cinéma d'animation*, Laval (Québec), Les 400 coups, « Cinéma », 1995, p. 93.

film-testament représente « ... la somme de ses propres expériences du pouvoir politique et des interventions censoriales qui l'ont frappé, si nombreuses qu'elles ne peuvent se compter. Ce thème tout simple est devenu une satire de la force politique anonyme du système totalitaire.¹⁶ »

Au milieu des années 1960, le contexte culturel et politique plus libéral de la Tchécoslovaquie rend possible cette critique du culte de la personnalité, doublée d'une réflexion sur la liberté de création et ses limites. Or, selon l'analogie frappante relevée par Edgar Dutka, si Jiří Trnka a droit lui aussi, en janvier 1970, à des funérailles nationales, elles sont suivies quelques mois plus tard, lorsque la phase sombre de la « normalisation » succède au printemps de Prague, de la confiscation de *La Main* et de ses copies, pour les vingt années à venir¹⁷. Il est vrai qu'en 1968, en signant le manifeste des « Deux mille mots »¹⁸, Jiří Trnka, alors professeur à l'École supérieure des Arts appliqués de Prague, a ouvertement pris le parti de la démocratie au beau milieu du Printemps de Prague. De toute évidence, la cible du message véhiculé par *La Main* ne saurait toutefois être assimilée au seul régime communiste : alternativement gauche et droite, cette main, que l'on voit aussi gantée de noir et tendue en salut fasciste à la toute fin du film, renvoie clairement à tous les extrêmes – de même que l'allégorie embrasse toutes sortes d'existences humaines en situation d'absence de liberté.

* * *

Entre ces deux temps de prise de position – *Le Diable à ressorts et les SS* et *La Main* –, que près de vingt ans séparent, une bonne vingtaine de films de Jiří Trnka ont vu le jour, dont six longs métrages apparemment dénués de toute marque d'engagement politique explicite, qu'elle soit critique ou apologétique. La période où ces grands films sont produits (1947-1959) coïncide *grosso modo* avec la première décennie du régime communiste en Tchécoslovaquie, une décennie associée, dans les différentes sphères culturelles comme ailleurs, aux pires heures du stalinisme¹⁹. Le cinéma de Trnka profite dès après la guerre des moyens mis à sa disposition par l'industrie cinématographique d'État : « le film de Trnka démontrait que la conjonction des fonds publics et du libre exercice du talent peut signifier la réussite du cinéma national, même

¹⁶ L. H. Augustin, *op. cit.*, p. 255.

¹⁷ Edgar Dutka, « Jiří Trnka – Walt Disney Of The East ! », *Animation World Magazine*, vol. 5, n° 4, juillet 2000, p. 2 – voir <http://www.awn.com/mag/issue5.04/5.04pages/dutkatrnka.php3>.

¹⁸ Voir L. H. Augustin, *op. cit.*, p. 73 – le manifeste « Dva tisíce slov » [Deux mille mots], expression du mouvement civique tchécoslovaque redevable à l'écrivain Ludvík Vaculík, paraît initialement dans la revue *Literární Listy* [Nouvelles littéraires] du 27 juin 1968.

¹⁹ D'une part, la mainmise des communistes sur la culture ne commence nullement avec le « coup de Prague » de février 1948, la plupart des jalons (y compris censoriaux) étant graduellement posés entre 1945 et 1948 ; d'autre part, la déstalinisation tardive de la Tchécoslovaquie ne place pas les débuts du « dégel » avant 1960.

dans un pays trop petit pour que l'investissement dans la production cinématographique puisse être rentable à court terme²⁰ », estiment Mira et Antonín Liehm à propos de *Špalíček* [L'Année tchèque], sorti avant les événements de février 1948. Après cette date, dans la démocratie populaire commençante, Trnka continue de réaliser des films que la mise au pas imposée à la création culturelle et intellectuelle²¹ ne semble guère toucher. Le régime lui permet en outre – privilège plutôt rare en ces années de fermeture extrême – de voyager à l'étranger pour promouvoir tant ses œuvres que l'ensemble du cinéma tchécoslovaque. Sa popularité rend donc aussi de bons services au pouvoir en place et Trnka fait office, auprès d'autres artistes et intellectuels requis (et consentants), de véritable carte de visite culturelle hors des frontières tchécoslovaques, surtout de l'autre côté du rideau de fer. Selon le résumé fortement orienté de Vladimír Bor dans un article de 1953, « le film de marionnettes tchécoslovaque depuis Trnka est au premier rang mondial, il a rencontré nombre de succès internationaux, est projeté bien au-delà des frontières de notre patrie et constitue une preuve parmi d'autres de l'épanouissement de la libre culture dans notre République démocratique populaire²² ». Donnant l'image d'un Trnka travailleur acharné, principalement tourné vers son art et, au fond, indifférent au reste, L. H. Augustin souligne quant à lui le presque paradoxe qui a fait du cinéaste l'un des artistes les plus représentatifs de ce régime-là – un statut qui lui conférait aussi une immunité singulière²³.

Edgar Dutka considère même que sans les premiers succès des films de Trnka à Cannes, puis le succès international de son premier long métrage *L'Année tchèque*, le cinéma d'animation tchèque se serait probablement retrouvé privé de cette manne étatique après février 1948 : « Au contraire, écrit Dutka, à la fin des années 1940 et dans la première moitié des années 1950, en pleine période de procès politiques, le pouvoir en train de s'installer ne ménageait pas les moyens financiers pour faire sa propagande. Trnka, quoique n'ayant jamais été communiste lui-même, est devenu un chef de file de la "nouvelle humanité".²⁴ » Trnka est utile, et l'on ne lésine pas sur les honneurs à son endroit : il est nommé « artiste émérite » en 1955, « artiste national » en 1963, reçoit nombre de distinctions. Non seulement son œuvre ne semble pas avoir souffert de cette situation, mais certains de ses propos tendent à prouver qu'il en a parfois tiré le meilleur parti. Telle cette déclaration à la limite du provocant : « Quand on

²⁰ M. et A. Liehm, *op. cit.*, p. 105.

²¹ Pour se faire une idée de l'intensification du contrôle exercé sur le cinéma tchécoslovaque, on peut se reporter, par exemple, au document intitulé « Kulturní rada ÚV KSČ o filmové dramaturgii 1948-1949 » [Le Conseil culturel du CC du PCT sur la dramaturgie cinématographique (1948-1949)], *Illuminace*, 12^e année, n° 4, 2000, p. 140-165.

²² Vladimír Bor, « Staré pověsti české » [Les Vieilles Légendes tchèques], *Kino*, VIII^e année, n° 22, 1953, p. 350.

²³ Voir L. H. Augustin, *op. cit.*, p. 14.

²⁴ E. Dutka, « Nástin dějin... » [Ébauche d'histoire...], art. cit., in *Animace a doba...* [Animation et époque...], *op. cit.*, p. 5.

vous donne de l'argent pour faire ce que vous voulez, vous le faites. Moi-même, je n'investirais pas autant de moyens là-dedans.²⁵ »

À l'étranger, quoique ses films (en particulier ses longs métrages) ne véhiculent aucune propagande avérée pour le régime en place en Tchécoslovaquie, Trnka est généralement reçu comme un faire-valoir de son pays et des États communistes centre- et est-européens. Il en est ainsi en France, tant dans la presse communiste qui l'en félicite (entre autres *Les Lettres françaises*) que chez les journalistes et critiques non-communistes qui lui en tiennent rigueur. Dans son article « Pour qui sont ces Trnka ?²⁶ », paru dans les *Cahiers du cinéma* en 1960, André Martin reproduit en note de bas de page un passage dialogué extrait d'une critique corrosive de *Paris-Press* (journal à droite de l'échiquier politique français d'alors) :

« – *Que faut-il penser des films de Trnka ?*

« – *Beaucoup de bien si l'on ne veut pas passer pour un imbécile.*

« – *Les historiens de cinéma les tiennent néanmoins en haute estime.*

« – *Par souci d'objectivité. Chacun sait que Trnka est l'homologue marxiste de Walt Disney.*

« – *Pourtant Trnka ne fait pas de politique ?*

« – *Non, il apporte l'évasion, la féerie, d'où son succès au-delà du rideau de fer.*

« – *On prétend que Walt Disney, lui, gagne des millions.*

« – *Tandis que Trnka, artiste émérite de la République populaire tchécoslovaque, travaille pour des prunes. Affaire de prestige. Mais son équipe fait perdre beaucoup d'argent à l'État.*

« – *On ne peut comparer le dessin animé au film de marionnettes.*

« – *Il est vrai. Le dessin animé est souvent vulgaire, composé sans goût, mais il est parfois vif et amusant. La marionnette a de ces pesanteurs poétiques proprement décourageantes.*

« – *Est-ce à dire que les "Vieilles Légendes tchèques" est un mauvais film ?*

« – *Pas le moins du monde. C'est un film admirable d'ingéniosité, de patience, d'invention, fourmillant de trouvailles plastiques et sonores. Mais c'est aussi prodigieusement ennuyeux.*

« – *Vous ne comprenez rien à l'art populaire.*

« – *Surtout quand il s'adresse aux intellectuels.*²⁷

²⁵ Cité par E. Dutka, *ibid.*, p. 6.

²⁶ André Martin, « Pour qui sont ces Trnka ? », *Cahiers du cinéma*, t. XVIII, I^e partie, n° 104, février 1960, p. 31-42 ; II^e partie, n° 105, mars 1960, p. 22-34 ; III^e partie, n° 107, mai 1960, p. 28-39. Cette enquête minutieuse sur la création du cinéaste tchèque paraît dans le sillage d'une exposition intitulée « Le petit monde de Jiří Trnka », organisée aux Arts Décoratifs de Paris en décembre 1959-janvier 1960. Auteur de nombreux articles sur J. Trnka, N. McLaren..., le critique André Martin (1925-1994) compte dans les années 1950-1960 parmi les défenseurs et exégètes majeurs du cinéma d'animation en France.

²⁷ A. Martin, « Pour qui... (I) », *ibid.*, p. 33-34 – citant une critique des *Vieilles Légendes tchèques* par Michel Aubriant de *Paris-Press*.

Aimer Trnka peut donc être perçu en France, en 1960, à la fois comme une forme de snobisme et d'intellectualisme et comme la caution d'un modèle politique. A. Martin rétorque tout de même au critique de *Paris-Presse* que Trnka, loin de travailler « pour des prunes », possède « ... comme n'importe quelle autre personnalité des Champs-Élysées [...] une de ces voitures rapides [...] » et aurait affirmé toucher plus d'argent que le Président de la République de son pays²⁸...

Ainsi Trnka se retrouve-t-il attaché, qu'il le veuille ou non, à une certaine promotion culturelle de la Tchécoslovaquie communiste en Occident. Ordinairement, on n'en souligne pas moins – à l'instar du critique cité par A. Martin – *l'apolitisme* de ses films, en particulier de ses longs métrages. Martin lui-même s'amuse du brouillage des repères occidentaux produit par cet apolitisme : « Il m'arrive de rire encore d'une projection de *L'Année tchèque* à Roanne qui étonna fort, par le recueillement de ses images, quelques curés-cinémas venus détecter des traces de marxisme athée et l'étonnement douloureux de quelques signataires de l'appel de Stockholm, remplis de préjugés favorables, mais qui, devant ces chants et ces motifs dramatiques, avaient l'impression d'assister aux vêpres²⁹ ».

En revanche, ce qui échappe souvent à ses exégètes étrangers, ce sont les liens moins évidents qui existent, spécialement sur le plan thématique, entre sa création et l'évolution culturelle – sous-tendue par tout un contexte politique – de la Tchécoslovaquie de l'après-guerre, puis des années stalinienne. Les films de Trnka, fût-ce de manière indirecte et peu déchiffrable de prime abord, portent la marque des tournures prises par la politique culturelle de son pays, de ses aléas et revirements dans le temps, des canons et références qu'elle met en avant... Les propos qui suivent s'attachent à tirer quelques conclusions de cette « cohabitation forcée » entre Trnka et le régime communiste en Tchécoslovaquie, quoique les choses s'avèrent difficiles à démêler, en particulier lorsqu'il s'agit de déterminer la part des contraintes subies par le réalisateur, sa marge de manœuvre (ou bien, au contraire, sa bonne volonté de coopération avec les instances décisionnaires concernées). À cet égard, son parcours prend parfois des airs de « navigation à vue », impliquant une composition avec les pressions, exigences et entraves extra-artistiques. Ce qui, loin de retirer quoi que ce soit à la qualité de ses films, les rend à bien des égards plus remarquables encore.

* * *

²⁸ Voir *ibid.*, *passim*.

²⁹ A. Martin, « Pour qui... (III) », art. cit., p. 38.

Le premier des longs métrages de Trnka, *Špalíček* [L'Année tchèque] (1947, 75 mn), puise ses thèmes dans un fonds populaire de coutumes, comptines et légendes villageoises tchèques déjà mis à l'honneur par d'autres artistes tchèques depuis le XIX^e siècle, en particulier Mikoláš Aleš (1852-1913) – peintre associé à la « génération du Théâtre national » –, dont les recueils éponymes de chants populaires illustrés³⁰ font office de grande référence pour Trnka. Le film se compose de six volets correspondant à différentes périodes de l'année : « Le Carnaval », « Le Printemps », « La Légende de saint Procope », « La Fête foraine », « La Kermesse » et « Bethléem ». Si cette dernière partie – la première à avoir été réalisée et distribuée sous forme de court métrage, nous l'avons vu – relate la venue au monde du Christ dans une crèche campagnarde tchèque, le film de Trnka, plus qu'aux moments religieux, fait surtout la part belle au rythme de la nature et aux traditions rurales ancestrales. Dans ce film expérimental, où sont posés et partiellement résolus des problèmes techniques variés³¹ liés à l'utilisation des marionnettes, celles-ci sont encore un peu rondes, grossières, gauches. « Courtes sur jambes, les poupées simples et naïves de *L'Année tchèque* portaient des têtes sphériques de bois, agrémentées d'un tout petit nez rond et de gros yeux peints », écrit André Martin, qui qualifie encore ces têtes de « balles de ping-pong »³². La musique de *L'Année tchèque* est l'œuvre d'un compositeur qui collaborera quasiment à tous les films à venir de Trnka, Václav Trojan (1907-1983), « ... l'un des rares compositeurs à incliner vers la tradition populaire de la musique tchèque et à réussir à l'utiliser et à la traiter avec des moyens modernes³³ », comme le définit le musicologue et compositeur Albert Pek.

Tout en ne contenant rien d'idéologique à proprement parler, *L'Année tchèque* n'en marque pas moins, thématiquement et formellement, une orientation vers la culture populaire « originelle » et vers un « classicisme national » principalement issu du XIX^e siècle qui correspond bien à la direction générale que les idéologues et concepteurs culturels communistes entendent imprimer à la création artistique et intellectuelle tchèque. Dès après la Libération, l'écrivain et ministre communiste Zdeněk Nejedlý (1878-1962) apparaît comme le principal

³⁰ Mikoláš Aleš, *Špalíček jednoho sta národních písní a říkadel* [L'Année tchèque : recueil de cent comptines et chants nationaux], éd. Karel B. Mádl, Prague, Jan Otto, 1906 ; *Druhý Špalíček padesáti národních písní* [L'Année tchèque : second recueil de cinquante chants nationaux], éd. Karel B. Mádl, Prague, Jan Otto, 1912.

³¹ La technique d'animation de marionnettes filmées image par image a été décrite notamment par A. Martin – voir « Pour qui... (I) », art. cit., p. 42 : « Sous le costume et le rembourrage du corps de la poupée, se trouve un squelette métallique articulé qui ressemble aux mannequins utilisés par les dessinateurs. À chaque articulation, une rotule permet aux différents membres de s'immobiliser dans n'importe quelle position. La prise de vue image par image va permettre de fixer, par des instantanés successifs, sur les vues successives du film, les différentes attitudes consécutives de la marionnette, déterminées par l'animateur ». Martin explique encore qu'une seconde de mouvement signifie – pour un film de 24 images / seconde – 24 positions imprimées à la marionnette par l'animateur.

³² A. Martin, *ibid.*, p. 40-41, *passim*.

³³ Albert Pek, « Trojanova hudba v Trnkových loutkových filmech » [La Musique de Trojan dans les films de marionnettes de Trnka], *Film a doba*, IV^e année, 1953, p. 621.

défenseur de cette ligne traditionaliste et « modérée » – qui n’est d’ailleurs pas la seule dans les rangs communistes, comme le prouvent les conflits aigus du début des années 1950³⁴. Nejedlý propose, en particulier, un traitement exemplaire de la culture du XIX^e siècle tchèque, modèle, ligne directrice et alibi des « efforts édificateurs » du temps présent. L’univers de Jiří Trnka est loin d’être étranger au panthéon de Zdeněk Nejedlý, où figurent principalement, outre le compositeur Bedřich Smetana (1824-1884), les écrivains Alois Jirásek et Božena Němcová (1820-1862) – également adaptés par Trnka – et le peintre Mikoláš Aleš – dont le réalisateur s’inspire à plusieurs reprises.

Le deuxième long métrage de Jiří Trnka, *Císařův slavík* [Le Rossignol de l’Empereur de Chine] (1948, 73 mn), est l’adaptation d’un conte de Hans Christian Andersen, inséré dans une histoire enfantine se déroulant au milieu d’un univers de jouets. Un petit garçon vit dans une opulente maison mais il est seul, triste, malade. Le jour de son anniversaire, il fait un rêve : tous les jouets de sa chambre – poupées aux têtes en « boules opalines³⁵ », selon la caractérisation d’André Martin – prennent alors vie pour lui raconter l’histoire de l’empereur de Chine, lui-même poupée de porcelaine parmi ses jouets. Un voyageur ayant révélé à l’empereur, reclus en son magnifique palais, l’existence d’un rossignol au chant extraordinaire, celui-ci veut l’entendre. Toute sa cour se met en quête de l’oiseau, mais seule une petite fille sait où le trouver aux confins du royaume. Dans une cage dorée, le rossignol, qui a accepté de chanter pour l’empereur, émeut ce dernier jusqu’aux larmes. Cependant l’oiseau repart bientôt là d’où il est venu, supplanté par un volatile factice qui, par son chant artificiel et répétitif, devient un temps la coqueluche de la cour. Mais la mécanique s’enraye, l’empereur tombe malade et, tandis qu’il est proche du dernier souffle, la fillette revient vers lui avec le rossignol et son chant le ramène à la vie.

De nouveau, un accueil enthousiaste est réservé au *Rossignol...* à l’étranger³⁶. Mais cette histoire de poupées mélancoliques dans un Orient imaginaire est reçue avec embarras en Tchécoslovaquie où, depuis *L’Année tchèque*, il s’est produit un basculement de taille : la prise du pouvoir par les communistes en février 1948 et l’instauration d’un régime de dictature du prolétariat commençant par la mise au pas de la création culturelle dans l’esprit du jdanovisme.

³⁴ Voir notamment Jiří Knapík, « Dvě strany téže mince : “radikálové” a “umírnění” v kulturní politice po únoru 1948 » [Deux faces d’une même pièce : « radicaux » et « modérés » dans la politique culturelle après février 1948], in Z. Kárník et M. Kopeček (éd.), *Bolševismus, komunismus a radikální socialismus v Československu* [Bolchevisme, communisme et socialisme radical en Tchécoslovaquie], vol. 2, Prague, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2004, p. 156-171.

³⁵ A. Martin, « Pour qui... (I) », art. cit., p. 40.

³⁶ *Císařův slavík* remporte notamment le prix Méliès (Paris, 1950) et se voit distinguer au Danemark à l’occasion du cent cinquantième de la naissance d’Andersen (1955). L’adaptation française du texte dit en voix off est signée Jean Cocteau, qui écrit alors les propos les plus élogieux sur Trnka, en particulier sur son *Rossignol...*

À travers une critique tchèque peu encline à saisir le lyrisme onirique du film de Trnka, on voit pointer à l'encontre de ce dernier des chefs d'accusation très productifs de bannissements artistiques à l'époque (et en URSS depuis les années 1930) : formalisme, cosmopolitisme, esprit bourgeois, manque d'engagement, art-pour-l'artisme³⁷. Le thème du film est trop éloigné des réalités du socialisme, la Chine trop exotique et irréelle (face à une Chine bien concrète, qui vient de faire sa révolution), l'histoire trop sinistre et éthérée...

À bien des égards, Trnka « redresse la barre » avec son film suivant, *Bajaja* [Prince Bayaya] (1950, 81 mn), en se fondant cette fois-ci sur un argument bien tchèque, inspiré de deux contes (combinés) de Božena Němcová, prosatrice la plus célèbre de l'histoire littéraire nationale, spécialement appréciée du régime, entre autres, par l'effet des écrits d'histoire littéraire que Zdeněk Nejedlý lui a consacrés³⁸. Pour sauver l'âme de sa mère ensorcelée, transformée en cheval blanc, Bayaya, jeune homme de la campagne, se rend dans un château où un roi infortuné doit livrer ses trois filles aux dragons du lac le plus proche. Bayaya tue les dragons et libère les princesses, puis s'attire les faveurs de la plus jeune, remporte le tournoi (mais sans se faire connaître, ce qui l'empêcherait à jamais de mettre fin au sortilège de sa mère), épouse finalement la princesse. Comme tous les films de Trnka, celui-ci apporte des nouveautés techniques, en particulier le jeu du vent dans les voiles et habits³⁹, un effet que Trnka reprendra dans ses œuvres à venir.

Ici, Trnka renoue avec ce « caractère populaire » caractérisant *L'Année tchèque* et devenu en 1950, dans les arts et les lettres, un véritable impératif, associé au « réalisme socialiste ». Avec *Prince Bayaya*, le peuple est véritablement mis à l'honneur, ainsi que le souligne Marie Benešová en exégète convaincue et enthousiaste : « Le peuple intervient dans le film comme porteur d'une saine gaieté dans la scène des noces, après l'arrivée des dragons, il couvre ses maisons de draps noirs en signe de deuil, il participe à l'élection des prétendants au mariage et exprime vivement son accord, son étonnement, sa moquerie ou son mécontentement. [...] L'élément populaire dans *Bayaya* est accentué par le chant, la danse et le respect des productions traditionnelles des montreurs d'ours, des comédiens, du magicien. De cette façon, il

³⁷ Voir Ivan Klimeš, « Staré pověsti české » [Les Vieilles Légendes tchèques], *Reflex*, n° 32, 8 août 2002, p. 62.

³⁸ Voir notamment Zdeněk Nejedlý, *Božena Němcová*, Prague, Bedřich Bělohlávek, Václav Pavlásek, « Dobrá edice » vol. 11, 1927 – ouvrage sans cesse augmenté et réédité par la suite ; voir aussi id., « Božena Němcová. », *Var*, III^e année, n° 2, 1^{er} avril 1950, p. 33-42.

³⁹ Voir Břetislav Pojar : « Cela peut sembler un détail. Mais, à l'instar des ondulations dans les cheveux d'un vétéran, les petits voiles qui flottent au vent ont permis à Trnka d'atteindre un effet énorme avec une marionnette totalement immobile. Et c'est sur ce principe sensitif qu'il a basé *Les Vieilles Légendes* » – « O Jiřím Trnkovi se Stanislavem Látalem a Břetislavem Pojarem » [Sur J. Trnka avec Stanislav Láta et Břetislav Pojar] (*Film a doba*, 1970), propos recueillis par Miloš Fiala, in *Animace a doba...* [Animation et époque...], *op. cit.*, p. 140.

unit l'intrigue de conte lyrique qui est celle du film à la réalité populaire.⁴⁰ » En outre, après Mikoláš Aleš pour *L'Année tchèque*, Trnka plonge avec Božena Němcová dans cette *tradition culturelle tchèque* du XIX^e siècle, et surtout de sa première moitié (la Renaissance nationale), qui est extrêmement appréciée des communistes. Une tradition censée étayer et galvaniser le « patriotisme socialiste » que les concepteurs des programmes de politique culturelle s'efforcent alors, dans le sillage de Zdeněk Nejedlý tout spécialement, d'imposer à large échelle. D'autres caractéristiques, telle la promotion des grandes vertus du courage et de la probité, contribuent aussi à la portée éducative du film. Avec le joli conte *Prince Bayaya*, Trnka réintègre donc thématiquement la sphère de « l'acceptable ».

Le long métrage suivant est *Staré pověsti české* [Les Vieilles Légendes tchèques] (1952, 85 mn), dont le thème et nombre d'éléments artistiques sur lesquels nous revenons ci-après empruntent à nouveau au patrimoine du XIX^e siècle tchèque, en particulier à la première section de l'ouvrage éponyme, en date de 1894, du prosateur historique Alois Jirásek. Outre ce dernier, le générique du film signale l'usage d'une autre source, bien plus ancienne celle-ci : la *Chronica Boemorum*⁴¹ du chanoine Cosmas (vers 1045-1125), chronique des Tchèques des origines à 1125. Une nouvelle fois, le film apporte des innovations notables, dont les plus frappantes ont trait à la bande son et à l'utilisation des voix : non seulement les voix off, lues par de grands acteurs, font l'objet d'un soin particulier, mais, pour la première fois, Trnka fait « parler » ses marionnettes – sans pour autant qu'elles ouvrent la bouche⁴². En outre, la palette sonore s'est considérablement élargie, notamment et surtout grâce aux interventions de Václav Trojan : toutes sortes de bruitages (réalistes et féeriques) se joignent ici à la musique et aux voix. Malgré les difficultés posées par son exportation, notamment du fait du texte de la voix off⁴³, le film reçoit de nouveau un excellent accueil à l'étranger, entre autres à Venise⁴⁴ en 1953.

⁴⁰ Marie Benešová, *Od Špalíčku ke Snu noci svatojánské : o tvůrci loutkových filmů Jiřím Trnkovi* [De L'Année tchèque au Songe d'une nuit d'été : le créateur de films de marionnettes Jiří Trnka], Prague, Orbis, 1961, p. 18.

⁴¹ Plus précisément le livre I^{er} : de l'origine babylonienne des Tchèques à la mort du prince Jaromír (1035), en passant par l'établissement des Slaves sur le territoire des pays tchèques, le règne de la princesse Libuše, les débuts de la dynastie des Přemyslides, la christianisation. On en trouve une traduction française partielle dans les *Fragments historiques et géographiques sur la Scythie, la Sarmatie et les Slaves* recueillis par Jean Potocki (Brunswick, Librairie des écoles, 1796).

⁴² « La marionnette qui veut parler fait un geste soulignant son intention. Et c'est seulement avec le plan suivant, par l'effet d'un enchaînement immédiat, que l'on entend sa voix. Mais on ne la voit pas, on ne voit que ceux à qui elle s'adresse. Or, vu la rapidité avec laquelle les deux plans se sont succédés, on ne doute pas que la voix appartienne au personnage qui s'apprêtait à parler dans l'image précédente. Ainsi Trnka a-t-il évité l'effet naturaliste produit par une marionnette aux lèvres mobiles, rappelant d'ailleurs les pantins effrayants des ventriloques » – Jiří Brdečka, « “Staré pověsti české” v pojetí Jiřího Trnky » [“Les Vieilles Légendes tchèques” dans la conception de Jiří Trnka], *Film a doba*, IV^e année, 1953, p. 452.

⁴³ Voir A. Martin – « Pour qui... (III) », art. cit., p. 36 – à propos de la version française : « Le commentaire, dit avec des voix douces, chuchotées, tenant compte des départs des thèmes musicaux et se mêlant à la voix de l'orchestre a été remplacé par un texte récité toujours au même niveau sonore par des voix emphatiques de commentateurs de films pour ministères, prenant comiquement des allures de chefs impérieux ou de bons vieillards

À la question « Pourquoi avez-vous décidé de faire un film de marionnettes à partir des “Vieilles Légendes tchèques” ? », Trnka répond en 1953 : « “Les Vieilles Légendes tchèques” sont un récit classique pour les petits et les grands. Elles sont tout aussi adulées qu’un autre classique de la littérature tchèque, le roman de Božena Němcová “Grand-mère”. Créer une version filmée d’une telle œuvre littéraire est une belle tâche pour un artiste plasticien et un travailleur du cinéma.⁴⁵ » Or, les témoignages concordent sur le fait qu’un tel choix, présenté comme une évidence artistico-littéraire par le réalisateur, reflète une bonne part de contrainte extra-artistique, puisque ce ne sont apparemment pas *Les Vieilles Légendes tchèques* que Trnka souhaitait tourner après *Prince Bayaya*. Dans l’un de ses articles, Edgar Dutka mentionne le projet (irréalisé) d’un *Don Quichotte*⁴⁶ en 1951 ; le fils de Trnka évoque quant à lui plusieurs scénarios envisagés – sur les guerres hussites, sur David et Goliath⁴⁷... ; dans un autre article, Dutka signale encore que Trnka projetait un film combiné, mi-joué, mi-animé, sur la vie du grand aïeul des marionnettistes tchèques⁴⁸, le saltimbanque et éveilleur national Matěj Kopecký (1775-1847), que devait interpréter l’acteur très populaire Vlasta Burian : « Mais au lieu de [ce film], ce sont finalement *Les Vieilles Légendes tchèques* qui voient le jour, recommandées par la direction du film (et d’abord refusées par Trnka). Il a fini par accepter ce sujet parce que, comme il l’a reconnu lui-même, il aimait les épopées héroïques, les aventures, et qu’il rêvait d’un grand film. De surcroît, il n’était jamais satisfait de ce qu’il avait accompli et les légendes étaient devenues un enjeu pour lui.⁴⁹ » Quels qu’aient été les projets du cinéaste, le témoignage de son collaborateur Břetislav Pojar sur ce qui se passe après *Prince Bayaya* confirme cette

ridicules, pendant que l’on shuntait la musique au mauvais moment, lui redonnant un niveau normal quand la danse ou le motif musical essentiel était commencé depuis six mesures ».

⁴⁴ Au terme d’un débat suscité lors du XIV^e festival de Venise en 1953 (année où aucun Lion d’or n’est attribué), le public enthousiaste décerne spontanément aux *Vieilles Légendes*... une statuette d’argent du Lion de Saint-Marc ; le film reçoit également la médaille d’argent et le diplôme d’honneur du président de la Biennale. Par la suite, il est distingué lors des festivals de Locarno (pour « Lucká válka » [La Guerre contre les Luczaniens]) et Mar del Plata en 1953, Montevideo en 1954, Varsovie en 1955, Londres (pour « Lucká válka ») en 1958 – voir Vlastimil Tetiva, *Jiří Trnka : 1912-1969*, Hluboká nad Vltavou / Prague, Alšova jihočeská galerie / Tok / P. S. Leader, 1999, chap. « Ceny » [Les Prix], p. 206-207.

⁴⁵ Jiří Trnka, « O filmu “Staré pověsti české” » [À propos du film “Les Vieilles Légendes tchèques”], *Film a doba*, IV^e année, 1953, p. 449 (entretien accordé au bulletin étranger quadrilingue de Čs. státní film).

⁴⁶ « There always existed two sides to the Government “generous” hand. Instead of *Don Quijote*, he was pressed to create historic myths in *The Old Czech Legends* (1952). Trnka didn’t want to. He’d rather have quit working at the studio and gone back to illustrating children’s book, but in solitude he found the cle to this theme » – E. Dutka, « Jiří Trnka – Walt Disney... », art. cit., p. 1.

⁴⁷ Voir Jiří Trnka jeune, « Vzpomínání na otce » [Souvenirs de mon père], in H. Chvojková, *Jiří Trnka, op. cit.*, p. 54.

⁴⁸ Trnka est l’héritier d’une tradition de la marionnette tchèque qui remonte à l’Éveil national. D’abord élève de Josef Skupa (1892-1957) – créateur dans les années 1920 d’un duo de marionnettes célèbre jusqu’à nos jours, Spejbl et Hurvínek –, Trnka monte lui-même en 1935 un (éphémère) théâtre de marionnettes, le Théâtre de Bois, inauguré en septembre 1936 avec la pièce *Mezi broučky* [Chez les petits coléoptères], inspirée du conte moral et cruel pour enfants et adultes *Broučci* [Les Petits Coléoptères] (1876), de Jan Karafiát (1846-1929).

⁴⁹ E. Dutka, « Nástin dějin... » [Ébauche d’histoire...], art. cit., in *Animace a doba*... [Animation et époque...], *op. cit.*, p. 6.

version d'un Trnka essayant une suite de refus et fortement invité à tourner *Les Vieilles Légendes...* : « En ce temps-là, le contexte était très compliqué : ils refusaient à Trnka tout ce qu'il voulait faire. Même son projet d'étude sur un petit train a été refusé, parce que c'était là "un jouet mécanique inadéquat à notre époque". Et quand Trnka a demandé ce que nous devions faire, ils lui ont répondu : "Il y a cinq ans, vous avez proposé *La Chaumière en pain d'épices*, eh bien, faites-la". Trnka a décrété qu'il ne ferait pas *La Chaumière en pain d'épices*, c'est moi qui m'en suis chargé, tandis que lui tournait *Le Poisson d'or* et *Le Joyeux Cirque*. Le conseil du film l'a d'ailleurs obligé à réaliser *Les Vieilles Légendes...* D'emblée, il avait conçu pour ces dernières une assez grande aversion. "Sur le char de guerre de Žižka", voilà ce qu'il voulait faire. Puis il s'est ravisé [...].⁵⁰ » Sans entrer dans le détail des organes de contrôle régissant le cinéma tchécoslovaque après 1948, précisons que le Conseil du cinéma (*filmová rada*) mentionné par B. Pojar, fruit d'une restructuration du début 1949, avait pour tâches « ... d'élaborer le plan thématique de la création cinématographique et de veiller à sa mise en œuvre aux niveaux politique et idéologique⁵¹ ». L.-H. Augustin, soulignant pareillement que Trnka n'avait pas envie de se lancer dans le tournage des *Vieilles Légendes...*, affirme quant à lui qu'il aurait fini par accepter une proposition officielle émanant du cercle du ministre et idéologue Zdeněk Nejedlý. Car, depuis la fin de l'année 1948, ce dernier est le principal animateur d'une action culturelle d'envergure, placée sous l'égide du Président de la République Klement Gottwald (1896-1953) : « l' action Jirásek ». Cette vaste campagne, que nous abordons plus longuement ci-après, vise à la promotion de l'œuvre du prosateur historique Alois Jirásek par tous les biais éditoriaux, mais aussi – à travers les adaptations – artistiques, théâtraux, musicaux, cinématographiques. Tout un programme dans lequel *Les Vieilles Légendes...*, basées en bonne part sur un texte de Jirásek, sont censées venir « naturellement » s'inscrire.

Il est difficile de déterminer si, au début des années 1950, soit à l'heure des procès de Prague, l'existence de Trnka en tant qu'homme et que créateur est réellement menacée. Augustin suggère au reste qu'à l'instar d'autres artistes il aurait bénéficié de protections au cœur même de l'appareil du Parti et de l'État⁵². Néanmoins, on ne saurait douter que Trnka n'ait pas

⁵⁰ « O Jiřím Trnkovi... » [Sur J. Trnka avec Stanislav Látal et Břetislav Pojar] (*Film a doba*, 1970), art. cit., in *Animace a doba...* [Animation et époque...], *op. cit.*, p. 141. *Perníková chaloupka* [La Chaumière en pain d'épices] de B. Pojar, adaptation de *Hansel et Gretel* des frères Grimm, sort en 1951, année de *Veselý cirkus* [Le Joyeux cirque] et *O zlaté rybce* [Le Poisson d'or] de J. Trnka.

⁵¹ Définition de Jiří Knapík, *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948-1953* [Qui fut qui dans notre politique culturelle (1948-1953)], Prague, Libri, 2002, p. 21.

⁵² L. H. Augustin (*op. cit.*, p. 65) désigne deux artistes communistes patentés : le poète Vítězslav Nezval (1900-1958), occupant d'importantes fonctions dans les instances décisionnaires du film tchécoslovaque – il est notamment conseiller auprès du ministre des Informations en 1949-1951 –, ainsi que le caricaturiste Adolf Hoffmeister (1902-1973), ambassadeur à Paris en 1948-1951.

eu totalement les mains libres, et ait été « conduit » à tourner des œuvres conformes à la ligne culturelle officielle.

Le long métrage qui vient ensuite, *Osudy dobrého vojáka Švejka* [Les Aventures du brave soldat Chvéik] (1954-1955, 77 mn), s'appuie à nouveau sur un classique tchèque s'il en est, le roman éponyme de Jaroslav Hašek (1883-1923), plus précisément trois chapitres des livres II et III (1922-1923), formant trois volets distincts sortis initialement sous forme de courts métrages. Nous les désignons ici sous leurs titres français⁵³ : *Chvéik et le cognac*⁵⁴, où Chvéik se procure (malgré l'interdiction), dans une gare de Galicie, une bouteille pour son lieutenant Lukáš, et se retrouve obligé de la boire lui-même pour tromper la surveillance mal attentionnée du sous-lieutenant Dub ; puis *Chvéik dans le train*⁵⁵, où le héros, en route pour le front avec Lukáš, dont il a oublié une partie des bagages à la gare, insulte un général et, entre autres péripéties, tire la sonnette d'alarme, provoque la panique générale et, faute de pouvoir payer l'amende, finit devant le chef de gare de Tábor ; enfin, *Un voyage pénible*⁵⁶, que Jaroslav Boček voit, contrairement aux deux autres épisodes, comme « une œuvre magistrale⁵⁷ ». Chvéik erre autour de Putim jusqu'à ce que le chef de poste Flanderka finisse par l'arrêter, puis décèle en lui un indicateur de haut niveau. Après un excellent dîner bien arrosé, Chvéik est conduit le lendemain jusqu'au commandement militaire de Písek, où il est remis à son lieutenant Lukáš, ce parcours occasionnant derechef pérégrinations, palabres et beuveries avec le brigadier qui l'escorte.

Il est peu probable, de nouveau – et sans doute moins encore que dans le cas des *Vieilles Légendes...* –, que l'adaptation d'un tel « monument » national pour le cinéma de marionnettes ait été en tous points du goût (et de l'initiative) de Jiří Trnka. Montrer comment Chvéik a été récupéré du côté de la littérature officielle, non seulement par la critique et l'histoire littéraires tchèques d'alors, mais aussi à travers les diverses adaptations⁵⁸ « agréées » des années 1950, mériterait un chapitre à part. En substance, il en ressort un Chvéik *ad hoc*, considérablement

⁵³ Titres repris de l'article d'André Martin « Cinéma d'animation : millésime 54 et 55 », *Cahiers du cinéma*, t. IX, n° 49, juillet 1955, p. 19-21.

⁵⁴ D'après Jaroslav Hašek, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, livre III, chap. 3, « Z Hatvanu až na hranice Haliče » – en français, voir : *Dernières aventures du brave soldat Chvéik*, trad. du tchèque Claudia Ancelot, Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 2009, chap. « De Hatvan à la frontière de Galicie », p. 134-189.

⁵⁵ D'après Jaroslav Hašek, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, livre II, chap. 1, « Švejkovy nehody ve vlaku » – en français, voir : *Nouvelles aventures du brave soldat Chvéik*, trad. du tchèque Aranyossi, Paris, Gallimard, 1932, chap. « La Méaventure de Chvéik dans le train », p. 7-34.

⁵⁶ D'après Jaroslav Hašek, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, livre II, chap. 2, « Švejkova budějovická anabase » – en français, voir : *Nouvelles aventures...*, *op. cit.*, chap. « L'Anabase de Chvéik », p. 35-128.

⁵⁷ Jaroslav Boček, « Osudy dobrého vojáka Švejka a co z nich vytěžili Jiří Trnka a Jan Werich » [Les Aventures du brave soldat Chvéik et ce qu'en ont fait Jiří Trnka et Jan Werich], *Film a doba*, 2^e année, n° 3, 1956, p. 174.

⁵⁸ Dont, pour le cinéma, *Dobrý voják Švejk* [Le Brave Soldat Chvéik] (1956) et *Poslušně hlásím* [Je déclare avec obéissance] (1957), films de Karel Steklý.

désamorcé et univoque – antimilitariste, anti-impérialiste, anti-autrichien, populaire, progressiste... mais privé de l'essentiel de sa subversion, celle qui ne connaît ni droite, ni gauche. Pour les marionnettes convoquées dans ces trois épisodes des *Aventures...*, Jiří Trnka prend appui sur les très célèbres illustrations de Josef Lada (1887-1957), dont le Chvéík est pour ainsi dire entré dans la conscience collective tchèque – même si la marionnette de Trnka a des dehors plus doux, plus enfantins que le personnage créé par Lada. Le réalisateur fait montre d'une fidélité presque angoissée envers le texte de Jaroslav Hašek, interprété en voix off par le grand acteur Jan Werich, et semble insister à dessein sur le caractère plus littéraire que cinématographique de son approche du roman : par exemple, les trois génériques montrent Chvéík et les autres personnages en train de sortir des pages du livre de Hašek illustré par Lada ; ou encore, les récits enchâssés – anecdotes racontées par Chvéík – sont consciencieusement restitués à l'aide d'une technique d'animation en papier découpé qui tranche sur le reste du film. De la sorte, certains critiques pointent le traitement très, voire trop littéraire proposé par Trnka. Edgar Dutka estime même que les deux premiers volets ont été une simple mise en mouvement des dessins de Lada sur le texte de Hašek lu *in extenso*⁵⁹, tandis que, pour le troisième, Trnka a réalisé une véritable adaptation, beaucoup plus réussie – également grâce aux prouesses vocales et interprétatives de Jan Werich, qui prend en charge huit rôles distincts. J. Boček juge de la même façon que Trnka ne parvient à se « libérer » de l'emprise du roman qu'avec l'ultime volet du film – *Un voyage pénible* –, où il propose davantage de solutions dramatiques⁶⁰.

Or, si ces trois épisodes chvéïkiens de Trnka sont assez mal accueillis par la critique tchèque, c'est aussi en partie, étonnamment, du fait de la « tchéquitude » opiniâtre du sujet. La gêne exprimée à cet égard par certains commentateurs montre d'ailleurs que le contexte culturel tchèque commence lentement de changer : tel le critique Jaroslav Brož en 1956, constatant qu'après le succès ininterrompu du film d'animation tchécoslovaque à l'étranger depuis les premiers prix à Cannes dix ans auparavant, l'intérêt suscité au-delà des frontières est à présent menacé par « ... la perte graduelle du caractère international de ces œuvres [...]. Sans plaider pour la dénationalisation cosmopolite de cette branche de notre production cinématographique, accueillie avec tant de succès à l'étranger, nous n'en avons pas moins l'impression qu'il faut consacrer plus d'attention qu'auparavant à la question de leur intelligibilité internationale. » J. Brož ajoute que « la réception embarrassée du Chvéík de Trnka au festival de Cannes au printemps dernier [sélection officielle de 1955] devrait servir de memento à tous les travailleurs de ce secteur ». Et s'il est certain que l'interprétation de la voix off française par l'acteur

⁵⁹ Voir E. Dutka, « Nástin dějin... » [Ébauche d'histoire...], art. cit., in *Animace a doba...* [Animation et époque...], *op. cit.*, p. 8.

⁶⁰ Voir J. Boček, « Osudy... » [Les Aventures du brave soldat Chvéík...], art. cit., p. 174-175.

« comique troupier » Noël-Noël – choix déploré par de nombreux critiques, tant français que tchèques – a été préjudiciable au film, J. Brož estime surtout que « ... le spectateur veut percevoir les films de marionnettes et dessins animés avec les yeux, nullement avec les oreilles, et qu'il parvient tout seul, par la pensée, à s'expliquer l'intrigue »⁶¹. À travers ces quelques lignes, où une parole plus libre perce sous les circonvolutions toujours de rigueur (en 1956), transparait donc, entre autres, le constat plutôt osé qu'une adhésion forte à la tradition nationale peut parfois nuire à une œuvre – tant à sa qualité qu'à son intelligibilité et à son pouvoir d'attraction hors des frontières.

Pour son dernier long métrage, *Sen noci svatojánské* [Le Songe d'une nuit d'été] (1959, 76 mn), c'est précisément à un texte de portée universelle que revient Trnka en s'attaquant à une comédie de Shakespeare qu'il souhaite adapter depuis longtemps, ce qu'il fait une fois encore avec un grand respect de l'original, comme le note M. Benešová : « Le scénario, que Trnka a élaboré avec Jiří Brdečka, conserve pour l'essentiel le découpage d'origine de la pièce, ainsi l'action prend-elle place alternativement à la cour de Thésée, dans le milieu des artisans et dans la forêt magique⁶² ». À la fin de l'année 1956, après deux ans plus spécifiquement consacrés à des travaux d'illustration, Trnka commence donc à préparer ce long métrage où vont être tentées de nouvelles expériences, en particulier la stéréophonie et le cinémascope. Cette dernière technique, récemment introduite dans le dessin animé par Walt Disney et employée dans *Le Songe...* en alternance avec le format classique, constitue, selon les dires de Trnka, un argument supplémentaire en faveur du thème de Shakespeare, qui exige de larges extérieurs (telle la forêt magique). Le film de Trnka remporte un certain succès dans son pays comme à l'étranger – il fait partie de la sélection officielle du festival de Cannes en 1959 –, mais il suscite aussi des réserves. En Tchécoslovaquie, *Le Songe...* essuie encore certaines critiques déjà adressées à Trnka – art pour l'artisme, perte du contact avec la classe ouvrière, avec le patrimoine culturel tchèque⁶³...

* * *

Hormis la volonté de recherche et d'innovation technique qui se fait jour à chaque nouvel opus, quelques points méritent d'être soulignés au terme de ce survol des six longs métrages de Jiří Trnka. Thématiquement, tout d'abord, ces films reflètent le caractère très

⁶¹ Jaroslav Brož, « Cizina a naše loutkové a kreslené filmy » [Les Étrangers et nos films d'animation et de marionnettes], *Film a doba*, 2^e année, n° 1, 1956, p. 68, *passim*.

⁶² M. Benešová, *Od Špalíčku...* [De L'Année tchèque...], *op. cit.*, p. 29.

⁶³ Voir E. Dutka, « Jiří Trnka – Walt Disney... », *art. cit.*, p. 2.

littéraire des sources auxquelles ce grand lecteur d'œuvres classiques aime à puiser. À Andersen, Němcová, Jirásek, Hašek, Shakespeare, il convient au reste d'ajouter d'autres auteurs convoqués pour ses courts métrages⁶⁴. Comme le fait remarquer Ivan Klimeš, Trnka ne se contente pas de mettre en scène l'origine littéraire de ses films, il va jusqu'à « ... thématiser la réalité de l'adaptation [...] », en particulier dans ses *Aventures du brave soldat Chvéik*, où « ... les marionnettes [...], au son d'une vigoureuse musique militaire, défilent devant la caméra en sortant d'un livre entrouvert [...] »⁶⁵. Dans *Les Vieilles Légendes tchèques*, l'apparition récurrente de la harpe vieille-slave (*varyto*) forme un liant lyrique et narratif nous rappelant tout au long du film que nous sommes dans un récit. Les attaches unissant les films de Trnka aux arts plastiques sont tout aussi déterminantes – importance de Mikoláš Aleš pour *L'Année tchèque*, de Josef Lada pour *Les Aventures du brave soldat Chvéik* et, pour *Les Vieilles Légendes tchèques*, du peintre Josef Mánes (1820-1871), du sculpteur Josef Václav Myslbek (1848-1922) et, à nouveau, de Mikoláš Aleš⁶⁶. Que les œuvres abordées par Trnka aient déjà été « visitées » par de grands artistes peut assurément faire l'effet d'une entrave, ce que Jiří Brdečka évoque à propos des *Vieilles Légendes...*⁶⁷, affirmant d'ailleurs que l'étude de tout un matériau archéologique a aidé Trnka à contourner cette difficulté.

Du point de vue des thèmes adoptés pour ses films, un autre aspect mérite évocation : on voit bien que le réalisateur s'emploie – certes, sans y parvenir toujours – à pratiquer une alternance entre thèmes nationaux et thèmes étrangers, ce qui constitue déjà, en soi, un écart par rapport aux directives plutôt « tchéco-centristes » (et « slavocentristes ») ayant cours dans la politique culturelle d'alors. Cette volonté d'alternance vaut également à Trnka d'être tour à tour jugé « national » et « non-national » (cosmopolite...). Néanmoins, le cinéaste réalise des films tout au long des années 1950, non seulement parce qu'il fait office de vitrine à destination de l'étranger, mais aussi, à l'inverse, parce que le domaine du cinéma de marionnettes est

⁶⁴ On peut citer *Román s basou* [Le Roman de la contrebasse] (1949), d'après Tchékhov, *O zlaté rybce* [Le Poisson d'or] (1951), d'après Pouchkhine, *Archanděl Gabriel a paní Husa* [L'Archange Gabriel et Madame l'Oye] (1964), d'après le *Décameron* de Boccace.

⁶⁵ I. Klimeš, « Staré pověsti... » [Les Vieilles Légendes tchèques], art. cit., p. 61.

⁶⁶ « Pour moi », écrit Jiří Trnka à propos des costumes et autres objets des *Vieilles Légendes...*, « en tant que responsable artistique du film, il était important de se confronter avec la conception de l'histoire tchèque la plus ancienne, celle que les peintres Josef Mánes et Mikoláš Aleš ont imprimée dans la conscience des plus larges couches de population. Malgré tout, j'ai essayé de m'en tenir pour l'essentiel à la conception d'Aleš, la plus ancrée dans la conscience du peuple » – J. Trnka, « O filmu... » [À propos du film “Les Vieilles Légendes tchèques”], art. cit., p. 450. E. Dutka ajoute à cet égard : « Quand il réfléchissait à l'aspect artistique, [Trnka] savait que faire pour l'architecture, qu'il connaissait bien, mais pour les habits slaves ancestraux, il ne lui restait plus qu'à se fier aux représentations données par Aleš et Mánes, le cas échéant Myslbek » (« Nástin dějin... » [Ébauche d'histoire...], art. cit., in *Animace a doba...* [Animation et époque...], *op. cit.*, p. 6).

⁶⁷ « La tâche de Trnka était en outre compliquée par les artistes qui l'avaient précédé [...]. Josef Mánes, Mikoláš Aleš, et même l'illustrateur sans prétention Věnceslav Černý avaient si précisément fixé la représentation des créatures légendaires qu'il semblait ne rester de place pour aucune autre » – voir J. Brdečka, « “Staré pověsti české” v pojetí... » [“Les Vieilles Légendes tchèques”...], art. cit., p. 451.

relativement protégé du fait de sa marginalité, soulignée par Trnka lui-même en 1965. Quand Jaroslav Brož lui demande comment il se fait qu'il se soit maintenu dans les années 1950 (lors même que le dessin animé connaissait, à son sens, une période de décadence pédagogique-idéologique), Trnka lui répond : « La situation nous a un peu aidés à l'époque. N'oublions pas que le film de marionnettes était une chose complètement en marge – c'était tout simplement un appendice du dessin animé et personne n'y prêtait grande attention.⁶⁸ »

Les possibilités de création de Jiří Trnka, ainsi que ses rapports avec la politique culturelle du régime dans les années 1950, sont donc à la conjonction de tous ces facteurs, qui rendent si difficiles à évaluer et à décrire le champ d'action dont dispose le créateur.

* * *

2. « Inactualité » des *Vieilles Légendes tchèques* à l'heure du stalinisme ?

Si sa marginalité lui permet de se soustraire en partie aux directives stalinistes imposées à l'ensemble de la création-production cinématographique des années 1950, n'est-il pas des voies autres que purement propagandistes par lesquelles l'animation tchécoslovaque signifie – bon gré, mal gré – sa conformité à un modèle dogmatique dominant ? *Les Vieilles Légendes tchèques*, d'après Alois Jirásek et Cosmas principalement, s'inscrivent dans la « ligne nationale » des choix thématiques de Trnka. S'il est indubitable que le réalisateur s'est véritablement approprié ces légendes pour les transformer en un film hors du commun, faut-il voir aussi en cette réalisation une sorte de concession faite aux exigences contextuelles, voire de « tribut » payé au régime pour continuer à créer des films ?

Avant que de proposer quelques réflexions sur ces questions – bien plus que des réponses –, il est nécessaire d'ébaucher une présentation de l'intrigue et de la composition de ce film, dont la préparation commence au milieu de l'année 1951, et qui sort au tout début de l'année 1953. Selon le décompte de Josef Menzel, un an et demi de travail pour toute l'équipe, 2 284 m de pellicule, jusqu'à 70 marionnettes et chevaux pour certaines scènes collectives, une cinquantaine de marionnettes complètement articulées, et encore une centaine de figurants moins mobiles, 500 décors⁶⁹...

⁶⁸ « 20 let československého filmu... » [20 ans de film tchécoslovaque...] (*Film a doba*, 1965), art. cit., in *Animace a doba...* [Animation et époque...], *op. cit.*, p. 30.

⁶⁹ Voir Josef Menzel, « Staré pověsti české v barevném loutkovém filmu » [Les Vieilles Légendes tchèques dans un film de marionnettes en couleur], *Svobodné slovo*, 25 janvier 1953.

Les Vieilles Légendes tchèques se divisent en six volets⁷⁰. Le premier met en scène l'arrivée des ancêtres slaves, menés par Čech, sur le territoire de la Bohême et leur installation au pied du mont Říp. Le début du film est assez audacieux – car surtout intelligible aux Tchèques⁷¹ : il s'ouvre en effet sur les funérailles du grand ancêtre Čech, accompagnées de pleurs et de chants funéraires dans l'orchestration grandiose de Václav Trojan ; puis un flash-back, occasionnant une mise en abyme immédiate de ce récit des origines, vient retracer rétroactivement l'arrivée de Čech en terres tchèques, à la tête de Slaves exténués de leur long voyage, combattant une nature hostile... Čech est une parfaite figure patriarcale – pour sa bonté, son amour du peuple, son courage, sa grandeur d'âme et même son sens social (on le voit relever une femme et son fils terrassés par la fatigue).

L'épisode suivant prend place sous le règne de Libuše, fille cadette de Krok, princesse mythique siégeant au château de Vyšehrad. La contrée est dévastée et terrorisée par un énorme sanglier que nul n'est parvenu à abattre, ce que l'on découvre par la voix d'un rhapsode aveugle, déplorant cette situation désastreuse devant des hommes impuissants et penauds. Mais un vaillant chasseur du nom de Bivoj se rend maître – sans arme – de l'effrayant animal, le transporte sur son dos, dans le vent et la neige, jusqu'au château et l'abat d'un coup de lance, « avec l'élégance d'un matador⁷² », devant une cour éberluée, en état de liesse. « Une anecdote sur un héros presque anonyme, attestant la vigueur physique des anciens Tchèques⁷³ », résume Jiří Brdečka.

Dans le troisième volet, la princesse mythique Libuše rend la justice et départage deux frères qui se disputent la propriété d'une terre. L'un d'eux, refusant l'arrêt prononcé par la princesse, déplore qu'une femme soit à la tête de son pays – « Malheur aux hommes que gouverne une femme » ! Libuše, dont l'autorité jusqu'alors inébranlable est menacée, décide alors de choisir un prince pour son peuple : ce sera Přemysl le Laboureur, trouvé dans un champ puis conduit à la cour afin de devenir son époux. Sa « main de fer » fera entendre raison au frère récalcitrant. Suggérant tout ce que cet autre récit épique des origines – cette fois-ci, celui de l'avènement de la dynastie des Přemyslides, et de la souveraineté des Tchèques – peut produire de résonances dans les années 1950, Jiří Brdečka écrit : « Cette légende n'est pas très

⁷⁰ E. Dutka les distingue sous les titres suivants : « O praotci Čechovi, O silném Bivojovi, O Přemyslu Oráčovi, Divčí válka, O Horymírovi a Křesomyslovi a Lucká válka » – « L'Ancêtre Tchèque, Le Puissant Bivoj, Přemysl le laboureur, La Guerre des jeunes filles, Horymír et Křesomysl, La Guerre contre les Luczaniens » (« Nástin dějin... » [Ébauche d'histoire...], art. cit., in *Animace a doba...* [Animation et époque...], *op. cit.*, p. 6).

⁷¹ De l'avis de Vladimír Bor – « Staré pověsti... » [Les Vieilles Légendes...], art. cit., p. 350 –, même les Tchèques ont du mal à s'y retrouver puisque « ... le spectateur peut croire que le film commence on ne sait où, ailleurs qu'en Bohême, par l'enterrement d'un ancêtre de Čech. Il s'agit vraisemblablement d'un cadre dans lequel l'intrigue s'interrompt pour repartir en arrière, mais cela n'est pas assez clairement exprimé et trouble le spectateur ».

⁷² J. Brdečka, « «Staré pověsti české» v pojetí... » [“Les Vieilles Légendes tchèques”...], art. cit., p. 453.

⁷³ *Ibid.*

dramatique, mais elle en dit long à l'homme tchèque. Un simple laboureur qui monte sur le trône princier, voilà une image de grande tradition démocratique. En outre, Přemysl est le fondateur de l'illustre dynastie qui a réalisé l'unification du pays, qui l'a grandi et gouverné sans interruption jusqu'au XIV^e siècle. D'où la piété anxieuse de la transcription de Trnka.⁷⁴ »

Vient ensuite la légende de « La Guerre des jeunes filles ». Après que Přemysl a accédé au trône princier, des jeunes filles de la suite de Libuše son épouse ont quitté la cour, mécontentes que le pouvoir soit ainsi passé aux mains des hommes. L'orgueilleux Ctirad offre à l'une des rebelles, Vlasta, une quenouille pour lui signifier sa vraie place, qui est domestique – et non à la tête d'une horde d'amazones. Pour se venger, Vlasta outragée tend alors un piège à Ctirad en la personne de la belle Šárka, qu'il découvre en pleurs ligotée à un arbre, et dont il s'éprend d'un amour bientôt partagé. Au matin, Ctirad et son compagnon (enivré par l'hydromel qui fait partie du piège) se retrouvent aux mains des jeunes filles puis emprisonnés au château de Děvín. Mais les compagnons de Ctirad pénètrent dans l'enceinte et parviennent à libérer Ctirad. La fin diverge de celle qu'Alois Jirásek avait choisie, à partir d'autres sources, pour cet épisode : après les tortures infligées à Ctirad par les femmes, leur combat sanglant contre les hommes se solde en effet, chez Jirásek, par un véritable massacre apportant le rétablissement de l'ordre du prince Přemysl⁷⁵. Au lieu de ce bain de sang, la version de Trnka culmine en une danse effrénée marquant la réconciliation des sexes, au grand dam de Vlasta l'insoumise, la seule à quitter le château. Cette fin est proche du dénouement plus léger, tout en ripailles et ébats amoureux, que Trnka a pu lire chez le chroniqueur médiéval Cosmas.

La partie suivante, dont l'action se déroule sous le règne de Křesomysl – fils et successeur de Libuše et Přemysl –, se présente comme une sorte de « reportage⁷⁶ » sur l'héroïque Horymír, dont le saut légendaire depuis les hauteurs vertigineuses de la colline de Vyšehrad compte parmi les hauts faits mythologiques tchèques. En un temps où la préférence princière est donnée à l'extraction des métaux précieux, des hobereaux insatisfaits d'une telle évolution – parmi lesquels Horymír – veulent revenir à la culture de la terre. Mais Křesomysl, attaché à l'or qu'il en retire, ne cède pas. Lorsque les mineurs mettent à sac le domaine d'Horymír, celui-ci riposte. Sur ordre du prince Křesomysl, il est alors jeté en prison et condamné à mort. En guise d'ultime faveur, Horymír obtient toutefois de pouvoir chevaucher son cheval blanc Šemík dans la cour du château. Sur son dos, Horymír saute du haut de Vyšehrad dans la vallée, à la stupeur générale. Son cheval meurt, mais il survit. Devant un tel

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ La version d'Alois Jirásek doit moins à Cosmas qu'à des chroniques postérieures, plus fantasques – celle dudit Dalimil (début XIV^e siècle) et celle de Václav Hájek z Libočan (1^{re} moitié du XVI^e siècle).

⁷⁶ Mot de J. Brdečka, « “Staré pověsti české” v pojetí... » [“Les Vieilles Légendes tchèques”...], art. cit., p. 452.

prodige, Křesomysl accède finalement aux demandes du hobereau et de ses partisans. Jaroslav Boček décrit le saut d'Horymír comme « ... l'un des sommets de l'art de réalisateur de Trnka⁷⁷ ».

Le film se termine par « La Guerre contre les Luczaniens »⁷⁸, tribu slave mythologique que la *Chronique tchèque* de Cosmas évoque comme une concurrente des Přemyslides (sans qu'elle soit attestée historiquement). Menacés par ce peuple belliqueux occupant un territoire au nord-ouest de la Bohême, et conduit par un chef intraitable et cruel, les Tchèques se trouvent contraints de livrer bataille. Mais leur souverain Neklan, successeur de Křesomysl sur le trône princier de Vyšehrad, n'en a pas la moindre volonté : il est lâche, peureux, sans réaction, lors même que son armée est prête au combat. Jaroslav Boček décrit ainsi la longue et remarquable scène de Neklan, animée par Břetislav Pojar :

Elle est jouée par une seule marionnette, et par le verbe. Dans une salle vaste et vide de Vyšehrad, le petit personnage recroquevillé du prince Neklan. Une voix lui parle, dont on a peine à caractériser la polysémie psychologique. Tantôt elle est la voix de la conscience de Neklan ; tantôt elle revêt le caractère d'une voix venue d'en haut, la voix du peuple, à laquelle on ne saurait échapper ; tantôt encore elle semble faire dialoguer les deux facettes de la personnalité du prince, la pire et la meilleure. [...] Elle éclate finalement en un appel impérieux au combat. La marionnette essaie de fuir la voix, de se soustraire à elle. Elle se plaque contre les murs, dans les coins, promène ses regards alentour, peureuse, enfouit sa tête dans ses mains, tombe à terre, puis s'enfuit à nouveau, cherchant à ne plus entendre.⁷⁹

C'est donc Čestmír, héros du peuple, qui revêt l'armure de Neklan et mène le combat, tue le chef des Luczaniens, tombe finalement. Sa mort provoque un sursaut de combativité chez les Tchèques, qui viennent à bout de l'ennemi. La scène de la bataille est exceptionnelle tant par son rythme soutenu que par le nombre de marionnettes qu'elle réunit : fantassins, cavaliers, oiseaux de proie, chiens guerriers. La fin de la scène – et du film tout ensemble – montre le tumulus où repose le guerrier : le champ de bataille est devenu champ de blé, un enfant dort dans son berceau, les Tchèques ont survécu.

⁷⁷ Jaroslav Boček, *Jiří Trnka : Historie díla a jeho tvůrce* [Jiří Trnka : histoire de l'œuvre et de son créateur], Prague, SNKLU, 1963, chap. « Staré pověsti české » [Les Vieilles Légendes tchèques], p. 196. Boček en donne la description suivante : « La course du cheval le long des remparts de Vyšehrad est exprimée par un mouvement de caméra sur les visages des spectateurs. La vitesse ne cesse de s'amplifier. Les visages ne font plus qu'un. Le tempo des claquements de sabots augmente à proportion. Par un brusque mouvement de zoom sur le rempart, achevé par une rapide levée de caméra et accompagné d'un hennissement, le cheval s'envole avec son cavalier par-dessus la tête des mineurs épouvantés » (*ibid.*).

⁷⁸ Nous utilisons cette traduction pour le latin *Luczani* (tchèque *Lučané*), sachant que G. Sadoul traduit par « Loutchanes » (« Trnka, maître du "huitième art"... », art. cit.) et que l'on trouve aussi « Lucanes », « Lucaniens » – chez A. Martin, « Pour qui... (I) », art. cit., p. 39 –, « Louchanes » – id., « Pour qui... (II) », *ibid.*, p. 25...

⁷⁹ J. Boček, *Jiří Trnka...* [Jiří Trnka : histoire de l'œuvre et de son créateur], *op. cit.*, p. 197-198.

En prenant à tâche de réaliser *Les Vieilles Légendes tchèques*, Jiří Trnka doit faire face à des doutes et questionnements qu'il exprime publiquement dès le tournage. À travers ses propos, l'inquiétude qui transparaît le plus nettement a trait à la dimension *épique* du sujet, un registre que Trnka aborde véritablement pour la première fois : « Jusqu'ici dans nos films, constate-t-il, nous réglions tout sur le mode poétique, sans trouver de moyens d'expression dramatiques et épiques pour l'intrigue. C'est seulement avec "Les Légendes" que nous avons pu venir à bout de ce problème.⁸⁰ » Pour cela, il faut cependant croire les marionnettes de cinéma à même d'endosser une telle charge, et en l'espèce, Trnka redoute autant la grandiloquence que le ridicule, s'inquiétant particulièrement de la disproportion entre l'ampleur du sujet et la petitesse de ses acteurs articulés : « L'héroïsme et le pathos patriotique sont de sacrés casse-tête dans toutes les branches artistiques. Dans ce film, les deux étaient bien présents et il n'était pas aisé de veiller à ce que le pathos ne sonne pas creux, parfois.⁸¹ » Or, selon le résumé de Jiří Brdečka, « Trnka a fait face à toutes les difficultés, armé d'une foi qui – on peut bien le reconnaître aujourd'hui – n'était pas sans faille. Car il y avait une réalité qu'il éprouvait très précisément : ce n'était pas là une matière pour un film de marionnettes.⁸² » Appréhension repoussée, ainsi que l'explique Trnka lui-même, au profit d'une sorte de pari : « Adapter "Les Légendes" pour en faire un film normal, joué par des acteurs vivants, n'aurait pas été bien possible, parce qu'on y aurait perdu le pathos et le caractère mythique propres à l'œuvre. J'ai supposé que le spectateur adhérerait aux marionnettes dans leurs rôles. Certes, c'était courir un grand risque : celui de voir les scènes sérieuses virer au grotesque. À présent que le film est achevé, je puis affirmer que nous avons réglé ce problème avec succès.⁸³ » Selon Jiří Brdečka, Trnka a compris qu'en fin de compte la magie du mythe, fût-il très ancré dans un contexte local, était trop fragile pour supporter le poids de représentants humains, qui resteraient toujours messieurs X et Y. « Dès lors, Trnka ne doutait plus : la conception pour marionnettes qui serait la sienne remplirait toutes les conditions pour recréer l'illusion d'un mythe archaïque.⁸⁴ » À la sortie du film, la critique souligne même à quel point les marionnettes amplifient les qualités dont elles sont porteuses – sagesse et noblesse de Čech, beauté de Libuše, lâcheté désespérée de Neklan⁸⁵...

⁸⁰ J. Trnka, « O filmu... » [À propos du film "Les Vieilles Légendes tchèques"], art. cit., p. 450.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² J. Brdečka, « "Staré pověsti české" v pojetí... » ["Les Vieilles Légendes tchèques"...], art. cit., p. 451.

⁸³ J. Trnka, « O filmu... » [À propos du film "Les Vieilles Légendes tchèques"], art. cit., p. 449.

⁸⁴ J. Brdečka, « "Staré pověsti české" v pojetí... » ["Les Vieilles Légendes tchèques"...], art. cit., p. 452.

⁸⁵ Voir entre autres [an], « Staré pověsti české » [Les Vieilles Légendes tchèques], *Lidová demokracie*, 19 septembre 1953.

« Une galerie de figures splendides, qui n'ont jamais été plus proches de la statuaire, animent, dans un grand mouvement hiératique, le film le plus monumental de l'histoire du cinéma⁸⁶ », écrit le critique français Pierre Philippe, à mille lieues du ridicule redouté par Trnka.

L'autre obstacle – corollaire – relevé tant par le créateur que par la presse accueillant son film tient à l'idée que réaliser *Les Vieilles Légendes...* signifie s'attaquer à un monument national sacro-saint, connu et apprécié de tous, des plus petits aux plus grands. Une difficulté que viennent encore accentuer les œuvres artistiques précédemment réalisées à partir du même creuset mythologique tchèque, ainsi que le constate Břetislav Pojar : « Le travail sur *Les Vieilles Légendes tchèques* fut exténuant. Représenter un mythe déjà traité par les grands peintres de notre Renaissance nationale, Mánes et Aleš, et atteindre à la même monumentalité avec des marionnettes, c'était vraiment une tâche qui monopolisait les forces de Trnka et de tout ce qui tournait autour de lui.⁸⁷ » J. Brdečka évoque chez Trnka une « *piété anxieuse* » face à des légendes si familières aux Tchèques qu'elles font partie de leur intimité, en particulier celle des enfants. Au passage, on peut remarquer ici le décalage existant avec la réception du film en France, où les critiques s'étonnent à répétition de voir *Les Vieilles Légendes...* présentées comme un film pour enfants ; un étonnement qui ne tient pas uniquement à la méconnaissance des références culturelles tchèques, ainsi que le montrent par exemple les commentaires de Georges Sadoul dans les *Lettres françaises* : « Vous commettriez [...] une aussi grande erreur en menant votre garçon de dix ans voir *Les Vieilles légendes tchèques* qu'en lui offrant, pour ses étrennes, les *Nibelungen*, *Lancelot du Lac*, *Pelléas et Mélisande* ou le *Kalevala*... [...] L'animation est comme la poésie : on peut l'utiliser pour chanter les *Scoubidous*, mais aussi pour *L'Illiade*, *Faust* ou *La Légende des siècles*.⁸⁸ » En revanche, dans la presse tchèque consacrée aux *Vieilles Légendes...*, l'immense popularité de l'œuvre auprès des enfants est un poncif sous la plume des critiques⁸⁹, sans qu'il soit possible de savoir si cette assertion reflète bel et bien la réalité ou est accentuée par le contexte idéologique du début des années 1950.

En effet, quel est au juste ce *monument national* intouchable, et qu'il s'agit pour Trnka de ne pas déformer ni trahir ? La critique considère principalement le film comme une

⁸⁶ Pierre Philippe, « Trnka le légendaire », *Les Lettres françaises*, 10-16 décembre 1959, p. 12.

⁸⁷ B. Pojar, « Má léta... » [Mes années avec Trnka], art. cit., in H. Chvojková, *Jiří Trnka, op. cit.*, p. 90.

⁸⁸ G. Sadoul, « Trnka, maître du "huitième art"... », art. cit. Voir également A. Martin à propos du « Petit monde de Jiří Trnka », exposition des Arts Décoratifs de Paris (1959-1960) : « La cinématographie tchécoslovaque avait cru bon de placer cette manifestation sous le signe des enfants, pour lesquels Trnka a si souvent, par ses films et ses livres, donné le meilleur de lui-même. Associer l'émerveillement procuré par cette exposition à l'allégresse de Noël réduisait un peu la silhouette et l'œuvre d'un des plus importants cinéastes d'animation qui n'a joué les papas Noël qu'à l'occasion » – « Pour qui... (I) », art. cit., p. 32.

⁸⁹ Voir par exemple V. Bor, « Staré pověsti... » [Les Vieilles Légendes...], art. cit., p. 350 ; [anonyme], « Staré pověsti české » [Les Vieilles Légendes tchèques], *Kino*, VIII^e année, n° 19, 1953, p. 296 ; Jan Malý, « Oživlé pověsti » [Légendes ranimées], *Svět práce*, n° 13, 27 mars 1952.

adaptation des *Vieilles Légendes tchèques* d'Alois Jirásek, recueil de nouvelles de 1894, présenté comme un véritable livre de chevet des petits Tchèques, et leur toute première lecture littéraire auprès de *La Grand-mère* de Božena Němcová. À défaut de pouvoir mesurer la cote de popularité de l'ouvrage auprès des jeunes (et des moins jeunes), les tirages faramineux dont il est doté dans plusieurs maisons d'édition d'État après 1948 nous donnent une idée de ce qu'a pu être, à l'époque, sa pénétration dans les familles, écoles et bibliothèques⁹⁰.

Toutefois, ainsi que nous l'avons indiqué à propos de l'épisode de « La Guerre des jeunes filles », Jiří Trnka s'est fondé non seulement sur le texte d'Alois Jirásek, mais aussi sur la *Chronique tchèque* de Cosmas (début XII^e siècle) – « ... pour bien des détails, Trnka puisa directement chez Cosmas, qui devint co-auteur de son film⁹¹ », écrit J. Brdečka. En outre, ses collaborateurs et exégètes mentionnent généralement un autre creuset dans lequel il a beaucoup puisé, les *Tableaux de l'histoire de la nation tchèque* (1939-1940) de Vladislav Vančura (1891-1942)⁹², texte inachevé relatant le passé national depuis le grand ancêtre Čech et jusqu'au XIII^e siècle. « ... [Trnka] s'est mis à lire les *Tableaux de l'histoire* de Vančura et il a trouvé comment s'y prendre [avec *Les Vieilles Légendes...*]. Vančura lui a servi de complément à Jirásek, il a emprunté aux deux écrivains ce dont il avait besoin. En quelque sorte, il a corrigé Jirásek, qui avait une poétique différente, malgré la grande beauté de son texte. Trnka objectait à Jirásek sa naïveté, Vančura le complétait selon lui par son regard réaliste⁹³ », estime Břetislav Pojar.

Notre objectif n'est pas de comptabiliser ici ce que le film de Jiří Trnka doit précisément à l'une ou l'autre des sources littéraires entrées en ligne de compte, de recenser notamment les ressemblances et les écarts existant entre la trame et la composition⁹⁴ du film, d'une part, et la

⁹⁰ Les principaux tirages de *Staré pověsti české* d'A. Jirásek en une décennie représentent : 50 000 exemplaires en 1949 en tant que vol. 1 de la collection « Aloise Jiráská Odkaz národu » [Legs d'Alois Jirásek à la nation] chez Mladá fronta (Prague), postface Zdeněk Nejedlý, retirages en 1951 (55 000 ex.) et 1961 (chez SNKLU, 40 000 ex.) ; 10 000 ex. en 1949 chez Státní nakladatelství (Prague), en tant que vol. 47 de la coll. « Sebrané spisy Aloise Jiráského » [Œuvres d'Alois Jirásek] ; 30 000 ex. en 1950 chez Mladá fronta (Prague), dessins M. Aleš, postface Z. Nejedlý, avec retraitage en 1952 (ex. 30 001 à 36 400) ; 22 000 ex. en 1951 chez SNDK (Prague), coll. « Knihnice pro národní školy » [Bibliothèque des écoles nationales], dessins M. Aleš, postface Z. Nejedlý, tirage repris en 1951 (ex. 22 001 à 42 000), puis 1953 (ex. 42 001 à 60 000), et dépassant les cent mille exemplaires en 1954 (ex. 62 001 à 102 000) ; 20 400 ex. en 1953 chez SPN (Prague), dans la coll. annotée pour les écoles « Mimočítanková četba » [À lire en dehors du manuel], postface Z. Nejedlý, avec un retraitage en 1955 (50 400 ex.). En 1961, le livre illustré par Jiří Trnka paraît chez SNDK (Prague) à 40 000 ex. Il faudrait encore évoquer les traductions paraissant en ces années dans plusieurs langues étrangères.

⁹¹ J. Brdečka, « «Staré pověsti české» v pojetí... » [“Les Vieilles Légendes tchèques”...], art. cit., p. 452.

⁹² Voir Vladislav Vančura, *Obrazy z dějin národa českého : věrná vypravování o životě, skutečích válečných i duchu vzdělanosti* [Tableaux de l'histoire de la nation tchèque : une relation fidèle de la vie, des exploits guerriers et de l'esprit de la culture], 2 vol., Prague, Československý spisovatel, 1974 [1^{re} éd. 1939-1940].

⁹³ « O Jiřím Trnkovi... » [Sur J. Trnka avec Stanislav Látal et Břetislav Pojar] (*Film a doba*, 1970), art. cit., in *Animace a doba...* [Animation et époque...], *op. cit.*, p. 141.

⁹⁴ Par exemple, les dix chapitres formant la première section des *Vieilles Légendes tchèques* de Jirásek deviennent six épisodes chez Trnka.

première section des *Vieilles Légendes tchèques* d'Alois Jirásek, de l'autre. En revanche, malgré la mention de Cosmas au générique du film, force est de constater que l'œuvre cinématographique est surtout tenue pour une adaptation du recueil de Jirásek. À ce titre, le film de Trnka semble venir s'inscrire dans la liste des nombreux films réalisés durant ces années d'après le grand prosateur historique tchèque.

En effet, dès l'après-guerre et tout au long des années 1950, Alois Jirásek bénéficie d'une promotion hors du commun dans le cinéma tchèque : avant tout à travers les adaptations de ses livres, mais aussi par le biais d'un traitement (assurément très orienté) de sa biographie. Au moment où le film de Jiří Trnka voit le jour, cette forte présence cinématographique de Jirásek tient principalement à une manifestation culturelle à l'échelle nationale : l'« *action Jirásek* » lancée le 10 novembre 1948 par le Président de la République Klement Gottwald, sous l'impulsion de son ministre Zdeněk Nejedlý. À la fois communiste fervent et véritable professeur de tradition nationale de l'après-guerre, Z. Nejedlý voue à Alois Jirásek, depuis son plus jeune âge, une passion inconditionnelle qui aura bientôt une incidence de taille sur la politique culturelle de la jeune Tchécoslovaquie socialiste. Peu après le « coup de Prague » de février 1948, Z. Nejedlý concrétise en effet l'une des instrumentalisation les plus spectaculaires de l'époque stalinienne en initiant l'ambitieuse « action Jirásek », considérée comme une étape décisive de la révision de l'héritage culturel national. Michal Bauer a relaté en détail le déroulement de cette campagne culturelle⁹⁵ dont le programme multiple a pour but de diffuser le plus massivement possible auprès du grand public les livres et les idées (revues par Nejedlý et ses suiveurs) d'Alois Jirásek, de surclasser grâce à lui d'autres historiens et prosateurs historiques dont l'analyse est tenue pour inadéquate et répréhensible, d'offrir un soubassement normatif (réaliste) à la création littéraire contemporaine.

L'« action Jirásek » est d'abord sanctionnée par pléthore de discours et déclarations sur l'écrivain, notamment ceux du Président K. Gottwald en personne⁹⁶. Puis viennent la création d'un Musée Alois Jirásek, qui ouvre ses portes à Prague-Hvězda en septembre 1951, et surtout l'« édition populaire », subventionnée par l'État (et menée à bien grâce à une souscription publique) des œuvres de l'écrivain : trente-deux volumes vont ainsi inonder le marché du livre tchécoslovaque de 1949 à 1958 (avec, pour chaque volume, un tirage minimal de 50 000 exemplaires), pénétrant écoles, universités, bibliothèques et foyers, suscitant enthousiasmes massifs et collectes de fonds, parvenant aussi à dégoûter de Jirásek plus d'un lecteur. Le tout

⁹⁵ Voir Michal Bauer, *Ideologie a paměť : Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století* [Idéologie et mémoire : littérature et institutions à la charnière des années 1940 et 1950], Jinočany, H & H, 2003, chap. « Jiráskovská akce » [L'Action Jirásek], p. 153-185.

⁹⁶ Voir le recueil *Klement Gottwald o Jiráskovi* [Klement Gottwald sur Jirásek], Prague, Orbis, 1951.

sous l'égide d'un Comité Jirásek présidé par Z. Nejedlý, lequel signe également les postfaces⁹⁷ de tous les volumes parus. À quoi s'ajoute un cortège impressionnant d'initiatives locales énumérées par M. Bauer : représentations théâtrales, conférences, pèlerinages⁹⁸...

En imposant aux œuvres choisies – et nullement complètes – de l'écrivain un classement spécifique, fondé sur l'ordre chronologique des thèmes abordés, la collection nouvellement créée, et intitulée « Legs d'Alois Jirásek à la nation tchèque », se divise en six grands groupes⁹⁹ que dominent les apogées du hussitisme et de la Renaissance nationale – deux réalisations sociales suprêmes du peuple et du progrès –, séparées par l'« abîme » de l'époque consécutive à la bataille perdue de la Montagne Blanche (1620), communément appelée (d'après Jirásek, précisément) époque des « Ténèbres ». Tout cela est organisé à la manière d'un manuel d'histoire à destination du peuple, et l'on voit bien que ce plan éditorial proposé, au début de l'année 1949, par Zdeněk Nejedlý pour les œuvres d'Alois Jirásek est associé à un grand « projet historiographique » où le romancier et nouvelliste officie tout ensemble en pédagogue, médiateur entre les Tchèques et leur histoire, en caution de périodisation historique et en promoteur d'une *philosophie de l'histoire* opérationnelle dans la conjoncture actuelle d'édification du socialisme. Ainsi l'univers fictionnel de Jirásek se trouve-t-il propulsé au rang de substitut à tout un pan désormais discrédité de l'histoire professionnelle. Les propos du Président Gottwald sont clairs à cet égard : « Nous nous réclamons de Jirásek, il est proche de nous – et plus proche que de la vieille société capitaliste – car, dans son œuvre, il a magistralement saisi quelles traditions nous mènent en avant, vers la liberté et l'épanouissement de la nation. Son œuvre nous enseigne un regard juste sur notre passé, renforce notre conscience nationale et nous emplit d'optimisme historique et de foi en la force créative du peuple.¹⁰⁰ » Parmi les six grandes sections formant cette réédition de Jirásek, la toute première, intitulée *Vstup* [Entrée] et correspondant aux temps mythiques et médiévaux, comporte un seul et unique volume : *Les Vieilles Légendes tchèques*.

On ne saurait rendre compte ici de la portée idéologique et historiographique de cette « action » culturelle associée au nom et aux ouvrages d'Alois Jirásek. Il faudrait détailler davantage tout l'intérêt qu'il y a, pour les communistes tenant les rênes de la politique culturelle autour de 1948, à mettre en avant cette œuvre patriotique s'il en est, célébrant les grands

⁹⁷ Voir Zdeněk Nejedlý, *Doslovy k souboru spisů Aloise Jiráska « Odkaz národu »* [Postfaces des écrits réunis d'Alois Jirásek « Legs à la nation »], Prague, SNPL, 1960.

⁹⁸ Voir M. Bauer, *op. cit.*, p. 173, *sq.*

⁹⁹ Ces six volets chronologiques sont : *Vstup* [Entrée] (un volume – *Les Vieilles Légendes tchèques*) ; *Husictví* [Hussitisme] (12 vol.) ; *Temno* [Ténèbres] (6 vol.) ; *Osvícenství* [Lumières] ; *Obrození* [Éveil national] (15 vol.) ; *Do nové doby* [Vers les temps nouveaux].

¹⁰⁰ *Klement Gottwald...* [Klement Gottwald sur Jirásek], *op. cit.*, p. 9.

moments de l'histoire tchèque, où l'on décèle aussi des éléments « classistes » de combat populaire contre l'opresseur, qu'il soit noble ou bourgeois, allemand ou autre ; une œuvre à usage éminemment contemporain donc, tenue pour une pierre angulaire de ce « *patriotisme socialiste* » que les promoteurs de la nouvelle culture s'emploient à insuffler aux Tchécoslovaques, à égale proportion de l'« internationalisme prolétarien ». Petr Čornej explique en outre qu'en l'absence d'une histoire nationale idoine, qui n'a pas encore été écrite par une jeune génération formée de trop fraîche date, il apparaît clairement que les éléments « historiques » empruntés à Jirásek sont censés suppléer cette synthèse marxiste-léniniste de l'histoire tchèque, qui fait défaut jusque-là¹⁰¹.

L'« action Jirásek » ne manque pas de répercussions sur le domaine du cinéma tchécoslovaque, autre terrain décisif du « combat pour “l'âme de la nation” »¹⁰² qui se joue alors à travers le regain d'historicisme patriotique du début des années 1950. Après 1948, explique l'historien Jiří Rak, ce combat fait émerger trois grands groupes de films historiques : « les films à thématiques empruntées au mouvement ouvrier », puis « les films biographiques consacrés aux grandes personnalités de la culture tchèque du siècle passé », enfin, « les grandes fresques historiques, d'après des sujets romanesques d'A. Jirásek pour l'essentiel »¹⁰³. En 1949, alors que l'« action Jirásek » se met en place, Zdeněk Nejedlý assiste à une réunion des représentants du Film d'État, à la suite de quoi il publie une sorte de compte rendu intitulé « Le Film et l'œuvre d'Alois Jirásek »¹⁰⁴. Lors de cette rencontre avec les « travailleurs du film », Z. Nejedlý est censé prodiguer à ces derniers des recommandations sur la meilleure façon d'apporter leur contribution à l'« action Jirásek ». Dans l'article stupéfiant qui en ressort, Nejedlý exprime son insatisfaction devant les adaptations cinématographiques de Jirásek réalisées jusqu'alors et en réclame d'autres, plus conformes à l'esprit de l'écrivain et aux nouvelles exigences du réalisme socialiste. Selon lui, il suffira aux réalisateurs de bien s'imprégner de l'œuvre de Jirásek, sans tenter de quelque manière que ce soit de « corriger » le grand auteur, puisque tout y est – Nejedlý insistant sur la tchéquité (arme efficace à la fois contre le « cosmopolitisme » et contre l'« anationalisme »), sur l'idée de progrès dont ses livres sont porteurs et sur la « compassion

¹⁰¹ Voir Petr Čornej, « Husitská tematika v českém filmu (1953-1968) v kontextu dobového nazírání na dějiny » [La Thématique hussite dans le film tchèque (1953-1968) au regard de la conception d'époque de l'histoire], I^{er} partie, *Illuminace*, 7^e année, n^o 3, 1995, p. 21.

¹⁰² Expression de Jiří Rak, in « Boj o “duši národa” ve filmu 50. let » [Le Combat pour « l'âme de la nation » dans le film des années 1950], *Dějiny a současnost*, 13^e année, n^o 2, 1991, p. 34-40.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 37, *passim*.

¹⁰⁴ Zdeněk Nejedlý, « Film a dílo Aloise Jiráska » [Le Film et l'œuvre d'Alois Jirásek] (*Var*, 2^e année, n^o 11-12, 1^{er} juil. 1949), in *O literatuře* [Sur la littérature], éd. Václav Pekárek, Prague, Československý spisovatel, « Kritická knihovna » vol. 10, 1953, p. 632-639.

avec ceux qui souffrent »¹⁰⁵. Tout ce discours dirigiste, prônant fidélité absolue au romancier, est sous-tendu par une négation pure et simple des spécificités et des impératifs de la création cinématographique.

Au fil des années suivantes, plusieurs films adaptés de Jirásek vont voir le jour, donnant corps à l' « action » dans la sphère cinématographique : il s'agit principalement de *Temno* [Les Ténèbres] (1950) de Karel Steklý, *Psohlavci* [Les Têtes-de-chien] (1955) de Martin Frič et de la trilogie hussite d'Otakar Vávra (1953-1955), co-scénariste Miloš Václav Kratochvíl (1904-1988), composée des longs métrages *Jan Hus* (1953-1954), *Jan Žižka* (1955) et *Proti všem* [Contre tous] (1956)¹⁰⁶ – Jiří Trnka participe d'ailleurs à cette trilogie en qualité de créateur de costumes et de décors¹⁰⁷. À quoi s'ajoute le film *Mladá léta* [Les Jeunes années] (1952) de Václav Krška, relatant la jeunesse d'Alois Jirásek dans l'esprit des biographies progressistes de grandeurs nationales du siècle précédent (Aleš, Němcová, Smetana...) qui fleurissent alors¹⁰⁸. Tous ces films contribuent à la transmission d'un schéma de l'histoire tchèque conforme à la relecture initiée, sur fond de Jirásek pour l'essentiel, par les idéologues communistes, à la tête desquels Zdeněk Nejedlý. Dès 1946, celui-ci a fait paraître un ouvrage capital pour la compréhension de ce rapport au passé, et dont le titre résume bien la filiation établie ici : *Les Communistes – héritiers des grandes traditions de la nation tchèque*¹⁰⁹, brochure propagandiste où l'auteur s'emploie à prouver, de la façon la plus irrévocable, que les communistes ne sont rien moins que les derniers maillons d'une chaîne d'édification nationale, politique et culturelle, remontant au hussitisme (« ... cette grande révolution populaire et nationale qui fut la nôtre »¹¹⁰) et passant évidemment par l'étape décisive (toujours mâtinée de Jirásek) du XIX^e siècle, siècle de l'Éveil national.

¹⁰⁵ Voir *ibid.*, p. 635-638, *passim*.

¹⁰⁶ Mentionnons également, dès avant 1948, le film tiré par Vladimír Dubský du drame de Jirásek *Jan Roháč z Dubé* (1947), premier long métrage tchèque en couleur.

¹⁰⁷ La participation de J. Trnka à la trilogie hussite d'O. Vávra consiste à créer (en se documentant auprès d'historiens de l'art, d'historiens militaires) des costumes dont il harmonise les couleurs avec les décors. Vávra précise que, pour dessiner les costumes, Trnka se fondait principalement sur la Bible de Venceslas IV, contemporaine des événements, et sur les tableaux de Mikoláš Aleš – voir Otakar Vávra, *Zamyšlení režiséra* [Réflexions d'un metteur en scène], Prague, Panorama, 1982, p. 221-222.

¹⁰⁸ Voir ce qu'en dit par exemple Čestmír Jeřábek (1893-1981) : « 3 mars 1953. [...] “Les Jeunes années”, film sur la jeunesse d'Alois Jirásek, coauteur de l'intrigue Vladimír Neff, réalisateur Krška. Bien fait sur les plans de la technique et des acteurs. Nous a intéressé par de belles images de Litomyšl, ma ville natale. Mais Jirásek y est transformé en socialiste rouge et presque en révolutionnaire qui s'enflamme pour la Russie. Sur ce point, [le film] fait donc la preuve de la sournoiserie bolchevique, sinon d'une véritable supercherie » – *V zajetí stalinismu : z deníků (1948-1958)* [Dans les fers du stalinisme : extraits de journaux intimes (1948-1958)], éd. Dušan Jeřábek, Brno, Barrister & Prncipal, 2000, p. 202.

¹⁰⁹ Zdeněk Nejedlý, *Komunisté – dědici velikých tradic českého národa* [Les Communistes – héritiers des grandes traditions de la nation tchèque], Prague, Sekretariát ÚV KSČ, 1946. Cette conférence prononcée le 18 février 1946 à l'Académie socialiste – soit deux mois avant le VIII^e congrès du CC du PCT – est l'un des jalons de la campagne électorale précédant les élections à l'Assemblée nationale constituante de mai 1946, au terme desquelles le PCT obtient un excellent résultat qui porte Klement Gottwald à la tête du gouvernement.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 8.

Or, ces films réalisés dans les années 1950 ne reflètent pas seulement les retombées de l'« action Jirásek » et de son promoteur en titre Z. Nejedlý. Ils procèdent aussi d'un renouvellement de l'historiographie académique, peu à peu reprise en main par une génération plus jeune d'historiens marxistes-léninistes, dont, entre autres, Josef Macek (1922-1991), qui coopère d'ailleurs en qualité de « conseiller historique » à l'élaboration des films d'Otakar Vávra. À cet égard, dans son étude sur « La Thématique hussite dans le film tchèque (1953-1968)... », Petr Čornej met au jour nombre d'inexactitudes et contrevérités dans la trilogie de Vávra et Kratochvíl, dues tant à la volonté de coller à une version marxiste-léniniste s'imposant alors par la voix des jeunes historiens – au premier chef Josef Macek – qu'à la ferme intention de sacrifier l'histoire au kitsch d'un scénario capable d'émouvoir les foules... À la jonction de l'historicisme tchèque traditionnel, de la propagande politique et d'un marxisme-léninisme scientifique en plein essor, ces films, selon P. Čornej, véhiculent une représentation du hussitisme où il s'agit avant tout de faire sentir aux spectateurs la force du collectif de pauvres gens en lutte contre la réaction, sous la conduite d'un chef exceptionnel, « ... préfiguration du combat grandiose entre communisme et capitalisme, en laquelle le peuple tchèque s'est trouvé du côté progressiste [...]»¹¹¹ ».

* * *

Une fois posé ce contexte spécifique du début des années 1950, comment ne pas s'interroger sur les rapports entretenus par *Les Vieilles Légendes tchèques* de Jiří Trnka avec l'« action Jirásek » : le film s'inscrit-il dans cette vaste entreprise déployée autour de l'œuvre du prosateur historique, ou se voit-il rattaché à elle ? Ainsi que le résume à juste titre Ivan Klimeš, « lors des premières années suivant février 1948, quiconque entreprenait quoi que ce soit en rapport avec Alois Jirásek devenait automatiquement partie intégrante de l'action Jirásek¹¹² ». Mais au-delà de ce constat, plusieurs remarques s'imposent.

Tout d'abord, les temps auxquels renvoient *Les Vieilles Légendes tchèques* sont extérieurs tant aux grandes périodes jiráskiennes – hussitisme et Renaissance nationale – qu'aux moments de déchéance nationale – « ténèbres » succédant à la défaite de la Montagne blanche (1620). *Les Vieilles Légendes...* sont à part, comme le montre entre autres, dans l'édition des *Œuvres* de Jirásek, la partie introductive dont elles constituent l'unique opus. En outre, Jiří

¹¹¹ Voir P. Čornej, « Husitská tematika... » [La Thématique hussite dans le film tchèque (1953-1968)...], II^e partie, *Illuminace*, 7^e année, n^o 4, 1995, p. 56 – P. Čornej évoque plus particulièrement ici la victoire hussite couronnant la bataille de Vítkov (1420).

¹¹² I. Klimeš, « Staré pověsti... » [Les Vieilles Légendes tchèques], art. cit., p. 62.

Trnka n'a adapté du recueil d'Alois Jirásek que sa section liminaire, consacrée aux premiers temps légendaires, slaves, païens, hors d'âge¹¹³. Autrement dit, le réalisateur a évité tout empiètement sur l'histoire tchèque et son film ne s'inscrit pas dans l'ensemble, spécifié par Jiří Rak, des « fresques historiques » réalisées d'après Jirásek¹¹⁴. Certes, si le thème du film reste délibérément dans la sphère de l'« anhistorique », cela ne signifie pas que Trnka n'ait pas eu le souci de faire le lien avec l'histoire, en cherchant par exemple dans l'archéologie des éléments fiables susceptibles de compléter sa vision, et en élaborant partiellement son scénario avec un historien de formation : Miloš Václav Kratochvíl¹¹⁵. Futur co-adaptateur de la trilogie hussite d'Otakar Vávra, Kratochvíl est aussi un promoteur assidu du rôle du peuple, de la lutte des classes dans l'histoire et des héros positifs du temps présent – ce en quoi il s'attire les faveurs de jeunes historiens marxistes-léninistes comme J. Macek¹¹⁶. Or, après M. V. Kratochvíl, Trnka va travailler le scénario du film avec un autre coéquipier, Jiří Brdečka, homme de cinéma et son collaborateur depuis l'immédiat après-guerre. Sans qu'il soit possible d'évaluer la part prise respectivement dans l'écriture des *Vieilles Légendes...* par les deux hommes, que le générique du film présente comme des co-scénaristes de Trnka, on peut supposer que la coopération de ce dernier avec l'historien et archiviste M. V. Kratochvíl répond au souci d'exactitude et de fiabilité archéologico-historique, tandis que le travail avec J. Brdečka comble des attentes artistiques et dramaturgiques. Aussi bien, il est manifeste – en suivant E. Dutka – que la phase initiale de la rédaction, associée à Kratochvíl, n'a pas suffi à Trnka : « Il commença d'écrire la première partie du scénario avec l'écrivain et historien M. V. Kratochvíl (qui adapta ensuite pour le cinéma la trilogie hussite de Jirásek), mais le ton épique de l'historien ne satisfaisait pas Trnka. Le scénario était trop linéaire, non-dramatique. Ce furent seulement les versions suivantes, écrites désormais avec Jiří Brdečka, qui se rapprochèrent des idées qu'il se faisait du film.¹¹⁷ »

De tout cela, il ressort qu'avec ses *Vieilles Légendes tchèques* Jiří Trnka s'est distancié de toute historicité pour prendre délibérément le parti du mythe, de la fiction, de *l'imaginaire*.

¹¹³ Les autres sections du livre d'Alois Jirásek – « Légendes de l'époque chrétienne » et « Prophéties des temps anciens » – concernent déjà un peuple tchèque « entré dans l'histoire ».

¹¹⁴ J. Rak, « Boj o „duši národa“... » [Le Combat pour « l'âme de la nation »...], art. cit., p. 37.

¹¹⁵ M. V. Kratochvíl travaille avant-guerre comme archiviste de la ville de Prague, après-guerre au ministère des Informations, dirigé par un acteur important de la politique culturelle communiste de ces années-là, Václav Kopecký. En 1947-1950, Kratochvíl devient dramaturge au Československý státní film puis, en 1951, professeur d'écriture dramaturgique et scénaristique à la FAMU (faculté du film de l'Académie).

¹¹⁶ Voir P. Čornej, « Husitská tematika... » [La Thématique hussite dans le film tchèque (1953-1968)...], art. cit., I^{re} partie, p. 28 : « D'après Macek, Kratochvíl a abandonné à raison “la vie de la classe dirigeante, le luxe des puissants” et les rêves suaves “des monarques et des aventuriers”, et, de façon méritoire, “il a porté son attention sur les pauvres de Prague, parce qu'il a pris conscience qu'en eux se trouvaient les racines d'une proche explosion révolutionnaire...” ».

¹¹⁷ E. Dutka, « Nástin dějin... » [Ébauche d'histoire], art. cit., in *Animace a doba...* [Animation et époque...], op. cit., p. 6.

Telle est, en quelque sorte, sa principale échappatoire à l' « action Jirásek » et à sa fonction de révision idéologique du passé. À la même époque, on voit surgir *a contrario* la tentative extravagante (souvent tenue pour une divagation) de Zdeněk Nejedlý, s'efforçant de hausser les légendes au rang de « source historique ». Dans un ouvrage paru en 1953 sous le titre *Les Vieilles Légendes tchèques comme source historique*, Nejedlý relit et réinterprète en effet à cette aune la mythologie nationale, depuis l'arrivée des Tchèques menés par Čech et jusqu'à la guerre contre les Luczaniens, en passant par des chapitres où il traite, par exemple, du « premier ordre collectif (l'âge d'or) » ou encore du « poids grandissant des personnalités dirigeantes au sein du collectif national (Krok, Libuše) »¹¹⁸, toutes problématiques laissant à penser quelle sorte d'instrumentalisation est tentée ici. Pour Z. Nejedlý, il ne s'agit certes pas d'affirmer que les légendes tchèques véhiculent des données historiques fiables, susceptibles de fonder des analyses de l'antiquité slave en pays tchèques ; néanmoins, en tenant compte des lois du genre (oralité...), l'auteur s'attache à démontrer qu'il est possible d'extraire de ces récits des clefs de lecture et lignes de force pour comprendre le passé des Tchèques, en particulier dans le domaine de l'organisation sociale – car, écrit-il, « les étapes de l'évolution sociale chez nous s'y reflètent clairement¹¹⁹ ». Selon Nejedlý, par exemple, on peut trouver dans « l'âge d'or » des Tchèques la présence d'un collectivisme ancestral et « ... la preuve, fût-elle mince, d'une réalité historique : celle des commencements collectifs de la vie des anciens Tchèques¹²⁰ »...

Jiří Trnka se tient quant à lui hors de portée de la frénésie interprétative qui agite la vie artistique et intellectuelle de ce début des années 1950 dès lors qu'il s'agit d'histoire tchèque. Selon Jiří Brdečka, ce n'est d'ailleurs pas cet aspect qui tourmente le plus le réalisateur : « Le visage intime des *Vieilles Légendes* suscitait chez lui une piété plus anxieuse que leur signification historico-politique¹²¹ ». Trnka se soucie bien davantage de ne pas trahir l'imaginaire des petits et des grands. L'historien du cinéma Ivan Klimeš écrit à cet égard :

Le film réalisé par Jiří Trnka d'après Jirásek échappe remarquablement à ce groupe de films évoquant le passé de la nation tchèque. Non seulement parce qu'il s'agit d'un film de marionnettes, mais surtout parce que ce film est non-idéologique. Dans l'œuvre conséquente de Jirásek, on aurait peine à trouver texte en prose plus connu que celui-ci – chaque enfant l'a rencontré dès l'école primaire –, mais ce ne fut certainement pas la raison du choix de Trnka. Parmi les livres de Jirásek, Trnka a choisi celui qui revenait vers

¹¹⁸ Voir Zdeněk Nejedlý, *Staré pověsti české jako historický pramen* [Les Vieilles Légendes tchèques comme source historique], Prague, Československý spisovatel, « Knihovnička Varu » vol. 47, 1953, p. 14.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 14.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 19.

¹²¹ J. Brdečka, « “Staré pověsti české” v pojetí... » [“Les Vieilles Légendes tchèques”...], art. cit., p. 451.

les temps mythiques et, aux dépens des considérations idéologiques, mettait l'accent sur la narration poétique d'une fable, celle de l'arrivée des Slaves dans les pays tchèques.¹²²

Pour finir, si cette qualité singulière des *Vieilles Légendes tchèques* les place en marge de la production de tous ordres occasionnée par la promotion d'Alois Jirásek, leur réception par la critique tchèque de l'époque mérite d'être évoquée pour ce qu'elle semble malgré tout s'appliquer (et s'épuiser) à imposer au film de Trnka un faisceau de significations cautionnant sa raison d'être dans l'évolution socio-politico-idéologique du temps présent ; ce qui ne manque pas d'entraîner des (sur)interprétations à la limite du cocasse. Hormis certains organes de presse comme le journal du ministère de la Défense *Obrana lidu* [Défense du peuple], qui égratigne le film en puisant dans la gamme des griefs d'époque – reproche de « ... côtoyer par endroits formalisme et naturalisme », d'un « ... mysticisme quelque peu accentué, confinant par endroits à la morosité [...] »¹²³... –, il est à noter que les critiques d'alors se montrent très élogieux, voire dithyrambiques à l'égard du film... au prix de quelques glissements interprétatifs.

Le *patriotisme* est probablement la dimension la plus fortement soulignée par les commentaires paraissant à la sortie des *Vieilles Légendes...* de Trnka. Aux yeux de J. Menzel, par exemple, l'ensemble du film est censé « ... incarner pour le spectateur, à travers ses épisodes et ses personnages, une grande idée d'humanité et d'amour de la patrie au sens de la noble tradition qui unit l'œuvre de Jirásek à tout notre art [...] »¹²⁴ ; et selon lui, c'est aujourd'hui le cinéma, le plus jeune des arts, qui se fait le dépositaire et le véhicule de cette tradition. D'aucuns cherchent également, en cultivant l'analogie avec le temps présent, à dégager du film un *message pacifiste* explicite. Tel Vladimír Bor, écrivant entre autres à propos des guerriers luczaniens : « Lorsqu'ils lâchent les oiseaux de proie, on dirait qu'une escadrille de bombardiers destructeurs vient de cacher le soleil, et quand il lâchent les chiens féroces, on croirait une horde de fascistes envahissant le pays avec des aboiements sanguinaires. Ces scènes du film sont peu ordinaires par leur force, leur audace, et par l'avertissement qu'elles donnent » ; et plus loin : « La paix ! Voilà le message de cette œuvre cinématographique remarquable, méritant l'appréciation la plus haute »¹²⁵. Jaroslav Boček, quant à lui, relie la guerre contre les Luczaniens à la « tension internationale maximale » de la guerre froide¹²⁶.

Enfin, les journalistes n'oublient pas de faire la part belle à cette apothéose du *peuple* qu'ils entrevoient dans l'intrigue de plusieurs légendes. J. Menzel décèle par exemple sous la dispute entre Horymír et Křesomysl un sens plus profond : « La ligne des représentants

¹²² I. Klimeš, « Staré pověsti... » [Les Vieilles Légendes tchèques], art. cit., p. 63.

¹²³ A. Malina, « Staré pověsti české » [Les Vieilles Légendes tchèques], *Obrana lidu*, 11 sept. 1953.

¹²⁴ J. Menzel, « Staré pověsti... » [Les Vieilles Légendes tchèques dans un film de marionnettes...], art. cit.

¹²⁵ V. Bor, « Staré pověsti... » [Les Vieilles Légendes...], art. cit., p. 351, *passim*.

¹²⁶ Voir Jaroslav Boček, « Jirí Trnka », *Film a doba*, 2^e année, n° 3, 1956, p. 597.

héréditaires du pouvoir princier de souche se dégrade jusqu'à la faiblesse et la déconsidération, tandis qu'émergent du peuple ses représentants, ses tenants et ses chefs de guerre les plus spécifiques » ; et Menzel d'analyser de manière similaire le couple antinomique de « ... Neklan, faible et peureux, et du courageux Čestmír, héros populaire qui, sous l'armure de Neklan, donne sa vie en défendant son peuple et sa patrie face aux envahisseurs »¹²⁷. Le journal *Zemědělské noviny* [Les Nouvelles agricoles], fidèle à sa vocation, insiste sur le caractère populaire ancestral et profondément *terrien* de la légende de Přemysl le laboureur, emportant à la cour princière ses souliers de paysan et sa besace, pour ne pas oublier son origine. Et le rédacteur de citer Přemysl (dans le texte de Jirásek) : « Je vous les ai donnés et vous ai ordonné de les garder afin que mes descendants sachent d'où ils viennent, qu'ils connaissent la crainte pendant leur vie et n'oppriment pas par orgueil ceux dont ils ont la charge, car nous sommes tous égaux¹²⁸ ». Concernant l'arrivée du grand ancêtre Čech, J. Hořejší estime encore que « le regard porté par Trnka sur cette première partie du film est véritablement jiráskien. Le héros, c'est le peuple, paisible, travailleur et pacifiste, qui aime sa patrie et sait pleinement la poésie de ses forêts, de ses champs, de ses eaux, un peuple qui n'a cependant pas peur de prendre les armes pour défendre son pays.¹²⁹ »

Qu'importe si tous ces grands slogans et idées ne bénéficient pas de formulations explicites dans le film. Pour Jaroslav Boček, ceux qui ont reproché à Trnka un déficit idéologique n'ont pas vu qu'un artiste comme lui, « ... qui sait si bien écouter le peuple, n'a pas besoin de se livrer à des proclamations idéologiques ». Selon Boček, qu'il le veuille ou non, Trnka est politique dans ses films : pour ses liens avec le peuple, avec ses traditions nationales et démocratiques¹³⁰... et encore, faudrait-il ajouter, parce qu'il alimente cette *concordance des temps* que l'idéologie d'époque aime à mettre en avant pour mieux légitimer le présent à l'aune du passé.

* * *

À en juger par l'accueil critique et journalistique réservé au film en Tchécoslovaquie, cette réintégration forcée de l'idéologie dans la légende, de l'engagement politique dans la création artistique, d'un présent bien concret dans un passé mythique... semble donc inévitable

¹²⁷ J. Menzel, « Staré pověsti... » [Les Vieilles Légendes tchèques dans un film de marionnettes...], art. cit.

¹²⁸ Voir « Staré pověsti české ve filmu » [Les Vieilles Légendes tchèques au cinéma], *Zemědělské noviny*, 17 octobre 1953.

¹²⁹ Jan Hořejší, « Staré pověsti české v loutkovém filmu » [Les Vieilles Légendes tchèques dans un film de marionnettes], *Svět v obrazech*, n° 22, 1952, p. 21.

¹³⁰ Voir J. Boček, « Jiří Trnka », art. cit., p. 597, *passim*.

autour de 1953. Et pourtant, à considérer le seul traitement du personnage de Neklan dans *Les Vieilles Légendes tchèques*, il est évident que Jiří Trnka a cherché à éviter les pièges – manichéisme, classisme, instrumentalisations de tous ordres – que pouvait lui tendre sa matière. En particulier, en cette ère d’hyperhistoricisme que constituent les années 1950, tandis qu’Alois Jirásek est multiplement exploité à des fins politiques et idéologiques évidentes, Trnka se tourne vers la seule partie de l’œuvre du prosateur où le passé de la nation tchèque soit abordé *hors* chronologie historique, dans sa dimension mythologique et proprement fictionnelle. Le traitement offert par Trnka accentue la part poétique et narrative pure de cette section des *Vieilles Légendes tchèques*. En ce sens, il prend le contre-pied de la récupération historique tentée par un Z. Nejedlý.

Dans la dernière partie de son article sur Jiří Trnka, émaillée d’intertitres significatifs – « Un cinéma des distances », « Trnka inactuel »¹³¹... –, André Martin souligne le décalage existant entre, d’une part, une Tchécoslovaquie « en pleine édification économique et politique », qui doit apprécier « les résultats immédiats et n’aimer les lointains que s’ils sont réalistes », et, d’autre part, un Trnka qui « ne soit jamais autant à l’aise qu’aux prises avec des sujets légendaires, folkloriques et ruraux, quelque peu inactuels », et dont « [les] héros préférés sont les bergers, les paysans, les chasseurs, les rois laboureurs de la légende nationale et les êtres surnaturels des forêts »¹³². Si Jiří Trnka, singulier « cinéaste officiel » de la Tchécoslovaquie des années 1950, se plie bel et bien à certains impératifs propres à son époque, il répond à une telle actualité (et la retourne) par *l’inactualité* des univers réfractaires au temps de l’histoire qu’il met en scène. Opiniâtement préservée – tant dans les *Vieilles Légendes tchèques* que dans ses autres films –, à l’heure du dogmatisme le plus impérieux et rigide, cette inactualité nous permet de comprendre, en partie, comment le réalisateur reste souverain face à un schématisme de rigueur et, sans adopter une posture d’opposant ou de résistant, peut cultiver un dégageant et un décalage dont peu d’artistes « agréés » par le régime ont eu le privilège.

¹³¹ A. Martin, « Pour qui... (III) », art. cit., p. 37-39, *passim*.

¹³² Voir A. Martin, p. 37-38, *passim* – Martin oppose du reste ce « Trnka inactuel » à un Brecht engagé, révolutionnaire, militant...

Bibliographie sélective

Tous mes remerciements vont à M. Jan Trnka et à Mme Helena Trnková pour les scénarios manuscrits, dessins, marionnettes et autres documents inédits auxquels ils m'ont donné accès dans leurs archives personnelles, ainsi qu'à Mirka Valová pour son rôle de médiatrice.

Animace a doba : sborník textů z časopisu Film a doba 1955-2000 [Animation et époque : choix de textes du magazine *Film a doba* (1955-2000)], édition et sélection Stanislav Ulver, Prague, Sdružení přátel odborného filmového tisku, 2004, 398 p.

Comprenant notamment : Edgar Dutka, « Nástin dějin českého animovaného filmu v paralelním pohledu » [Ébauche d'histoire du film d'animation tchèque sous un regard parallèle], p. 5-24 ; « 20 let československého filmu : vypovídá Jiří Trnka » [20 ans de film tchécoslovaque : entretien avec Jiří Trnka] (initialement *Film a doba*, 1965), propos recueillis par Jaroslav Brož, p. 26-31 ; « O Jiřím Trnkovi se Stanislavem Látalem a Břetislavem Pojarem » [Sur J. Trnka avec Stanislav Látal et Břetislav Pojar] (*Film a doba*, 1970), propos recueillis par Miloš Fiala, p. 135-143 ; « O Jiřím Trnkovi s Václavem Trojanem a Jiřím Brdečkou » [Sur J. Trnka avec Václav Trojan et Jiří Brdečka] (*Film a doba*, 1970), propos recueillis par Miloš Fiala, p. 144-152.

Augustin, Luboš Hlaváček, *Jiří Trnka*, Prague, Academia, 2002, 463 p.

Bauer, Michal, *Ideologie a paměť : Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století* [Idéologie et mémoire : littérature et institutions à la charnière des années 1940 et 1950], Jinočany, H & H, 2003, 359 p.

Comprenant le chapitre : « Jiráskovská akce » [L'Action Jirásek], p. 153-185.

Benešová, Marie, *Od Špalíčku ke Snu noci svatojanské : o tvůrci loutkových filmů Jiřím Trnkovi* [De L'Année tchèque au Songe d'une nuit d'été : le créateur de films de marionnettes Jiří Trnka], Prague, Orbis, « Filmové publikace », 1961, 53 + 68 p.

Benešová, Marie, « Le Film d'animation. La carte de visite de la culture tchèque », in Eva Zaoralová et Jean-Loup Passek (dir.), *Le Cinéma tchèque et slovaque*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1996, p. 165-177.

Boček, Jaroslav, « Osudy dobrého vojáka Švejka a co z nich výtěžili Jiří Trnka a Jan Werich » [Les Aventures du brave soldat Chvéik et ce qu'en ont fait Jiří Trnka et Jan Werich], *Film a doba*, 2^e année, n° 3, 1956, p. 172-177.

Boček, Jaroslav, « Jiří Trnka o sobě a o umění vůbec » [Jiří Trnka parle de lui-même et d'art en général], *Kultura*, 1^{re} année, n° 38, 19 septembre 1957, p. 10.

Boček, Jaroslav, *Jiří Trnka : Historie díla a jeho tvůrce* [Jiří Trnka : histoire de l'œuvre et de son créateur], Prague, SNKLU, « České dějiny » vol. 33, 1963, 292 p.

- Bor, Vladimír, « Staré pověsti české » [Les Vieilles Légendes tchèques], *Kino*, VIII^e année, n° 22, 1953, p. 350-351.
- Brabcová, Jana A. et Poš, Jan, *Jiří Trnka : 1912-1969. Katalog výstavy* [Jiří Trnka : 1912-1969. Catalogue d'exposition], Prague, Národní galerie, « Mistři české kresby » vol. 3, 1992, 72 p.
- Brdečka, Jiří, « “Staré pověsti české” v pojetí Jiřího Trnky » [“Les Vieilles Légendes tchèques” dans la conception de Jiří Trnka], *Film a doba*, IV^e année, 1953, p. 451-455.
- Brdečka, Jiří et Pojar, Břetislav, « Staré pověsti české. Práce scenáristy a režie » [Les Vieilles Légendes tchèques. Le travail du scénariste et de la réalisation], *Lidová demokracie*, 12 avril 1953.
- Brdečka, Jiří (1917-1982), *Pod tou starou lucernou a jiné vzpomínky* [Sous la vieille lanterne et autres souvenirs], édition et préface Tereza Brdečková, Prague, Primus, 1992, 254 p.
- Brož, Jaroslav, « Cizina a naše loutkové a kreslené filmy » [Les Étrangers et nos films d'animation et de marionnettes], *Film a doba*, 2^e année, n° 1, 1956, p. 68.
- Cotte, Olivier, *Il était une fois le dessin animé... et le cinéma d'animation*, Paris, Dreamland, 2001, 344 p.
Comprenant notamment : chapitre « Tchécoslovaquie », p. 231-238.
- Čornej, Petr, « Husitská tematika v českém filmu (1953-1968) v kontextu dobového nazírání na dějiny » [La Thématique hussite dans le film tchèque (1953-1968) au regard de la conception d'époque de l'histoire], *Illuminace*, 7^e année, 1995, I^e partie, n° 3, p. 13-43, II^e partie, n° 4, p. 43-77.
- Chvojková, Helena, *Jiří Trnka*, Plzeň, Západočeské nakladatelství, 1990, 136 p.
Comprenant notamment : Jiří Trnka jeune, « Vzpomínání na otce » [Souvenirs de mon père], p. 44-63 ; Břetislav Pojar, « Má léta s Trnkou » [Mes années avec Trnka] (texte de 1986), p. 82-93.
- Jeune cinéma*, n° 3-4, déc. 1965, *Le cinéma tchèque aujourd'hui* [80 p.]
Comprenant notamment : Jean d'Yvoire, « Trnka, poète de son temps et au-delà de son temps », pp. 13-14.
- Jeunet, Jean-Pierre et Igual, Pierre (dir.), *Jiří Trnka, Fantasmagorie nouvelle série* (Enghien), n° 5, mai 1981, 114 p.
- Jirásek, Alois, *Staré pověsti české* [Les Vieilles Légendes tchèques], illustrations Jiří Trnka, édition Rudolf Skřeček, postface Zdeněk Nejedlý, Prague, Státní nakladatelství dětské knihy, 1961, 300 p.
- Jiří Trnka*, textes de Jiří Brdečka, František Hrubín, Jiřina Skupová, Jan Werich *et al.*, dessins de Jiří Trnka, Prague, Československý spisovatel, « Bohemia », 1971, 34 p.

- Klimeš, Ivan, « Staré pověsti české » [Les Vieilles Légendes tchèques], *Reflex*, n° 32, 8 août 2002, p. 60-63.
- Liehm, Mira et Antonín, *Les Cinémas de l'Est*, trad. [de l'américain] M. Euvrard et C. Fournier, Paris, Éditions du Cerf, « 7^e art », 1989, 468 p. [titre original : *The Most important art : Soviet and East European film after 1945*].
- Marker, Christian, « Une forme d'ornement (Prince Bayaya) », *Cahiers du cinéma*, t. II, n° 8, janvier 1952, p. 66-67.
- Martin, André, « Pour qui sont ces Trnka ? », *Cahiers du cinéma*, t. XVIII, I^e partie, n° 104, février 1960, p. 31-42 ; II^e partie, n° 105, mars 1960, p. 22-34 ; III^e partie, n° 107, mai 1960, p. 28-39.
- Martin, André, « Cinéma d'animation : millésime 54 et 55 », *Cahiers du cinéma*, t. IX, n° 49, juillet 1955, p. 16-26.
- Nejedlý, Zdeněk, « Film a dílo Aloise Jirásky » [Le Film et l'œuvre d'Alois Jirásek] (*Var*, 2^e année, n° 11-12, 1^{er} juil. 1949), in *O literatuře* [Sur la littérature], édition Václav Pekárek, Prague, Československý spisovatel, « Kritická knihovna » vol. 10, 1953, p. 632-639.
- Nejedlý, Zdeněk, *Staré pověsti české jako historický pramen* [Les Vieilles Légendes tchèques comme source historique], Prague, Československý spisovatel, « Knihovnička Varu » vol. 47, 1953, 43 p.
- Philippe, Pierre, « Trnka le légendaire », *Les Lettres françaises*, 10-16 décembre 1959, p. 12.
- Rak, Jiří, « Boj o "duši národa" ve filmu 50. let » [Le Combat pour « l'âme de la nation » dans le film des années 1950], *Dějiny a současnost*, 13^e année, n° 2, 1991, p. 34-40.
- Sadoul, Georges, « Trnka, maître du "huitième art" : *Les Vieilles Légendes tchèques*, opéra "cinéplastique" », *Les Lettres françaises*, 31 décembre 1959-6 janvier 1960, p. 4.
- Tetiva, Vlastimil, *Jiří Trnka : 1912-1969*, Hluboká nad Vltavou / Prague, Alšova jihočeská galerie / Tok / P. S. Leader, 1999, 207 p.
- Trnka, Jiří, « O filmu "Staré pověsti české" » [À propos des « Vieilles Légendes tchèques »], *Film a doba*, IV^e année, 1953, p. 449-450 (entretien accordé au bulletin étranger quadrilingue de Československý státní film).

Résumé

Dans le contexte de la Tchécoslovaquie stalinienne du début des années 1950, comment peut-on situer *Les Vieilles Légendes tchèques*, long-métrage d'animation du dessinateur et réalisateur Jiří Trnka (1912-1969) ? Fondé tout ensemble – d'après son générique – sur la *Chronique tchèque* de Cosmas, du début du XII^e siècle, et sur l'ouvrage éponyme (*Les Vieilles Légendes tchèques*, 1894) du prosateur historique Alois Jirásek (1851-1930), le film de marionnettes de Jiří Trnka parcourt les origines de la nation tchèque depuis l'arrivée du grand ancêtre Čech à travers six épisodes aux confins de la mythologie et de l'histoire.

Cette contribution s'emploie à analyser la position du film de Trnka, sorti en 1952, face aux manipulations historiographiques tentées par les idéologues du nouveau régime au nom du « patriotisme socialiste », du retour à la tradition et de la révision de l'héritage culturel national, lors même que bat son plein la spectaculaire *action Jirásek*, visant à diffuser le plus massivement possible les œuvres et les idées (réinterprétées) d'Alois Jirásek, à surclasser grâce à ce dernier d'autres historiens et prosateurs et à offrir un soubassement normatif (réaliste) à la création artistique contemporaine. En cette ère d'hyperhistoricisme où Jirásek est multiplement exploité à des fins politico-idéologiques, Trnka se tourne vers la seule partie de l'œuvre du prosateur où le passé de la nation tchèque soit abordé *hors* chronologie historique, dans sa dimension mythologique et proprement fictionnelle. Ainsi ce « Trnka inactuel », pratiquant un « cinéma des distances » (formules d'André Martin), répond-il à une telle actualité, et la retourne-t-il, par *l'inactualité* des univers réfractaires au temps de l'histoire qu'il met en scène. C'est donc un aspect décisif de cette reviviscence de la culture du XIX^e siècle au cœur du stalinisme qui est abordé ici : celui de *l'adaptation des classiques*.

[Ouvrage collectif à paraître (?), issu des actes du colloque *Le Cinéma d'animation sous les régimes autoritaires en Europe au XX^e siècle*, Paris, INALCO, 16 oct. 2009]