

## Le temps d'un printemps *Les Amours d'une blonde* de Miloš Forman

Zoé Protat

---

Volume 32, Number 2, Spring 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71424ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Protat, Z. (2014). Review of [Le temps d'un printemps / *Les Amours d'une blonde* de Miloš Forman]. *Ciné-Bulles*, 32(2), 38–43.



Histoires de cinéma **Les Amours d'une blonde** de Miloš Forman

# Le temps d'un printemps

ZOÉ PROTAT

Les années 1960, terreau de contestations multiples, sont de l'ordre du mythique dans l'univers cinématographique. Cette décennie vit en effet le septième art se libérer de ses carcans : la littérature pour les uns, le théâtre pour les autres, les lourdeurs de l'industrie pour plusieurs. Cette modernité s'incarnait autant du point de vue du médium (liberté de tournage, innovations techniques, refus du formalisme) que des thématiques (jeunesse, révolution sexuelle, rébellion contre l'ordre établi). Et le phénomène s'étendit même aux pays étranglés par la dictature. En Tchécoslovaquie, territoire-courtepoinette créé en 1918 sur les décombres de l'empire austro-hongrois et satellite de l'URSS depuis 1945, l'émancipation cinématographique fut particulièrement éclatante. Il suffit de quelques années et d'une poignée de cinéastes engagés et passionnés pour donner naissance au « miracle tchèque », une Nouvelle Vague de cinéma qui annonçait l'euphorie politique du Printemps de Prague à venir. Au sein de cette parenthèse enchantée, un nom s'impose d'emblée : celui de Miloš Forman.

Né en 1932, Forman est un orphelin de la Seconde Guerre mondiale. Ses parents, fiers résistants, ont été déportés à Auschwitz et n'en sont jamais revenus. Élevé par la famille élargie, il découvre le théâtre très jeune et n'a alors qu'un but : intégrer l'école d'art dramatique. Recalé, il se tourne vers la scénarisation. Sa carrière de réalisateur, sur deux continents, sera éclatante. Immigré dès 1969 aux États-Unis où il obtiendra deux Oscar (pour **One Flew Over the Cuckoo's Nest** et **Amadeus**), il n'aura finalement fait que trois longs métrages dans sa Tchécoslovaquie natale : **L'As de pique** (1963), **Les Amours d'une blonde** (1965) et **Au feu les pompiers!** (1967). Ces films de formation, ses trois premiers, sont autant caractéristiques de l'œuvre à venir que de leur contexte historique et social particulier. Ils permirent au réalisateur d'affirmer une patte artistique déjà pleine de personnalité. Ses thématiques chéries (la jeunesse et le conflit de générations, la critique d'un monde absurde par ses règles arbitraires, la figure de l'*outcast*, marginal dans son milieu et son système) y sont exposées sous une forme où le recours à certaines méthodes du cinéma du réel se mâtime d'humour à la fois naïf et acerbe, parfois même cruel. Et si les trois films sont d'une exceptionnelle qualité, c'est dans le second que l'on retrouve la plus grande finesse d'observation et la plus subtile peinture des sentiments, aussi profondément tchèques qu'universels.

La trame narrative des **Amours d'une blonde** (**Lásky jedné plavovlásky**) est simple, mais poignante. En Bohême centrale se niche la petite ville de Zruč. Sa plus grande fierté : son usine de chaussures. Mais les ouvriers y sont presque tous... des ouvrières. Seize filles pour un garçon, cela crée des problèmes et surtout de l'ennui! Préoccupé par l'avenir conjugal de ses 2000 jeunes protégées, qu'il considère comme autant de filles à marier, le directeur de l'usine conspire avec l'armée afin qu'une caserne soit implantée dans la région. Hélas, en

lieu et place des fringantes recrues attendues débarquent des réservistes quarantennaires. Qu'à cela ne tienne : un grand bal est organisé pour faciliter les rencontres. Et si quelques demoiselles trépignent d'enthousiasme, ce n'est pas le cas de la blonde boudeuse Andula. Restée de glace devant les pitreries des militaires, elle tombe plutôt sous le charme du pianiste de l'orchestre. Milda, joli cœur qui a l'avantage non négligeable d'être citadin, fera tout pour séduire la jeune fille. Et une innocente ouvrière délurée plus tard, il repartira pour Prague en laissant une vague promesse. La tête pleine de rêves, Andula le prend au mot. Le retour à la réalité sera rude...

**Les Amours d'une blonde** correspond tout à fait aux valeurs cinématographiques de son époque : il est court, ancré dans le réel, joue sur les ruptures de ton et affiche une délicate recherche plastique. Une démarche était déjà bien amorcée deux ans auparavant avec **L'As de pique**, chronique douce-amère d'un jeune garçon d'épicerie chargé d'espionner ses collègues et les clients de l'établissement. Candide et libre dans les plus beaux sens du terme, le film avait suscité l'admiration de ses contemporains français. Claude Chabrol s'enflammait ainsi dans la revue hebdomadaire *Arts* : « Cet **As de pique** est une réussite, et des plus rares, des plus difficiles à atteindre [...] Comment ne pas souligner la parfaite rigueur de pensée d'un cinéaste qui, pour son premier film, nous offre tout à coup la vision complètement juste d'un milieu, puis d'une classe, puis, sans avoir l'air d'y toucher, d'un pays, dans sa réalité psychologique, sociale et, ce qui est souvent oublié ou escamoté, morale, et, à force de justesse, justement, justifie son propos réaliste par une poétique presque vaine, mais touchante et cruelle, une vraie poétique qui atteint bien vite à l'universalité. J'ai toujours pensé qu'il valait mieux exprimer la grandeur des petites choses que de gonfler des ballons qui ressemblent à des outres. **L'As de pique** apporte de l'eau à ce moulin de la santé mentale<sup>1</sup>. »

L'observation naturaliste évoquée par Chabrol est l'une des obsessions de Miloš Forman depuis longtemps. Dans son autobiographie *...et on dit la vérité*, il confie le choc ressenti à une représentation théâtrale vue au collège, où le jeu particulièrement outré d'une comédienne célèbre jurait avec la spontanéité des non-professionnels. Les grands drames déchirants lui semblent artificiels, voire ridicules. Mais si la vie quotidienne est sa première source d'inspiration, il ne se tourne pas vers le documentaire pour autant : « À cette époque déjà, je savais que, si je faisais un jour mes propres films, ils seraient le plus proche possible de la réalité. Je ferais en sorte que mes personnages ressemblent aux gens que je voyais autour de moi, qu'ils parlent et agissent comme eux. Et c'est, paradoxalement, cette idée qui allait m'éloigner du pur documentaire : la caméra altère, dans la plupart des cas, les

1. *Arts*, 15 décembre 1965.

situations qu'elle veut filmer. Les gens se raidissent, se rengorgent, revêtent des masques, forcent la note ou sont paralysés par la timidité, et il devient impossible de capter la vérité du quotidien. Il faut la recréer<sup>2</sup>. »

Tout comme **L'As de pique**, **Les Amours d'une blonde** s'inspirera de certains épisodes de la jeunesse de Forman.

2. FORMAN, Miloš et Jan NOVAK. *...et on dit la vérité*, coll. « Vécu », Paris, Éditions Robert Laffont, 1994, p. 174.

Peut-être même davantage : « De tous mes films, **Les Amours d'une blonde** est celui où la vie d'abord inspira l'art, et où l'art, à son tour, inspira la vie<sup>3</sup>. » Une anecdote réelle est le point de départ de son scénario : un soir, il a croisé une jeune femme, seule, provinciale, égarée dans Prague. La belle inconnue venait rejoindre son amant, qu'elle avait rencontré dans son village... et qui s'était depuis mystérieusement volatilisé. Plus tard, sur le tournage du film, ce fut l'une des

3. *Ibid.*, p. 198.

## LA NOUVELLE VAGUE TCHÈQUE

Après la mort de Staline en 1953, son successeur, Nikita Khrouchtchev, amorce le dégel du bloc soviétique et de ses politiques. S'ensuit une libéralisation de la culture et de la vie à l'Est. Derrière le rideau de fer, les artistes peuvent désormais accéder à une certaine liberté d'expression... ou du moins y rêver. C'est dans ce contexte que la Nouvelle Vague tchèque prend racine.

Une cohorte de réalisateurs, issue de l'École supérieure de cinéma de Prague (la FAMU), s'engouffre joyeusement dans la brèche. Ils se nomment Věra Chytilová, Jiří Menzel, Jaromil Jireš (**Le Premier Cri**), Pavel Juráček (**Chaque jeune homme**), Juraj Herz (**L'Incinérateur de cadavres**), Vojtech Jasný (**Un jour un chat**), Jan Němec (**La Fête et les Invités**), Jaroslav Papoušek, Jan Schmidt, Ivan Passer, Jan Kadar, Stefan Uher ou Evald Schorm. Plusieurs, comme Miloš Forman, proposent leur premier long métrage en 1963. « Ils ont foi en leur liberté de création, ils filment pour eux-mêmes, avec leur vécu, leurs incertitudes, leurs expériences, leurs souffrances et leur humour. Ils choisissent l'indépendance et l'authenticité<sup>1</sup> » : c'est le début d'une embellie de cinq ans pour le cinéma tchèque, au diapason d'un monde qui se transforme plus vite que son ombre.

Les années 1960 sont celles de l'affirmation des cinémas nationaux. Les innovations techniques rendent l'équipement plus léger, les tournages en extérieur se multiplient, les équipes se réduisent. De nouvelles cinématographies peuvent ainsi se développer en marge des grands studios. Ces films voyagent également davantage que leurs prédécesseurs et sont particulièrement appréciés par le public cinéphile et les festivals. *Free Cinema* en Grande-Bretagne, *Cinema Novo* au Brésil : la Nouvelle Vague tchèque n'est pas un cas isolé, elle s'inscrit dans une tendance mondiale.

1. PŘÁDNÁ, Stanislava. « Les Personnalités de la Nouvelle Vague », *Le Cinéma tchèque et slovaque*, coll. « Cinéma/pluriel », Paris, Centre Georges Pompidou, 1996, p. 127.

Elle fera toutefois preuve d'une exceptionnelle qualité en très peu de temps et sur un petit territoire, autrefois négligé. À travers des films aux genres variés, les cinéastes firent écho à toutes les préoccupations du moment : avenir de la jeunesse, sexualité, engagement politique, société de consommation, etc. Le cinéma tchèque était alors parfaitement au fait des inclinaisons modernistes de l'image cinématographique, tout en chérissant ses spécificités nationales : un humour corrosif et poétique, un goût du surréalisme, un mélange des tons et de puissantes émotions provoquées par des récits tragicomiques. Dans l'ultraréalisme autant que dans le formalisme alors en vogue, l'innovation était sur tous les fronts.

Si, malheureusement, la plupart de ces films sont aujourd'hui quasiment introuvables en Amérique du Nord, deux grands classiques demeurent accessibles. Premièrement, le fameux **Trains étroitement surveillés** (1966) de Jiří Menzel, qui présente de nombreux points communs avec **L'As de pique** de Forman. Cette chronique adolescente est plantée dans le décor populaire typiquement tchèque de la gare ferroviaire. Un tout jeune homme y vit ses premières expériences, sous les regards plus ou moins bienveillants d'adultes blasés. À l'autre extrémité du spectre, on retrouve les sidérantes **Petites Marguerites** (1966) de Věra Chytilová, un film d'une folle modernité où deux jeunes femmes-archétypes (Marie I et Marie II) s'appliquent à détruire tout sur leur passage. Colorées, hystériques, nues et libérées, ces filles n'ont rien à envier aux égéries du *Swinging London*. Dans une ahurissante séquence finale, elles saccagent un manoir bourgeois dans une orgie de vandalisme sensuel. Encore aujourd'hui, la liberté de ce film, qui refusait avec panache toute convention scénaristique, est proprement incroyable. Ces deux œuvres, aux antipodes, permettent d'apprécier ne serait-ce qu'un soupçon de la richesse du cinéma de la Nouvelle Vague tchèque. (Zoé Protat) 



comédiennes improvisées, véritable ouvrière, qui fut séduite par un technicien sans scrupules. Étonnamment, cette « fille de Zruč », qui préférera se réduire à la prostitution plutôt que de retourner à l'usine, suivra Miloš Forman de loin en loin toute sa vie. Sa destinée fracassée lui inspirera beaucoup d'amertume, mais aussi beaucoup de tendresse.

Car le regard du réalisateur sur ses personnages est toujours chaleureux, profondément humain. Dans une constante recherche de naturel, interprètes professionnels et non professionnels sont orchestrés en improvisation dirigée, en tenant compte du caractère et des spécialités de chacun. Ce mélange de compétences n'a jamais été aussi étroit que dans la distribution des **Amours d'une blonde**, où l'on retrouve autant des comédiens confirmés (Láda Menšík) que des stars montantes (Vladimír Pucholt), des débutants (Hana Brejchová) que de simples habitants du cru. Il n'est pas rare de convoquer la mère d'un tel ou l'oncle d'une autre pour jouer un petit rôle. Tous mettent la main à la pâte : « En tournant **Les Amours d'une blonde**, j'appris que le fait de mêler des acteurs professionnels et non professionnels est profitable aux uns comme aux autres, à condition de trouver des gens de métier qui ne se laissent pas démonter par le comportement naturel et parfois imprévisible des non-professionnels. Un acteur de moindre talent [...] qui se compose une attitude et n'est pas capable de saisir l'humeur du moment perd beaucoup face à un non-professionnel qui sera toujours soit naturel et authentique, soit figé. [...] Alors que les non-professionnels forcent les acteurs de métier à jouer vrai, les acteurs de métier donnent à leur scène un rythme et une forme que leur partenaire non professionnel ne sent jamais bien<sup>4</sup>. » Pour diriger ses comédiens néophytes, Forman met au point diverses méthodes. Il

ne leur donne que des bribes de scénario ou lit la scène lui-même à haute voix pour qu'ils se la réapproprient dans leurs propres mots. Parfois, il lancera une discussion alors que la caméra est déjà en marche. Les séquences collectives sont tournées en continu et à deux caméras, afin que les figurants ne sortent jamais de leurs compositions.

Car figurants il y a : en effet, Forman excelle à filmer les scènes de foule. Au bal, au restaurant ou au concert, les esprits s'échauffent, les relations se nouent, les drames explosent ! Le rire aussi. Le réalisateur utilise une caméra légère et mobile, qui met en valeur autant les déplacements généraux que les détails apparemment anodins, mais tellement significatifs. Grâce aux mouvements et aux jeux entre les échelles de plan, le cinéma permet cette richesse de vision au-delà de la vue unilatérale du théâtre. On peut ainsi décrire la forme privilégiée par Forman : « Placer la caméra aussi près que possible du détail humain, et porter sur l'écran, sans rien censurer, tout ce qu'enregistrait cette vision rapprochée. Le résultat de cette méthode [...] était stupéfiant : en plus de la description minutieuse des individus et de leur vie quotidienne, quelque chose d'autre apparaissait sur l'écran, un portrait impitoyable de la société tel que le cinéma tchécoslovaque n'en avait encore jamais donné<sup>5</sup>. »

Dans **Les Amours d'une blonde**, la scène du bal constitue un grand moment de burlesque satirique. D'un côté, les militaires bedonnants ; de l'autre, les jeunes ouvrières ; entre les

4. *Ibid.*, p. 201.

5. LIEHM, Mira et Antonin. *Les Cinémas de l'est*, coll. « 7<sup>e</sup> art », Paris, Éditions du Cerf, 1989, p. 263.

deux, des couples se déhanchant sur la piste de danse. Tout est en place pour des chassés-croisés qui, bien souvent, se passeront de dialogues. Un quiproquo impliquant une bouteille de vin, une alliance qui rebondit sur le sol et se cache sous une table... Non loin de là, une bande de petits loubards gominés et bruyants prouve que les excentricités capillaires à la Beatles se sont frayé un chemin jusqu'en Tchécoslovaquie! Filmée de main de maître, cette séquence est une mise en bouche pour Forman. Dans **Au feu les pompiers!**, la cérémonie d'hommage organisée par les pompiers volontaires

La nudité (pas frontale, mais presque) y est totalement naturelle, voire cocasse lorsqu'un store récalcitrant perturbe la complicité des amants. [...] Dans son autobiographie, Forman raconte longuement ses appétits amoureux de jeune homme et de la quasi-impossibilité de les contenter dans la Tchécoslovaquie de l'époque. L'intimité des jeunes gens était constamment surveillée, autant par leurs parents que par l'État. Rien que par son titre, **Les Amours d'une blonde** suggère une pulsion de libertés qui met la table de la révolution sexuelle.

de Vrclabí constituera carrément la quasi-totalité du film. Le réalisateur y exploite sans complexe son goût pour la farce, ce qui chatouillera d'ailleurs grandement les susceptibilités de la censure tchécoslovaque. Les blagues constantes sur les travers des « petites gens » ainsi que cette scène finale terriblement drôle, où l'on tente de réchauffer un grabataire en le tournant face aux ruines de sa propre maison en flammes, mirent le feu aux poudres. Le film, hilarant, sera banni à perpétuité (!) et cet échec tout relatif précipitera le départ de Forman pour d'autres cieux.

Mais avant tout, **Les Amours d'une blonde** est le récit d'un coup de foudre déçu. En cela, il touche droit au cœur, d'abord par le talent de ses comédiens. Hana Brejchová joue Andula: Forman a choisi plus qu'une actrice, une personne qu'il connaît bien. En effet, il fut un temps l'époux de Jana Brejchová, starlette du cinéma tchèque qui remportait à l'époque beaucoup de succès. Contrairement à celle de sa sœur, la carrière d'Hana fut très limitée: n'apparaissant que dans un seul autre film (**Le Plus Bel Âge** de Jaroslav Papoušek), elle restera à jamais la « blonde » de Miloš Forman. Ses cheveux platine et sa moue en font une irrésistible version tchèque de Brigitte Bardot, le naturel en plus. Le personnage de Milda est, quant à lui, la timide expression d'une jeunesse pragoise qui rêve d'ailleurs. À l'instar de son interprète Vladimír Pucholt, jeune

premier en vogue qui allait par la suite émigrer au Canada pour devenir pédiatre (!), Milda est un artiste qui possède des bribes de culture occidentale dont il fait étalage en comparant le corps d'Andula à « une guitare peinte par Picasso ». Leur unique scène d'amour est un véritable bijou de sensibilité, librement inspirée du **Mépris** de Jean-Luc Godard sorti tout juste deux ans auparavant (« Et mes fesses, tu les aimes mes fesses? »). La nudité (pas frontale, mais presque) y est totalement naturelle, voire cocasse lorsqu'un store récalcitrant perturbe la complicité des amants. Libre au spectateur d'y voir l'un des multiples dysfonctionnements quotidiens de l'univers communiste! Dans son autobiographie, Forman raconte longuement ses appétits amoureux de jeune homme et de la quasi-impossibilité de les contenter dans la Tchécoslovaquie de l'époque. L'intimité des jeunes gens était constamment surveillée, autant par leurs parents que par l'État. Rien que par son titre, **Les Amours d'une blonde** suggère une pulsion de libertés qui met la table de la révolution sexuelle.

Le film débute en effet par une séquence où une jeune femme, les cheveux crépés en chignon, chante en s'accompagnant à la guitare. « Cet amour a fait de moi une *hooligan* », clame-t-elle. Tremblez, vieilles gens: la jeunesse en furie est prête à débarquer! Si la proposition de Forman est « dans le vent » des années 1960 occidentales, elle ne correspond pas du tout aux valeurs communistes. Pas de morale, pas d'exaltation au travail, pas de personnages positifs... mais pas de grands discours non plus. Toute la subtilité du commentaire se situe dans le regard posé sur la quotidienneté. Les ouvrières s'activent côte à côte toute la journée dans un bruit assourdissant, pour ensuite s'entasser dans des dortoirs surpeuplés. Pour la jeunesse en quête de tendresse, l'absence d'intimité est une vraie calamité. On martèle à son directeur que l'usine doit atteindre ses objectifs, celui-ci rétorque que ses employés doivent aussi avoir une vie. Une incarnation du fameux « socialisme à visage humain », peut-être? La venue de piteux militaires n'est bien évidemment pas une solution et si « l'imbroglio fait rire, [il] révèle aussi la sécheresse, l'inhumanité de cette prétendue solution apportée aux problèmes affectifs »<sup>6</sup>.

La conversation entre Andula et son beau pianiste, qui remarque vite une vilaine cicatrice au poignet de la jeune fille, révèle un véritable abîme émotionnel. Il sera son électrochoc. Après son aventure d'une nuit, elle refusera d'obéir aux ordres tyranniques de son fiancé d'autrefois, qui lui avait d'abord offert une bague pour mieux disparaître pendant un mois. Le goût de la liberté lui donne un aplomb insoupçonné. À la suite d'un discours public louant « l'honneur des filles », elle

6. *Ibid.*, p. 264.

empoigne sa valise et quitte pour Prague. Au fil de scènes d'une grande cruauté comique, elle y découvrira un intérieur petit-bourgeois où la télévision (quel luxe!) règne. Les parents de Milda se disputent en l'ignorant superbement, son amant se moque d'elle. Elle rentre à l'usine. La routine reprend...

Le réalisme socialiste préconisait un étroit mélange de discours idéologique et de révisionnisme historique. Par l'acuité de son observation empathique, le cinéma de Forman se situe aux antipodes de cette vision figée et partisane de la vie. Ses films tchèques ont réussi quelque chose d'assez unique : capter l'essence d'une génération en plein changement. Et si cette œuvre est bien ancrée dans son époque, son charme n'a

pas pris une ride — sûrement grâce à cette « faculté exceptionnelle de voir et de capter en détail les petits incidents fugitifs de la vie, et de sélectionner avec une intuition infaillible ceux qui avaient une signification sociale »<sup>7</sup>. Toute la poésie tchèque est dans cette image d'une jeune fille blonde nouant la cravate de son fiancé autour d'un arbre dans la forêt enneigée. Vision délicate mais somme toute très crue des rapports amoureux, **Les Amours d'une blonde** est un exemple rare de récit modeste, qui donne autant envie de rire que de pleurer : un mélange d'émotions à la fois spécifiquement slave et totalement propre à la vie. 

7. *Ibid.*

## LE PRINTEMPS DE PRAGUE ET LE CINÉMA

La Tchécoslovaquie est l'un des premiers territoires européens à souffrir de la Seconde Guerre mondiale, alors que les accords de Munich cèdent le territoire des Sudètes à Hitler dès 1938. Miloš Forman, qui passait tous les étés dans cette région où ses parents possédaient une modeste pension de famille, fait d'ailleurs un récit poignant de cette enfance sous la botte allemande. La « libération » soviétique soulève au départ un certain enthousiasme, bien rapidement tari. Pour les cinéastes, ce sera désormais l'imposition du réalisme socialiste. C'est dire à quel point la liberté de ton issue des films de la Nouvelle Vague tchèque épate. « Tant que je serai là, ce genre d'art antisocialiste ne sera pas diffusé ! » tempêtait Karol Bacílek, premier secrétaire du Parti communiste slovaque, à propos du **Soleil dans le filet** de Štefan Uher en 1962<sup>1</sup>. Malheureusement pour lui, la fureur des années 1960 grondait et elle allait bientôt donner naissance à une première « révolution de velours » pour le peuple tchécoslovaque.

Début 1968, Alexander Dubček, alors à la tête de la Tchécoslovaquie, amorce sous les yeux ébahis de Moscou un virage politique surprenant. Son idéal ? Le « socialisme à visage humain ». En six mois à peine, son gouvernement impose la liberté d'expression et de la presse, favorise le multipartisme et reconnaît les spécificités respectives des nations tchèques et des slovaques réunies au sein d'une République fédérale. Le Printemps de Prague sera la locution consacrée pour décrire cette brève période d'explosion de possibles, qui s'achèvera le 21 août 1968 exactement. Ce jour-là, les chars du Pacte de Varsovie, qui regroupe les pays d'Europe de l'Est dans un enchevêtrement d'alliances économiques, politiques

et militaires avec l'URSS, pénètrent dans Prague. Dès lors, ce sera la « normalisation » — un retour, complètement utopique, à la routine soviétique. Plusieurs révoltes contre l'autorité communiste en Europe de l'Est avaient déjà été écrasées dans le sang (notamment en 1956 à Poznan et à Budapest) mais, depuis, la détente amorcée par Khrouchtchev avait jeté de la poudre aux yeux de la communauté internationale. Le choc fut grand.

La débâcle du printemps de Prague eut également une influence décisive sur la destinée de Miloš Forman. Après la réussite artistique, mais politiquement catastrophique, qu'avait été **Au feu les pompiers!**, le réalisateur souhaitait écrire son prochain scénario en compagnie de son ami Jean-Claude Carrière. Ce dernier l'avait tout d'abord invité à venir travailler chez lui, à Paris... en mai 1968. Le tumulte des révoltes étudiantes avait alors poussé les deux complices à rechercher le calme à Prague, où un deuxième printemps les prit par surprise. Finalement, les chars chassèrent définitivement Forman de son pays natal. Il a fui dans l'instant, sans préparation aucune et sans espoir de retour face à un avenir des plus incertains. Le père qu'il était ne put revoir ses fils qu'à l'occasion de la cérémonie des Oscar de 1971 — permission spéciale du gouvernement. Quant au réalisateur, il ne revint à Prague que sous haute surveillance pour tourner **Amadeus**, 25 ans plus tard. De tous les arts en Tchécoslovaquie, c'est le cinéma qui a payé le plus lourd tribut de la normalisation. Grâce au *samizdat*, la littérature a pu s'épanouir dans la clandestinité; indissociables de l'ADN tchèque, le cabaret et le théâtre d'ombres demeurèrent indéboulonnables. Mais au cinéma, le « miracle » avait fait long feu. (Zoé Protat) 

1. LIEHM, Mira et Antonin. *Les Cinémas de l'est*, coll. « 7<sup>e</sup> art », Paris, Éditions du Cerf, 1989, p. 260.