

LA FAMILLE HOMOLKA

(Ecce Homo Homolka)

Le dernier chef-d'œuvre
de la Nouvelle Vague tchécoslovaque (1962-1969) !

Un film de
Jaroslav Papoušek

Tchécoslovaquie • 1969 • 84 mn • N&B • VOSTF • VERSION RESTAURÉE 2K

C'est un beau dimanche ensoleillé, dans une forêt en banlieue de Prague. Un jeune couple batifole en pleine nature tandis que la famille Homolka toute entière, des grands-parents aux petits enfants, s'installe au bord d'un ruisseau. Les jumeaux jouent, leur mère, qui rêvait d'être ballerine, danse entre les arbres tandis que les bières flottent bien au frais... et que les grands parents font la sieste. Hélas, retour à la maison inattendu et précipité, mais le pire est encore à venir : la télé est cassée. C'était une journée idyllique jusqu'à ce qu'elle vire à l'orage... Voire au cataclysme familial !

« En prolongement des premiers longs métrages de Forman et de Passer auxquels il a collaboré comme scénariste, ce second - et le plus remarquable - film du réalisateur est un résumé exemplaire d'une des principales « conquêtes » de la Jeune Vague tchèque : un cinéma conçu comme une plongée dans les accidents du quotidien et ses cercles vicieux, où la vie révèle à la fois sa misère et son fond de farce énorme. » **Le Centre Pompidou**



Scénariste d'Ivan Passer (*Éclairage intime*) et de Miloš Forman (tous les films de sa période tchèque, comme *Les Amours d'une blonde*), assistant-réalisateur sur *Au feu les pompiers !*, Jaroslav Papoušek, dont c'est le 2^{ème} film, insufflé tout son sens du comique et de l'observation sociale dans une œuvre qui est un des points centraux de la culture populaire tchèque, un équivalent de notre *Père Noël est une ordure* et le point de départ d'une trilogie cinématographique qui marquera les années 70. Le film est l'un des plus drôles du cinéma tchèque et une œuvre très politique à la double lecture permanente. Très influencé par le cinéma italien, c'est une galerie de portraits hilarants à la sauce tchèque... très pimentée !

Dépliant conçu et réalisé par malavida © 2026

Ecce Homo Homolka

Par Jean-Gaspard Páleníček

Un baroud d'honneur de la Nouvelle Vague tchécoslovaque

Le film *Ecce homo Homolka* a une place particulière dans la filmographie de Papoušek, mais aussi, de manière plus générale, dans le contexte de la cinématographie tchèque. Au cours des années 1960, Papoušek a été scénariste des trois premiers longs métrages de Miloš Forman ainsi que du premier d'Ivan Passer, quatre des films les plus remarquables de la Nouvelle Vague tchécoslovaque.¹ Sur *Au feu, les pompiers !*, il a également été l'assistant-réalisateur de Forman.

En 1968, il a réalisé son premier film, *Le Plus bel âge* [*Nejkrásnější věk*], situé dans un atelier de sculpture de l'Académie des Beaux-Arts de Prague et qui, du point de vue du style, restait fidèle aux trois principaux fondements du travail du trio de cinéastes qu'ils formaient alors. Les deux premiers sont typiques d'une grande partie de la Nouvelle Vague, à savoir : l'examen sociologique de la réalité, inspiré du néoréalisme italien (à quoi nous pourrions citer comme exemple *Le Poste* [*Il posto*] (1961) d'Ermanno Olmi) et l'observation documentaire à caractère introspectif propre au « cinéma vérité », dans la continuité de l'œuvre ethnographique de Jean Rouch. Le troisième, lié à la naissance de nombreux cabarets-théâtres suite au dégel politique progressif des « happy sixties », renouant avec ceux de l'avant-guerre, et au-delà à toute une culture moderne de satire sociale, est plus typique de l'œuvre des trois auteurs d'alors, à savoir : une attention particulière aux petits éléments du réel qui suscitent le rire et, à travers lui, révèlent les travers du monde. Une approche particulièrement efficace dans le contexte de la langue de bois et des lendemains rayonnants de la propagande du régime communiste.

Après l'invasion du pays par les armées du Pacte de Varsovie qui met fin à la tentative de réforme du régime communiste du Printemps de Prague, Forman et Passer décident de s'exiler et poursuivront tous deux une carrière aux Etats-Unis. Papoušek reste au pays. Si *Ecce homo Homolka* n'est que son second film, c'est le dernier qu'il met en chantier dans l'ambiance plus libérale de la fin des années 1960, à un moment où la « Normalisation » - terme désignant la remise de la société aux normes totalitaires et dura jusqu'à l'écroulement du Bloc de l'Est en 1989 - est encore en train de s'installer seulement. En ce sens, le film représente à la fois une culmination et une des dernières œuvres du « miracle cinématographique tchécoslovaque » des années 1960.

Grâce à l'énorme retentissement national et international du film, Papoušek pourra rapidement enchaîner avec deux suites, *Hogo fogo Homolka* (1970) et *Les Homolka et l'aumônière* [*Homolka a tobolka*] (1972) : ces deux films conservent, avec plus ou moins de succès, la même charge satirique, mais à cause de la pression de plus en plus forte de la censure, ils n'ont plus la dimension symbolique d'*Ecce homo Homolka*.

Monstres à la tchèque

Petits bourgeois, tirés vers le bas par la destruction ciblée des élites et de la classe moyenne opérée par le régime communiste depuis sa prise de pouvoir en 1948, les Homolka et leurs voisins représentent le summum de la bêtise autosatisfaite, enfermée dans les conventions - sociales, langagières... - et en apparence mue avant tout par des instincts primaires. Ils sont une vraie force de la nature, mais non à l'image d'une nature apaisante et propice à l'élévation de l'esprit, comme celle de la forêt dans laquelle la famille veut piqueniquer et se baigner. Ils sont le reflet d'une nature destructrice et sans conscience de soi, ainsi qu'on peut le voir lorsque l'irruption des Homolka au début du film vient interrompre les ébats amoureux d'un couple d'adolescents.

Ils ont des tendances autoritaires (le grand-père Homolka préconise d'obliger par la force l'ensemble de la population à passer ses week-ends à la campagne). Ils se laissent vite emporter par leurs émotions vers la violence (les disputes sempiternelles de la famille Homolka, virant à la colère et à la haine. Ils prennent plaisir au malheur d'autrui (l'amusement que tirent les Homolka du spectacle des malheurs du jeune homme dans la rue). Leurs ambitions se limitent à des plaisirs de second ordre et purement égoïstes (la lutte des hommes contre les femmes pour imposer leur droit à assister aux matchs de foot). Ils sont lâches dès qu'il en va de quelque chose de plus important (la formidable fuite des vacanciers du dimanche à peine entendus les appels au secours d'une femme dans la forêt, l'ivresse du père Homolka frustré). Ils ne sont peut-être pas aussi cyniques et meurtriers que les personnages des *Monstres* [*I mostr*] (1963) de Dino Risi : mais ce sont de petits monstres à la sauce tchèque.

¹ *L'As de pique* (1964), *Les Amours d'une blonde* (1965), *Au feu, les pompiers !* (1967) de Miloš Forman, *Éclairage intime* d'Ivan Passer. *L'As de pique* est l'adaptation du récit éponyme de Papoušek, paru en 1961.



Une langue de l'absurde

Peu d'événements rythment le film : un voyage à la campagne, un déjeuner bricolé à la va-vite, une visite des courses de chevaux, un après-midi passé enfermé à la maison, dans la chaleur étouffante de l'été, alors que la télévision est cassée... Le film s'intéresse moins à des situations spécifiques qu'à une atmosphère, un environnement. Plus encore que de la caractérisation et des actions des personnages, le comique du film jaillit avant tout du langage.⁶ En ce sens, la trilogie Homolka de Papoušek se situe dans la continuité de tout un courant artistique tchèque, représenté en littérature par Bohumil Hrabal et, avant lui, par Jaroslav Hašek. Cela dit, ce serait en vain que nous chercherions dans *Ecce homo Homolka* des figures de rhéteurs rusés semblables au brave soldat Švejk de Hašek, dont on ne sait jamais s'il est un parfait idiot ou si s'il est au contraire un génie qui se fait plus idiot qu'il n'est pour mieux détourner l'idiotie des autres.

Tout comme c'est le cas des films tchèques de Forman qui lui aussi laissa souvent ses acteurs improviser, *Ecce homo Homolka* donne l'impression que le flot de paroles des personnages surgit tout à fait spontanément, dans une réalité comme captée sur le vif. Ce serait oublier que le film est basé sur un scénario écrit, travaillé, et que l'effet burlesque, et par moments grotesque, de son langage est bel et bien un artifice, renforcé par la mise en scène de Papoušek, la caméra de Jozef Ort-Šnep⁷ et le montage de Jiřina Lukešová. Il n'y a qu'à penser à tout ce remue-ménage de portes fermées et déplacements qui ne font que tourner en rond dans l'appartement des Homolka, à tout ce jeu d'échos, entre autres dans les répliques des deux petits-enfants joués par les fils jumeaux de Forman, qui ne cessent de répéter ce que dit l'autre et de tenter de refaire ce que font les adultes... La truculence de certaines répliques - devenues cultes en République tchèque, où le statut de classique de la comédie tchèque ne se dément pas jusqu'à aujourd'hui - est renforcée par l'emploi d'acteurs non professionnels, notamment du formidable Josef Šebánek dans le rôle du grand-père Homolka, qui improvise tous ses dialogues. Cependant, les personnages du film ne dialoguent, au sens propre du mot, que rarement : au mieux, ils polémisent, dans le seul but de protéger ou d'élargir le cercle vital de leur ego. La langue est ici dépouillée de sa fonction de communication : elle occupe l'espace, devient purement matérielle, d'une manière qui, comme le fit remarquer déjà le critique de cinéma Antonín J. Liehm au sujet de *L'As de pique*, avait jusque-là été propre au théâtre de l'absurde.

⁶ Cet aspect a pu d'ailleurs constituer un des obstacles pour la plus vaste réception du film à l'étranger, du fait de la difficulté à traduire les dialogues du film pour qu'ils sonnent avec autant d'authenticité et de naturel qu'en tchèque.

⁷ Šebánek, qui n'était pas capable de mémoriser son texte, aurait été intimidé à l'idée de jouer dans un film aux côtés d'acteurs professionnels chevronnés. Papoušek l'aurait finalement convaincu en lui disant que le film se ferait avec lui ou ne se ferait pas, et que son refus entraînerait des pertes financières pour toute l'équipe du film, alors en préproduction.

Le dernier chef-d'œuvre
de la Nouvelle Vague tchèque



LA FAMILLE HOMOLKA

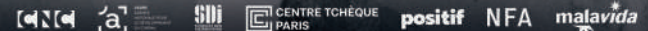
(Ecce Homo Homolka)

Un film (très drôle) de Jaroslav Papoušek

C'est dimanche. La télé est cassée.
La famille Homolka va voler en éclats.



Avec JOSEF ŠEBÁNEK, MARIE MOTLOVÁ, FRANTIŠEK HUŠÁK, HELENA RUŽICKOVÁ, PETR FORMAN, MATEJ FORMAN, YVONNE KODONOVÁ, MIROSLAV JELÍNEK
SCÉNARIO ET RÉALISATION JAROSLAV PĀPOUŠEK, MONTAGE JIŘINA LUKEŠOVÁ, PHOTOGRAPHIE JOZEF ORT-ŠNEP, MUSIQUE KAREL MAREŠ
SON ADOLF BÖHM, COSTUMES LUDMILA KAVÁLKOVÁ, DÉCORS KAREL CERNÝ, MAQUILLAGE RUDOLF HAMMER, PRODUCTION RUDOLF HÁJEK





Apocalypse existentielle

Bien qu'ils traversent le fim comme un courant d'air ensoleillé et pleins d'une vie encore innocente du fait de son inconscience, le comportement mimétique des jumeaux - qui ne suscite aucune autoréflexion critique de la part des adultes - présage un sort tout aussi sinistre que celui de leurs parents et grands-parents. Les ébats amoureux du jeune couple dans la forêt sont aussi pitoyables et antiromantiques que l'est la catastrophe annoncée du mariage qu'ils préfigurent. Le monde tourne de travers tout comme l'est le crucifix sur le mur de la cuisine des Homolka, et rien ne semble pouvoir le redresser. Tout - jusqu'aux escalopes panées de la grand-mère - court à la ruine ou conspire à maintenir un statu quo, dans une spirale sans issue. Malgré tout le désir d'harmonie proclamé par les personnages, l'enfer, c'est les autres - à commencer par le noyau familial, ainsi qu'en témoigne l'humiliation et les rêves brisés des uns et des autres (entre autres, la carrière avortée de danseuse de ballet de la belle-fille). Seule garantie de paix : l'abrutissement volontaire face à l'écran de télévision...

La critique a souvent désigné le réalisateur d'*Ecce homo Homolka* comme le principal satiriste du trio Forman-Passer-Papoušek. Le regard qu'il porte ici sur le monde - un regard certainement noirci encore par la désillusion de l'écrasement récent du Printemps de Prague, en 1968 - est en effet dénué de toute sentimentalité, proche de celui de l'entomologiste. Ce recul vis-à-vis des phénomènes étudiés est présent jusque dans le titre du film. Cependant, celui-ci pointe aussi vers une dimension qui dépasse largement ce cadre. *Ecce homo Homolka* est à lire non seulement comme une simple satire comique, mais aussi comme une parabole.

Pour les Homolka, le Christ en croix et les images pieuses dont est décoré leur appartement peuvent être des symboles plus ou moins vidés de leur sens et conservés par atavisme. Mais venant d'un réalisateur né en Ruthénie subcarpatique, région où les symboles religieux avaient une grande importance, leur présence n'est pas anodine : elle souligne d'autant plus l'abjection morale à laquelle l'homme peut si facilement se laisser aller en dépit des dictons bien-pensants et désormais creux dont il se berce. Amené par une progression générale passant de la rigolade potache à un rire de plus en plus amer, jusqu'au bord de l'effroi, le final du film est particulièrement glaçant. Nous y assistons à une véritable apocalypse existentielle.

La ronde crispée qu'entame la grand-mère est d'autant plus frappante que son sens est pluriel. Certes, il s'agit de consoler la belle-fille - à travers le simple mouvement de corps dont on ne sait s'ils sont enlacés ou aux prises les uns avec les autres... Mais ne s'agit-il pas en même temps d'avaloir les torts du jour, comme on ravale ses larmes de désespoir ou de confusion, et d'oublier ? C'est tout cela et plus encore, simultanément. Au paroxysme de la détresse, un soubresaut de compassion a jailli, que nous n'imaginions plus même possible. Rien ne peut garantir que la famille Homolka - et au-delà, que la grande famille humaine que nous constituons - saura éviter les conflits dès les jours prochains, et tout au long des générations à venir... Il n'en reste pas moins que nous assistons là à une grimaçante danse de mort qui est également danse d'amour, envers et contre tout.

Dans un oxymore ultime, le morceau de musique que Papoušek décide de faire passer à la radio à ce moment-là est l'« Ode à la joie » de Beethoven. Rappelons-en ici les paroles : « Joie, belle étincelle divine, (...) / Nous pénétrons, ivres de feu, / ô céleste, ton sanctuaire ! / Tous les humains deviennent frères, / lorsque se déploie ton aile douce. / Celui qui, d'un coup de maître, a réussi / D'être l'ami d'un ami ; / Qui a fait sienne une femme accorte, / Qu'il mêle son allégresse à la nôtre ! / Même celui qui n'a qu'une âme / qui lui appartient sur la terre entière ! (...) / Tous les êtres boivent la joie.



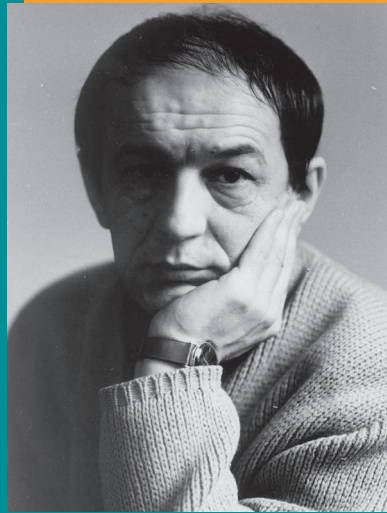
Jaroslav Papoušek

1929-1995

Réalisateur, scénariste, peintre, sculpteur, caricaturiste et écrivain, Jaroslav Papoušek est né en 1929 en Ruthénie subcarpathique (Tchécoslovaquie, aujourd'hui Ukraine). Enfant, sa famille déménage dans la ville de Čimelice, au sud de la Bohême, où il vivra une grande partie de sa vie. Après des études de commerce, il travaille comme ouvrier et comme accordeur d'accordéons.

Après la Seconde Guerre mondiale, il fait des études aux Beaux-Arts de Prague. Il travaille ensuite comme peintre, sculpteur et caricaturiste. Son récit *L'As de pique* séduit le réalisateur Miloš Forman qui décide de l'adapter. Tout au long des années 1960, Papoušek devient un des principaux collaborateurs de Forman et d'Ivan Passer dont il coécrit les films.

En 1967, il est l'assistant réalisateur de Forman sur *Au feu, les pompiers !*. Entre 1968 et la fin des années 1970, il réalise sept films, dont la série culte dédiée à la famille Homolka. Après avoir survécu à une attaque cardiaque, il se consacre exclusivement à la peinture et expose régulièrement en Tchécoslovaquie. Ses tableaux figurent dans des collections privées en France, aux États-Unis, en Suède, au Japon et ailleurs. Il meurt d'un second infarctus en 1995, à l'âge de soixante-six ans.



Jozef Ort-Šnep (né en 1939, Directeur de la photographie)

Il fait des études aux Arts Déco de Bratislava et de prise de vue à la FAMU de Prague. Il intègre ensuite la section documentaire du studio Krátký film pour lequel il tourne près d'une centaine de films jusqu'à son exil aux États-Unis, puis en France, en 1981. Il est lié à Karel Vachek, l'un des réalisateurs de documentaires les plus originaux, avec entre autres *Les Affinités électives* (1968), portrait frappant d'authenticité de l'atmosphère du Printemps de Prague. Son travail pour Menzel, Papoušek, Chytilová ou Forman (*Valmont*, 1989) le classent parmi les chefs opérateurs les plus importants du cinéma tchécoslovaque. Parmi les films non tchèques ou slovaques sur lesquels il a travaillé, citons notamment *L'Insoutenable légèreté de l'être* (1988) ou *Henry et June* (1990) de Philip Kaufman.



František Husák

1936-1991

Après des études à l'Académie de théâtre de Prague, František Husák intègre la troupe du théâtre Petr Bezruč à Ostrava où il joue dans plusieurs mises en scène de Shakespeare et triomphe en tant que Cyrano de Bergerac.

En 1965, il devient membre de l'important théâtre Činoherní klub à Prague. À la même époque, il commence à recevoir ses premiers rôles au cinéma. À partir du milieu des années 1970, il travaille dans divers théâtre du Sud de la Bohême, où il crée également un atelier de théâtre pour enfants roms.

Au cours de sa carrière d'acteur, il aura joué dans près de soixante-dix films et tourné avec des réalisateurs aussi importants que Jiří Menzel, František Vlácil ou Jan Švankmajer.



Helena Růžicková

1936-2004

Helena Růžicková commence à faire de la danse dès sa petite enfance. À l'âge de quatre ans, elle se produit au sein du ballet du Théâtre national de Prague. Elle fait des études de médecine et travaille un temps comme dentiste, en parallèle de projets de chorégraphie et de technique de scène de théâtre.

À partir de 1967, elle joue au théâtre Činoherní klub de Prague et, en 1971-73, fait partie de la troupe du Théâtre sur la Balustrade. Très tôt, elle commence à enchaîner de nombreux petits rôles au cinéma (sa première expérience de tournage remonte à 1940).

Son tempérament, son talent comique, pour lequel elle joue souvent de son physique corpulent, feront d'elle une actrice très demandée et l'amèneront à travailler, dans près de cent-dix films, avec des réalisateurs aussi variés qu'Oldřich Lipský, Václav Vorlíček ou Juraj Herz.



Petr et Matěj Forman

Nés en 1964

Fils de Miloš Forman et de la comédienne et chanteuse Věra Křesadlová - que l'on connaît en France pour ses rôles dans *Éclairage intime* (1965) d'Ivan Passer ou *Alouettes, le fil à la patte* (1969) de Jiří Menzel, entre autres, Petr fait des études de théâtre de marionnettes à l'Académie de théâtre de Prague, Matěj de design aux Arts Déco de Prague. Ensemble, dès les années 1980, ils créent de nombreux spectacles de théâtre, parfois clandestins. En 1991, ils fondent le Théâtre des frères Forman, reconnu aujourd'hui comme l'un des plus originaux en Europe dans le domaine du théâtre de marionnettes et du Nouveau cirque.

En dehors de leurs nombreuses activités au Théâtre des frères Forman (tournées internationales, création de festivals, projet de théâtre itinérant sur bateau...), Petr joue régulièrement au cinéma, tandis que Matěj est l'auteur d'illustrations de livres et signe la scénographie de plusieurs opéras.

De manière symbolique, le dernier film de Miloš Forman, *Une promenade bien méritée* (2009), capte la comédie musicale qu'ils créent au Théâtre national de Prague, reprise d'un des spectacles emblématiques du Théâtre Semafor où était déjà situé l'un des premiers films de Forman, *L'Audition* (1963), et dont leur mère a longtemps fait partie.



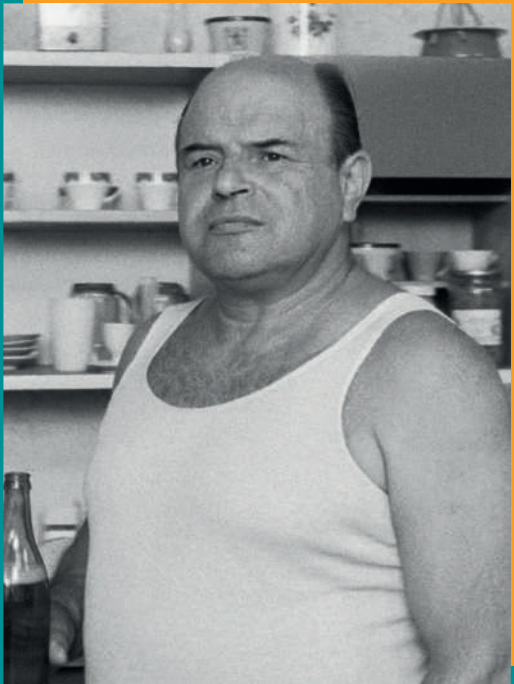
Josef Šebánek

1915-1977

Josef Šebánek grandit dans la famille d'un électricien et fait des études de mécanicien auto. Avant de recevoir une pension d'invalidité en 1969, il se sera essayé à de nombreux emplois : tourneur-fraiseur, flotteur de bois, mécanicien en aéronautique, grutier, chauffeur de taxi, de camion, d'autobus...

Le chef opérateur Miroslav Ondříček, le recommande à Forman pour le rôle du père du protagoniste des *Amours d'une blonde*. Incapable de retenir son texte, il improvise la plupart de ses répliques. Il est l'un des pompiers dans *Au feu, les pompiers !* (1967) et joue un minier qui vient poser pour des étudiants en sculpture de Prague dans *Le Plus Bel Âge* (1968) de Papoušek.

La trilogie des Homolka fait de lui une vraie star nationale, prototype parfait du petit Tchèque populaire et roublard. À partir de 1973, il refuse de nombreuses propositions de rôles, embarrassé par son nouveau statut qu'il juge immérité, et à cause de problèmes de santé de plus en plus lourds. Il meurt en 1977 à l'âge de soixante-et-un ans.



Marie Motlová

1918-1985

Marie Motlová travaille d'abord comme infirmière, mais elle est très tôt attirée par le théâtre. Elle étudie au Conservatoire de Prague et commence sa carrière de comédienne pendant la Seconde Guerre mondiale. En 1946, elle intègre le Théâtre national de Prague, et à partir de 1953, différents théâtres. En parallèle, elle est speakerine à la radio tchèque.

Elle fait sa première expérience de cinéma en 1969, dans *La Cérémonie funèbre* de Zdeněk Svěrák. Cependant, à cause de sa critique de la collectivisation de la Tchécoslovaquie, pendant les années de terreur totalitaire des années 1950, le film est interdit avant même de pouvoir sortir en salles et ne sera projeté pour la première fois qu'en 1990.

Son second film, *Ecce homo Homolka*, la révèle à un public plus vaste et - de façon un peu inattendue, alors qu'elle est proche de la cinquantaine - lui assure une carrière au cinéma qui se poursuivra, à travers plus de trente-cinq titres, jusqu'à sa mort. Son dernier film, *Tout le monde doit être en pyjama* (1985), fut lui aussi réalisé par Jaroslav Papoušek.

