

Le 01/02/2001

Entretien avec Eva Houdova

Il est neuf heures du mat. Dehors le ciel gris perlé n'incite pas à l'éveil. Eva Houdova examine sa tasse de thé en se tapotant la lèvre du bout de l'index. Eva est script-monteuse. Un métier de l'ombre qui a quelque chose de magique. Pas seulement parce que les scripts prennent aussi des photos (polaroids), mais parce qu'elles minutent les prises, enregistrent le nombre de plans que contient une bobine, sont indispensables au clapman (numéro de la prise), qu'elles sont à côté de la caméra, entre le cadreur et le réalisateur dont elles sont l'indispensable aide-mémoire, mais surtout parce qu'elles sont la boîte noire du film, enregistrant la vie de l'équipe et la fiction qui se déroule devant eux, sur des blocs-notes et dans des cahiers aux pages remplies de polas scotchés les uns à côté des autres. Si vous consultez l'un de ces cahiers, vous découvrirez, après coup, qu'elles ont en quelque sorte capté l'inconscient du tournage d'un film, sa vie secrète, alors qu'un storyboard n'est jamais que sa vie publique. C'est ce métier qu'a choisi d'apprendre Eva lorsqu'elle débarqua à Bruxelles, depuis sa Bohême-Moravie natale, et atterrit à l'INSAS, tout en souhaitant - comme pas mal de monteuses - devenir cinéaste et réaliser ainsi un rêve de jeunesse.

« *J'étais cinéophile à sept ans, nous confie-t-elle (installée chez Mokafé, près du Métro Porte de Namur) en soulevant sa tasse de thé de Ceylan et en soufflant - Pff , pff, pff - sur le breuvage brûlant pendant que votre serviteur engloutit deux cappuccinos à la file pour s'éclaircir les idées, parce que mon père était cinéophile. Il m'amenaient parfois trois fois par jour au cinéma. Il adorait le cinéma fantastique. J'ai vu Nosferatu à l'âge de dix ans et tout ce que la production et la distribution tchèque pouvait nous donner à cette époque* ». C'étaient les années soixante, la Nouvelle Vague du cinéma tchèque était en plein boom. Eva découvre, pêle-mêle, ces petits joyaux que sont : *Un jour un chat* (Jasny), *Marketa Lazarova* (Vlácil), *Les Petites Marguerites* (Vera Chytilova), *L'As de Pique* et *Les Amours d'une blonde* (Forman), *Les Diamants de la nuit* (Nemec), *Le Premier cri* (Jires), *L'Été capricieux* (Menzel), *Éclairage intime* (Passr). (« *Tous des films qui traduisent par une métaphore le mensonge et l'hypocrisie de l'idéologie dominante* »). Période faste qui se termine avec l'occupation de la Tchécoslovaquie par les troupes du Pacte de Varsovie, en 1968. « *J'ai tenté de m'inscrire à l'école de cinéma de Prague, poursuit Eva en posant sa tasse sur la soucoupe, mais ils m'ont refusé à cause du profil politique de mon père qui était un indécrottable opposant au régime. Comme il était déjà âgé, ils ne l'ont pas vraiment mis en prison mais c'était tout comme, j'en parle dans La Parenthèse d'ailleurs.* » Tout en poursuivant l'idée de faire du cinéma, Eva étudie dans une école électrotechnique. « *On m'a laissé choisir entre l'agriculture, l'industrie lourde et l'industrie légère* », dit-elle avec un sourire amusé, « *et là je me suis inscrite comme figurante lorsque Milos Forman a tourné Au feu les pompiers dans la ville où je suivais mes cours. Comme ce sont des scènes de bal, on ne me voit pas ou plus exactement on voit mes jambes qui dansent. C'était une sorte de prélude* », ponctue-t-elle, en clignant des yeux. « *En 1968, mes dernières illusions s'étant envolées j'ai profité d'un voyage organisé vers Paris pour partir à l'Ouest. C'était juste avant qu'on ne ferme les frontières l'année suivante* », dit-elle, en chassant une poussière imaginaire de la table.

« *On ne pensait pas qu'on partait pour toujours, on pensait que c'était une situation provisoire mais on savait que si on ne partait pas à ce moment-là pour faire le tour du monde on ne le ferait jamais. Je n'ai jamais décidé d'aller m'installer en Amérique mais de voir comment on vivait en Europe* ». A Paris, dans le métro, Eva rencontre une chanteuse d'opéra tchèque réfugiée en France depuis 1917, mariée avec un comte, et qui l'entendant parler tchèque lui dénicher un hôtel dans lequel elle restera un an. « *En 1969, j'ai reçu une bourse du père Pire, de l'Organisation d'aide aux personnes déplacées, qui m'a aidée à m'installer en Belgique où j'ai pu réaliser mon rêve : m'inscrire à l'INSAS pour faire du cinéma* », dit-elle tandis qu'elle boit son thé à petite gorgée. *Je voulais étudier la réalisation mais les cours de mathématiques que j'avais suivis en Tchécoslovaquie étant insuffisant, j'ai été dans la section script-montage, sans état d'âme, parce que tout le monde m'a dit que c'était aussi intéressant et en plus j'ai eu l'occasion de monter de très beaux films.* »

En 1980, elle réalise *Auto-stop*, un court métrage de fiction de 12' d'après une nouvelle de Pierre Mertens. « *Après cette incursion dans la fiction, je n'ai plus fait que des documentaires.* » En 1985, c'est *Na Zapad ou la fierté nationale d'un cristal de Bohême* est un film dans lequel des Tchèques de Bruxelles s'interrogent sur leur intégration en Belgique, dix-sept ans après leur départ de Tchécoslovaquie, les raisons de leur exil et la façon dont évolue leur pays. « *A l'époque on pensait ne plus jamais revoir la Tchécoslovaquie puisque nous étions des réfugiés politiques.* »

En 1991, Eva Houdova réalise *Portrait de groupe avec lunette*, sur les astronomes de l'Observatoire, qui obtient la même année le Prix spécial du Jury au Festival *Filmer à tout prix*. Elle monte actuellement *La Parenthèse et le retour en Bohême* [...]. Nous quittons le Mokafé. Dehors, le ciel s'éclaircit - des nuages cotonneux filent dans le ciel -, votre serviteur en profite pour tirer le portrait d'Eva avec, en arrière-plan, une salle de cinéma.

Le 01/12/2001

Au-delà de l'exil



À la fin des années soixante, dans la tension des événements de Prague, Eva Houdova, alors jeune étudiante, quitte sa Tchécoslovaquie natale et trouve refuge en Belgique. Là, elle rencontre d'autres Tchèques qui, comme elle, ont dû fuir leur pays et se sont créés une communauté dont le dénominateur commun est l'exil.

Cette déchirure de l'exil, chacun va la vivre à sa manière comme on ouvre une parenthèse, donnant à la durée de l'éloignement cette suspension du transitoire. Pourtant, au fil des ans, ce qui se voulait un instant particulier, un temps hors du temps, va devenir pour certains, dont Eva Houdova, le temps d'une vie, trouvant un attachement profond au terreau d'un autre sol, se donnant presque malgré eux d'autres racines, laissant la parenthèse ouverte dans l'attente de sa résolution. Fin des années nonante, Eva Houdova décide de filmer ses retours et ses voyages en Tchéquie. Son projet : retrouver et confronter les traces de son passé avec celles de ces compagnons d'exil qui, soit ont décidé de revivre dans leur pays d'origine, soit, comme elle, sont restés en Belgique et reviennent de temps en temps visiter leur famille et les lieux de leur jeunesse. Film sur l'exil autant que sur la mémoire et l'identité, *La Parenthèse* d'Eva Houdova est bien plus que cela. En mélangeant ses rencontres et les paysages qui les portent, elle tisse la toile d'une histoire affective qui est comme le contrepoint de l'Histoire officielle. Par un travail de la caméra qui privilégie la relation unissant la personne qui se souvient et l'espace où elle s'exprime, par un montage qui fait comme se répondre les êtres, les lieux et la marche du temps, Eva Houdova amène le spectateur à trouver par lui-même, derrière les images et les paroles du film, son propre récit. Résolument ouverte, cette Parenthèse a les qualités d'une émotion personnelle, intelligente, qui se donne en partage, comme se déroule le film, loin des velléités de l'information objective ou du didactisme éclairé. Et il y a ici une vraie sensibilité à ce qui dans un parcours personnel est déjà ce qui le dépasse et nous le rend complice. En s'impliquant, en se mettant en scène dans ses voyages (avec parfois quelques maladresses qui fragilisent sa réalisation) Eva Houdova réussit à casser les a priori, les préjugés qu'un tel sujet suppose. Et non seulement elle les casse mais elle parvient à nous montrer que derrière ces attendus, il est des enjeux qui nous sont proches, qui sont part de nous alors que nous les pensions si lointains, si étrangers. Il y a un risque dans la Parenthèse qu'Eva Houdova assume pleinement, celui d'oser quitter les sentiers rebattus, les carcans sécurisants des manichéismes, qu'ils soient politiques ou culturels. Rarement, pour nous parler de cette distance de l'Est et de l'Ouest, aura surgi comme ici une parole qui en dit les logiques implacables et, dans le même temps, propose au spectateur un point de vue, une façon de regarder qui déjoue la facilité de ce simple constat. Et c'est là où la démarche d'Eva Houdova trouve toute la pertinence, car à rendre nos certitudes plus relatives, elle ouvre à d'autres vérités, plus personnelles, plus singulières, qui sont déjà une autre façon de vivre et de vivre l'autre.

Philippe Simon

Entretien avec Leipus Rimvydas



Cadreur et directeur photo des films de Sarunas Bartas (The House, The Corridor et Freedom, tourné récemment au Maroc), le chef op. lithuanien Rimvydas Leipus travaille désormais en Belgique. Il vient d'assurer le cadre et la lumière des derniers films d'Eva Houdova, Daniel De Valck et Anne Deligne et Laurent Van Lancker.

Cinergie : Quelle est l'esthétique qu'Eva Houdova t'a demandé pour La Parenthèse et le Retour en Bohême ?

Rymvydas Leipus : Eva m'a demandé d'avoir un regard cinématographique, de considérer que je travaillais sur un film et non sur un reportage télévisé. Le côté formel était important pour la réalisatrice parce qu'il s'agissait de traduire visuellement ses souvenirs d'enfance.

Cinergie : Est-ce à dire que tu as joué sur plusieurs plans chromatiques ? Par exemple en séparant les couleurs chaudes pour le passé et froide pour le présent ?

Rymvydas Leipus : Non. Il n'y avait pas une structure visuelle différente au niveau chromatique pour les souvenirs et pour le voyage. La réalisatrice a voulu une image chromatique fixe qui s'inspire des images que l'on perçoit dans sa mémoire, c'est-à-dire qu'on ne voit plus d'images vives et contrastées. Donc les couleurs sont plus diffuses, un peu pastel, mais sans pour autant utiliser un traitement sur la pellicule comme la désaturation des couleurs. J'ai exposé et filtré de manière à obtenir les images que souhaitait Eva Houdova.

Cinergie : Tu as tourné en 16mm ou en 35mm ? Avec des Cooke ou des Zeiss ?

Rymvydas Leipus : En Super 16, avec des objectifs Zeiss.

Cinergie : Que penses-tu de l'utilisation du zoom ?

Rymvydas Leipus : Je n'aime pas le zoom, je préfère le raccord dans l'axe. Mais dans des films à faible budget, on n'a pas le temps de changer constamment les objectifs. Dans ces cas-là, le zoom sert à changer très vite de focale.

Cinergie : Quel est le premier film que tu as tourné ?

Rymvydas Leipus : To Open the Door, un documentaire d'Andrius Stonys, en noir et blanc, tourné en 35mm.

Cinergie : Tu as été le chef op. de tous les films de Sarunas Bartas. Quand vous êtes-vous rencontrés ?

Rymvydas Leipus : Nous nous sommes rencontrés en 1992. Très exactement le 13 janvier parce que c'était la bataille entre les Lithuaniens et les pro-Soviétiques. Bartas cherchait un caméraman, il m'a proposé de travailler avec lui sur un film décrivant les événements de 91 et après, j'ai enchaîné avec *Corridor*.

Cinergie : Qu'est-ce que Bartas t'a apporté, sur un plan esthétique et plus général ?

Rymvydas Leipus : Bartas travaille sans script, de manière assez intuitive. Les choses se font au moment même, Bartas laissant beaucoup de liberté au directeur de la photo. Les films se construisent sur le décor choisi par le réalisateur. Bartas demande à tout le monde d'être créatif par rapport à l'histoire qui se tourne et il réagit en fonction de cela. Je dois ajouter qu'il a un grand souci du cadre, notamment pour la direction d'acteur : leur jeu et leur déplacement dans l'espace.

Cinergie : Quels sont les réalisateurs avec lesquels tu aimerais travailler en Belgique ?

Rymvydas Leipus : Avec les frères Dardenne. J'ai beaucoup aimé *La Promesse* et *Rosetta*.

Cinergie : Tu aimes travailler caméra à l'épaule ?

Rymvydas Leipus : J'aime bien travailler caméra à l'épaule. Je l'ai fait encore tout récemment sur le film d'Eva Houdova.

Propos recueillis par Jean-Michel Vlaeminckx