

« Les vagues se succèdent. La mer demeure. »

ENTRETIEN AVEC

OLIVIER SMOLDERS

Dans *Mort à Vignole* et *Voyage autour de ma chambre*, qui constituent les deux fils d'un même cheminement de pensée, Olivier Smolders se cherche dans les images. Il pioche des images intimes de famille ou des matériaux issus de ses déambulations touristiques, pour mieux appréhender son rapport aux autres, à l'étranger, mais aussi aux souvenirs et à la mort.

Nous ne sommes pas immortels, les images non plus. Elles ont cette surface difficile à percer, cette apparence de légèreté que l'on ne dépasse qu'avec douleur. Le cinéaste retourne l'image, écoute son silence, effleure son néant. Derrière le film de famille se cache le « film solitaire », derrière le film de voyage, le « film immobile ». Pour mieux voir, il faut « apprivoiser la mort ». Le grain de la caméra Super 8 sautille et s'incruste sur les visages rieurs des enfants. Il annonce le temps révolu.

Olivier Smolders a décidé de nous faire violence, de bousculer les mythes qui lissent notre imaginaire. Apothéose de chacun des films: des morts, des corps de chair ou de cire sont exhibés, les entrailles ouvertes, la peau lacérée. Images brutes, crues et pourtant sublimes. Ces images représentent l'irreprésentable¹, non pas ce qui nous est insupportable d'être vu, mais ce qui nous était impossible de voir, l'image absente, interdite. Pourtant ces deux films n'ont en rien une démarche morbide. Ils nous entraînent à avoir moins peur des abîmes de l'image.

Quels sont les liens entre les deux films, comment se répondent-ils? Quelle évolution voyez-vous dans le cheminement de votre réflexion entre le « film solitaire » et le « film immobile »?

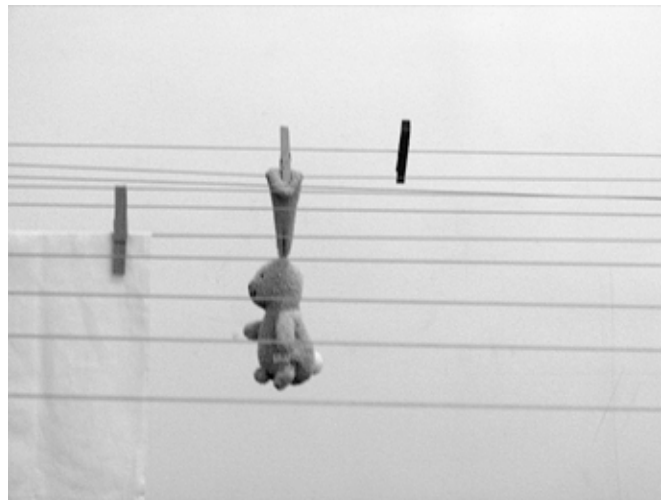
Ces deux films ont été imaginés comme un diptyque. *Mort à Vignole* était un film en Super 8 ►

sur le temps. *Voyage autour de ma chambre* est un film en vidéo sur l'espace. Je ne m'explique pas bien moi-même pourquoi j'ai l'intuition que l'évocation du temps s'accommode plus volontiers d'images argentiques tandis que les images vidéo s'imposeraient pour raconter un rapport à l'espace. Comme si le grain du support film fonctionnait immédiatement comme une invitation à remonter dans le temps, tandis que les lignes de l'image électronique ou les pixels de l'image numérique permettraient surtout de faire des bonds dans l'espace et de chercher sa place dans le monde. Au-delà de cette filiation thématique et formelle, ces deux films relèvent à mes yeux d'un même état d'esprit, d'une même humeur.

D'un film à l'autre, vous passez des visages de vos enfants et ancêtres aux poissons, cygnes et glaciers. Autrement dit, vous dépassez le cercle familial pour vous inscrire dans une dimension plus cosmique, englobant la terre et l'immensité. Que signifie ce changement d'échelle ?

La filiation entre l'infiniment petit, l'anecdote, le caractère éphémère de la vie et, par ailleurs, l'infiniment grand qui nous dépasse est une évidence racontée depuis bien longtemps par les écrivains, les sciences, les arts. J'essaie d'en faire, avec les moyens du bord, ma propre petite expérience. Il s'agit de trouver un équilibre, nécessairement fragile, entre la sphère privée, anecdotique, et le sentiment d'appartenir à quelque chose de beaucoup plus vaste. L'idée que, dans cent vingt ans, par exemple, absolument tous les hommes actuellement en vie sur Terre seront décédés a quelque chose de fascinant. Cela signifie que chaque individu est lié, d'un lien étroit, avec tous ceux qui auront été vivants en même temps que lui. On pourrait en dire autant de notre rapport aux animaux, aux plantes, voire aux minéraux. Les vagues se succèdent. La mer demeure. Cette rêverie me pousse encore davantage à considérer comme infiniment précieux le rythme de ma respiration, comme le temps que je passe avec ceux que j'aime.

***Mort à Vignole* porte comme sous-titre « film solitaire », alors que les images accueillent de multiples visages d'enfants et autres membres ou proches de votre famille. *Voyage autour de ma chambre* est**



quant à lui un « film immobile », alors que nous sommes invités à visiter des pays et des peuples lointains. Pourquoi ce mouvement des contraires ?

J'ai souvent utilisé les sous-titres comme des contrepoints. C'est une façon de reprendre d'une main ce que l'on a donné de l'autre ou, pour dire les choses autrement, une stratégie pour mettre à distance, glisser une pointe d'humour, refroidir un peu un élan qui pourrait paraître trop spontané. *Mort à Vignole* est un film sur le deuil. Qui peut prétendre n'être pas tout à fait seul face à la mort ? C'est aussi un film sur l'émotion. Mais les émotions les plus intimes se partagent-elles ? Même s'il nous emmène dans différents coins du monde, *Voyage autour de ma chambre* est un film sur le refus du voyage, son désenchantement. C'est un rêve d'immobilité. *Les Impressions Nouvelles* vont publier en octobre, sous le titre *Voyage autour de ma chambre*, un essai dans lequel j'ai rassemblé des notes de travail autour de ce thème, notes écrites à l'occasion de la réalisation de ce film. J'y parcours dans tous les sens, avec un certain désordre, la thématique du lieu idéal introuvable.

Dans les films de famille comme les films de vacances, nous enregistrons toujours les mêmes images. Des images en apparence légères, flottantes, qui restent à la surface de ce qui est capturé. Que reste-il de ces images ?

Elles n'ont le plus souvent de sens que pour le cercle restreint de la famille. Encore que le portrait d'un parfait inconnu puisse nous émouvoir. De plus en plus nombreuses, les images deviennent aussi de plus en plus éphémères. Elles sont comme des petits morceaux de peau que les hommes perdent au cours de leur vie. Remplacées par d'autres. Il n'est pas certain qu'il faille s'en désoler. Elles ont rempli leur rôle de viatique. Elles nous accompagnent dans la vie.

Que cherchez-vous dans les abîmes des images ? L'obscur, le négatif ? Que signifie « faire le deuil » des images ? Toute image comporte-t-elle une dimension morbide ? Dans la même idée, toute image comporte-t-elle « l'image qui n'existe pas » ?

A quoi bon avoir peur des images ? Les cultures qui s'en méfient ne semblent pas s'en porter beaucoup mieux, suscitant la transgression par l'interdit lui-même. S'il est vrai que, ne montrant jamais que ce qui a été et n'est plus, l'image est toujours traversée par la mort, il faut aussi lui reconnaître des vertus de vie. L'image est tout autant la marque d'un échange entre les hommes, d'un réseau de liens, d'un partage. Imparfait sans doute, d'un usage

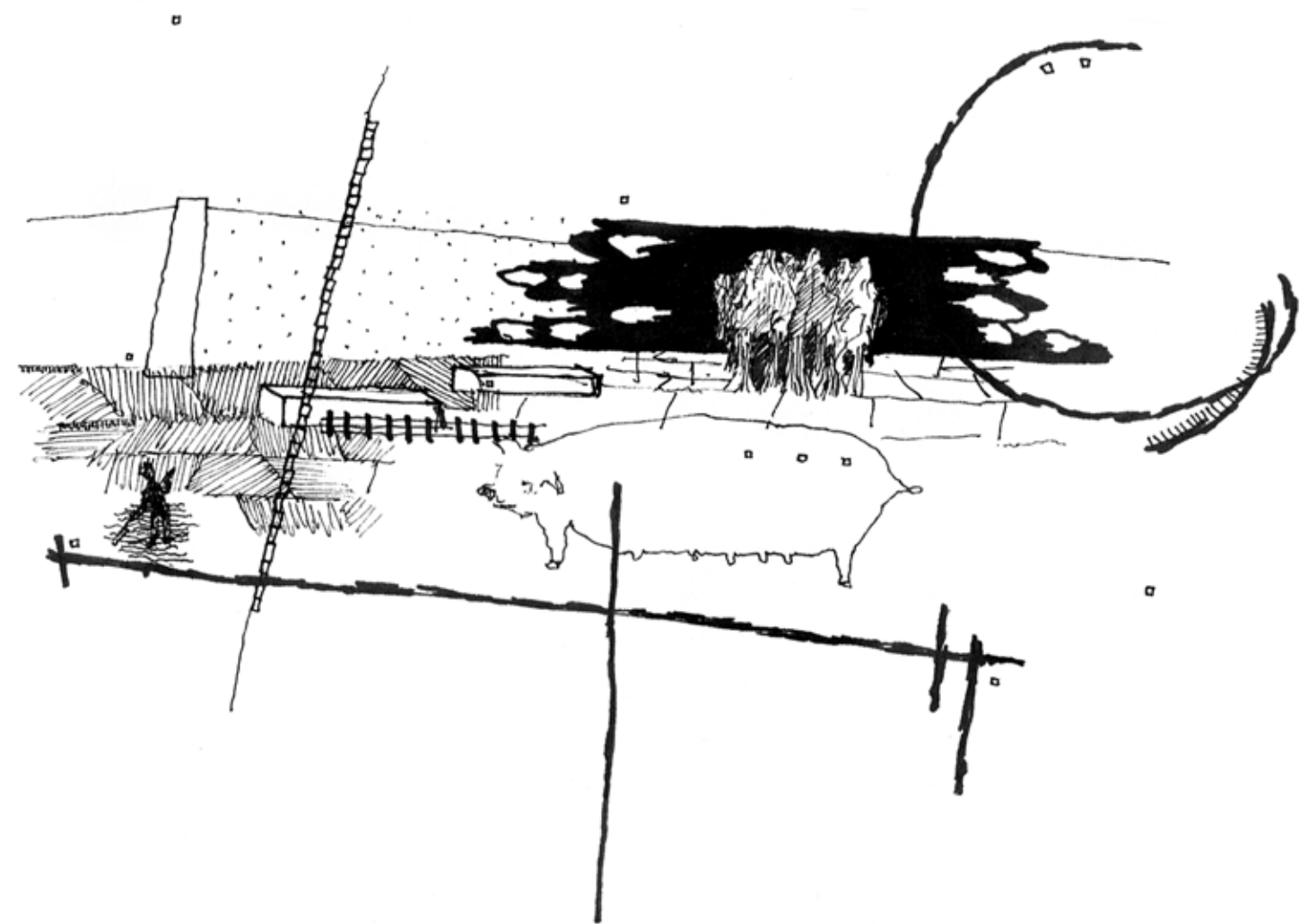
problématique encore, d'une cruauté qui déstabilise parfois, mais cependant, dans le meilleur des cas, qui pousse à vivre le monde avec plus d'acuité. Si les images nous permettent de nous sentir moins seuls, il faut faire des images. Reste ensuite à réfléchir aux images qu'on veut faire ou ne pas faire, qu'on décide de saisir ou d'ignorer.

Propos recueillis par Juliette Guignard.

Photo : Nathalie Postic

¹Jacques Rancière, « S'il y a de l'irreprésentable », dans *Le Destin des images*, La Fabrique, 2003.

SUR-LE-CHAMP par Alban de Tournadre



« Peut-on décortiquer les gens jusqu'au bout ? »

So It Doesn't Hurt est un film en deux parties. En 1974, Marcel Lozinski a filmé la rencontre d'Urszula Flis, une femme un peu marginale, et de Marta Wesolowska, une journaliste venue l'interviewer. Vingt-trois ans plus tard, le réalisateur retrouve Urszula et la confronte à nouveau au regard d'une journaliste : Agnieszka Kublik.

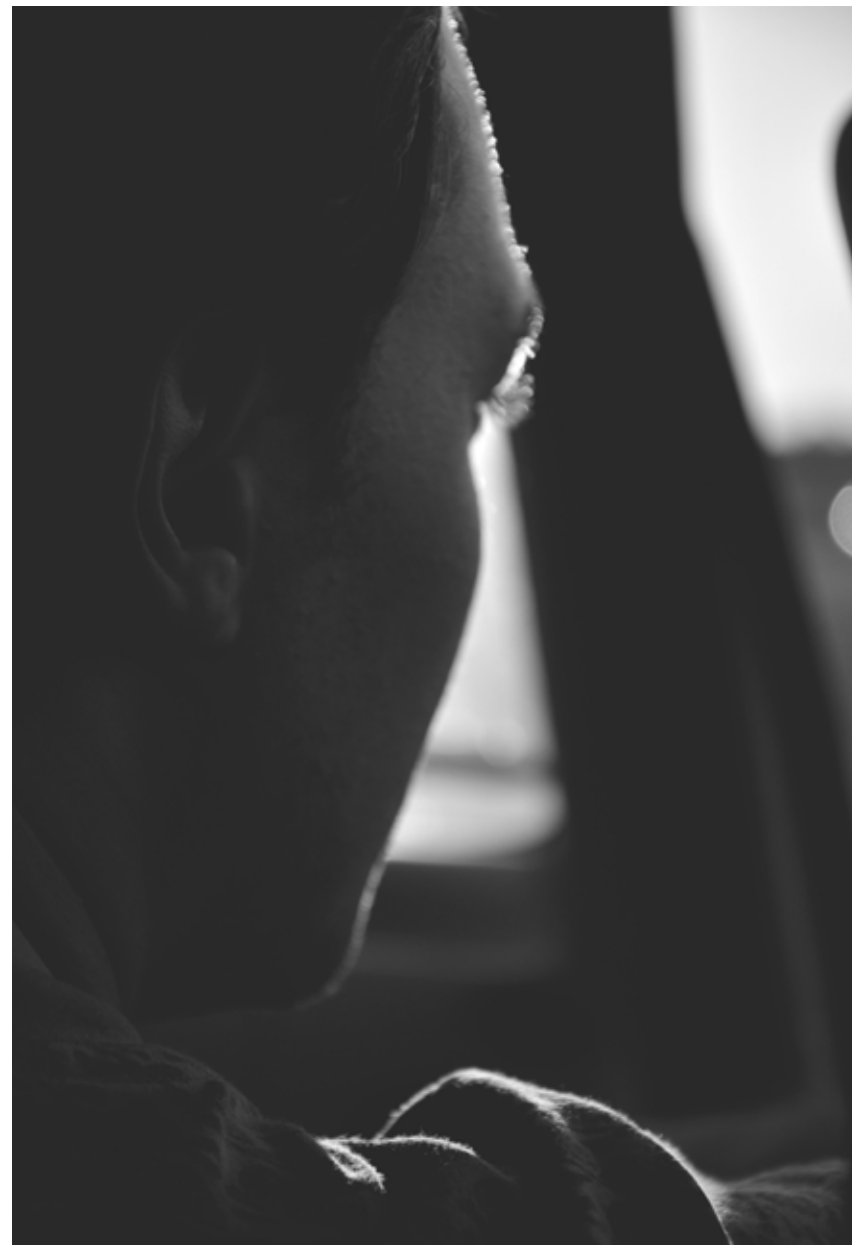
Quel a été le point de départ du film *So It Doesn't Hurt* (*Et que ça ne fasse pas mal*) ?

Le point de départ, c'est un film réalisé il y a vingt-cinq ans : *La Visite*. Je voulais, à l'époque, faire un film « autothématique » sur notre métier de documentariste et comment on se nourrit des gens. On leur arrache ce qu'ils ont de plus profond et on part. Puis j'ai pensé qu'une équipe de tournage qui filme une autre équipe c'était un peu prétentieux. À la place, j'ai eu l'idée de suivre une journaliste venant interroger quelqu'un pour écrire un article. Mais je n'avais ni journaliste ni personnage sous la main. Et un jour j'ai vu par hasard, à la télévision, une interview de cette fille, Urszula Flis. C'était une fille qui travaillait seule ses treize hectares, tout en lisant des livres, en allant au théâtre... Une femme modèle pour le système socialiste. Je me suis dit : « c'est elle ». Puis j'ai trouvé une très bonne journaliste à *Polityka*. Quand je suis allé voir Urszula, elle a complètement refusé de participer à mon film, parce qu'elle s'était rendu compte qu'à la télé et dans les journaux, on l'avait manipulée pour servir une idéologie. J'avais beau lui dire que j'étais de son côté, c'est très difficile de dire « je suis honnête ». D'ailleurs quel réalisateur peut dire qu'il est honnête ? Elle ne connaissait pas mes films qui, à ce moment-là, étaient interdits de diffusion. J'ai dû la convaincre que je voulais faire avec elle le contraire de ce qui s'était passé à la télévision. Je lui ai dit qu'en filmant ses échanges avec la journaliste je voulais confronter leurs modes de vie, ce que signifiait pour chacune d'elles « une carrière », « vivre bien », « être fidèle à soi-même », etc... Après trois jours passés ensemble, elle a

finallement accepté. On a fait le film, elle est venue le voir à Varsovie et ça lui a beaucoup plu, ainsi qu'à Marta, la journaliste. Ce qui m'a vraiment touché, c'est qu'après la projection de *La visite*, la situation d'Urszula dans la campagne a changé complètement : les gens ont eu une autre attitude envers elle.

Le deuxième tournage vient-il d'un sentiment d'inachèvement de ce film que vous souhaitiez prolonger ?

Non. Votre impression vient sûrement d'une erreur que j'ai faite : j'ai enlevé dans le montage de *So It*



Doesn't Hurt la dernière séquence de *La visite*. C'était une scène nocturne, une conversation entre Marta et Urszula. Et c'est Urszula qui prend le pouvoir. Elle mène la discussion. Marta lui dit alors qu'elle souhaite faire carrière, écrire de mieux en mieux. Urszula la regarde avec un air un petit peu ironique. Je considérais vraiment le premier film comme un objet fini.

Vingt-trois ans après, j'étais toujours en contact avec Urszula. Je savais qu'elle n'allait pas très bien, qu'elle était seule, que la ville envahissait ses terres, qu'elle était comme une petite île au milieu de tout cela. C'était touchant. Elle aurait pu aller à Varsovie où était sa soeur. Mais non, c'était son idée fixe : elle voulait rester là pour garder la tradition familiale. Je me suis dit qu'on pouvait peut-être aller plus loin, sans savoir vraiment ce qui allait en sortir. Je lui ai demandé : « Est-ce qu'on continue ? ». Elle a dit : « Oui, pourquoi pas ». Je voulais voir, sur le plan

psychologique, ce qui se passerait avec ces deux femmes, si elles seraient toujours fidèles à leurs idéaux. Je me suis mis en quête de Marta Wesolowska. Mais elle avait quitté la Pologne et n'était plus journaliste, elle ne voulait pas participer. Alors j'ai fait des castings pour trouver une autre journaliste, et j'ai rencontré Agnieszka Kublik, du principal journal polonais : *Gazeta Wyborcza*.

Je l'ai choisie en étant conscient que ce serait un autre film. Moins la suite du premier qu'une façon différente de voir les choses. Dans le montage, les deux films sont collés mais se marient assez mal : c'est un peu artificiel. Et pourtant, ça a pris une belle tournure que je ne prévoyais pas. Cela fait partie du mystère du documentaire. De temps en temps on reçoit des cadeaux imprévisibles de la réalité.

Les journalistes semblent jouer un rôle d'intermédiaire entre vous et Urszula...

Je connaissais leurs articles, leur travail. Je pouvais très bien prévoir leurs questions. Marta n'avait pas trop de scrupules vis-à-vis d'Urszula, elle voulait faire un bon article et c'est vrai que son reportage paru dans *Polityka* était très beau. Agnieszka était très différente de Marta : c'était une femme attentive, plus douce, qui n'arrivait

pas avec des idées préconçues. Elle lui a permis de révéler des choses profondes sur elle-même. Parfois tellement intimes qu'il y a beaucoup d'entretiens que je n'ai pas voulu monter. Pourtant, elle m'avait donné son accord. Peut-être qu'elle ne réalisait pas à quel point elle se livrait. Dans ces cas-là, le réalisateur est responsable et doit protéger son personnage. Souvent on me demande jusqu'où on peut aller dans l'intimité de ceux qu'on filme. Peut-on décortiquer les gens jusqu'au bout ? Je pense toujours à cette phrase que m'adresse Urszula à la fin de *So It Doesn't Hurt* : « J'aimerais beaucoup que tu fasses un bon film, mais je ne veux pas que ça me fasse mal ». Ça a été ma limite.

13h - BLUE BAR
Ardèche Images
Information sur
les formations
à Lussas

21h - Saint-Laurent-Sous-Coiron
NUIT DE LA RADIO
Ailleurs - un programme
Scam / INA avec le soutien de Radio France.
En présence de Pierre Bouteiller et Janine Marc-Pezet.

21h30 - Lavilledieu
Projection dans le village
La Femme mitrailleuse
de Francisco López-Ballo

Master 2008-09



Photo: Hadrien Moncomble

LES DÉTOURS DE L'INSOUCIANCE

Trois fragilités tissent ce film: fragilité du temps passé dont le lien au présent s'avère irrémédiablement ténu (les sujets à dimension autobiographique ne peuvent pas éviter cette lapa-lissade, en fait pas si inessentielle et infondée); fragilité de la réalisatrice mettant au jour ses angoisses et son manque de confiance (la sympathie et l'attendrissement qu'on éprouve alors pour elle ne s'expliquent pas en revanche); fragilité du documentaire

lui-même exposant son processus de création et ses aléas (les premiers films – réalisés pour une école ou pour soi – en font souvent leur matière première, d'ailleurs guère incompatible avec l'inattendu et la surprise). En tentant de reprendre contact avec ses trois anciennes meilleures amies quinze ans après leur dernière rencontre, Dominika Montean a envisagé toute la difficulté de son projet: tout se passe comme si elle en anticipait en

permanence l'échec. Et parfois anticiper l'échec entraîne une auto-réalisation de la prophétie. Et parfois non.

L'inquiétude de la réalisatrice donne au film son matériau le plus émouvant. «Tu es prêt?»: cette question récurrente qu'elle pose à son interlocuteur privilégié, le cameraman prénommé Wojtek, Dominika Montean semble se la poser constamment à elle-même. Mon projet de film est-il viable?



Serai-je à la hauteur? Ula, Anka et Agawa se souviendront-elles seulement de moi? L'appréhension qu'elle ressent lors des premières prises de contact par téléphone, son soulagement d'entendre la voix d'une de ses amies, heureuse de son appel après toutes ces années et partante pour son projet de film, son désarroi de ne pas être rappelée rapidement par une autre, tout cela témoigne de la prise de risque que se coltine la réalisatrice et que son film met en scène.

Son inquiétude traduit également la conscience qu'elle a de la violence que représente l'irruption d'une caméra dans la vie des gens filmés. Comment prétendre débarquer chez eux, avec une caméra qui plus est, et ne pas dans le même temps accepter leur hésitation, leur agacement ou leur refus? Oubliée ailleurs, ou minorée et excusée sous prétexte d'art ou de reality-show,

cette violence est ici questionnée. En l'absence de caméra, la cinéaste aurait sans doute pu revoir Anka, son amie qui invoque une vie compliquée à ce moment-là pour refuser de participer au projet documentaire. Entre le renoncement pur et simple et la remise en cause de son dispositif de départ, la réalisatrice choisit un troisième terme. Elle préfère croire dans son film, multiplier les tentatives, et finalement ne pas pousser ses anciennes amies dans leurs retranchements, respecter leur volonté, leur intimité, leur silence. Bref, ne contourner ni ne rejeter l'aléa, mais en faire le ressort du film.

Car le film bouscule la réalisatrice autant que ses amies de manière extraordinairement inattendue: il les oblige à se confronter, même fugitivement, au décalage entre l'insouciance de l'adolescence et les détours de leur vie actuelle. Apprenant la schizophrénie d'Ula, la réalisatrice perd pied, demande à son cameraman d'arrêter de tourner. A l'inverse, le rire des retrouvailles avec Agawa, au téléphone puis de visu, est enfantin, léger, libérateur. Une joie sans faux-semblant, franche, complice. Lors de ses moments de confiance (dans son propre film, dans

ses amies, en elle-même), la réalisatrice semble oublier son documentaire ou – mais c'est la même chose – n'en retenir que le désir et l'énergie qui en étaient à l'origine. Pourquoi fait-elle ce documentaire? Boucler son examen d'études cinématographiques? Se prouver quelque chose à elle-même? Dépasser une angoisse de n'être ni aimée, ni aimable?

Entre le projet du documentaire et sa réalisation s'est construit un nouvel espace, celui de la tentative, de l'essai, du passage à l'acte. En quelques phrases, dans les dernières minutes du film, Dominika Montean finira par se dévoiler un peu: son amie se confie, en confiance; et subrepticement, la réalisatrice en fait de même et avoue la détresse dans laquelle l'a laissée une récente séparation. Comme son film, la réalisatrice ouvre alors une brèche dans la répétition de l'échec, ils sortent tous deux de leur peur du vide, et s'affirment au final plus forts que ne le laissait croire la première impression. Une initiation en somme.

Sébastien Galceran
Photo: Anatole Barde

The March of the Lonely Women

de Dominika Montean

ROUTE DU DOC

vendredi - 17h30 - Salle 3

mardi - 10h30 - Salle 4

VENDREDI 21 AOÛT

Salle 1

matin

10h - REDIFFUSION
Manuela de Groupe Medvedkine - 1967 - 5'
Le Cheminot de Fernand Moszkowicz - 1968 - 22'
C.A.13, Comité d'action du treizième de Collectif ARC - 1968 - 40'

11h45 - REDIFFUSION
Jusqu'au bout de Collectif Cinélutte - 1973 - 40'
À pas lentes de Collectif Cinélutte - 1979 - 43'

après-midi

14h30 - REDIFFUSION
Cochon qui s'en dédit de Jean-Louis Le Tacon - 1980 - 40'
Les Trois Cousins de René Vautier - 1970 - 10'
Les Ajoncs de René Vautier - 1970 - 14'

16h - REDIFFUSION
Nationalité immigré de Sydney Sokhona - 1976 - 90'
Algérie, images d'un combat de Jérôme Laffont - 2009 - 52'

soir

21h - REDIFFUSION
Pétition - la cour des plaignants de Zhao Liang - 2009 - 124'

13h - GREEN BAR Buffet CNC

Salle 2

matin

10h - INCERTAINS REGARDS
Algérie, images d'un combat de Jérôme Laffont - 2009 - 52'
Cheminots de Sébastien Jousse, Luc Joulé - 2009 - 80'
Débats en présence de Luc Joulé, Sébastien Jousse et Jérôme Laffont

après-midi

14h30 - REDIFFUSION
Cheminots de Sébastien Jousse, Luc Joulé - 2009 - 80'

16h30 - ATELIER SCAM:
 Le droit d'auteur
Animé par Leïla Benichou, avec Guy Seligmann

soir

21h - INCERTAINS REGARDS
El Negret de Jean-Paul Roig - 2009 - 69'
Armando et la politique de Chiara Malta - 2008 - 75'
Débats en présence de Chiara Malta et Jean-Paul Roig

15-18h
 SALLE DE PROJECTION COLLECTIVE
 Projection jeune public

Salle 3

matin

10h15 - ROUTE DU DOC
L' Abécédaire de Wojciech Wiszniewski - 1976 - 9'
13 Years and 10 months de Jennifer Malmqvist - 2006 - 10'
52 procent de Rafael Skalski - 2007 - 20'
The Seeds de Wojciech Kasperski - 2005 - 28'
Dehors de Marcin Sauter - 2005 - 12'
If It Happens de Marcel Lozinski - 2007 - 39'
Débats en présence de Marcel Lozinski, Rafael Lewandowski, Jacob Dammas, Wojciech Szczudlo et Christophe Postic

après-midi

14h45 - ROUTE DU DOC
Le Menuisier de Wojciech Wiszniewski - 1976 - 13'
The Lord of The Rims de Kuba Maciejko - 2008 - 15'
Kici, kici de Pawel Lozinski - 2008 - 28'
Benek Blues de Katarzyna Maciejko-Kowalczyk - 1999 - 57'

17h - ROUTE DU DOC
The March of the Lonely Women de Dominika Montean - 2006 - 35'
Till It Hurts de Marcin Koszalka - 2008 - 24'
Débat: voir séance du matin

soir

21h15 - ROUTE DU DOC
Les Enfants de Solidarnosc de Rafael Lewandowski - 2006 - 74'
Notre Rue de Marcin Latallo - 2006 - 52'
Débat: voir séance du matin

Salle 4

matin

10h30 - ATELIER CNC
 Écrire et développer un projet de documentaire de création
 Coordinatrice: Valentine Roulet (CNC). Invités: Alexandre Cornu et Alain Ughetto

après-midi

15h - REDIFFUSION
Le Temps des grâces de Dominique Marchais - 2009 - 123'

soir

21h30 - REDIFFUSION
Le Menuisier de Wojciech Wiszniewski - 1976 - 13'
Wanda Gosciminska, Tisseuse de Wojciech Wiszniewski - 1975 - 21'
Les Gens du voyage de Kazimierz Karabasz - 1960 - 10'
Entendez mon cri de Maciej Drygas - 1991 - 46'
Happy end de Pawel Kedzierski, Marcel Lozinski - 1973 - 16'
Collision frontale de Marcel Lozinski - 1975 - 11'
Essai de microphone de Marcel Lozinski - 1980 - 19'
89 mm d'écart de Marcel Lozinski - 1993 - 11'

Salle 5

matin

9h30 - ACTUALITÉS POLITIQUES DU DOC
La Totalité du monde - 2009 - 14'
Les Quais - 2009 - 46'
L'Harmonie - 2009 - 53'
 Films de de Denis Gheerbrant
Coordonateur: Patrick Leboutte. Débat en présence de Jean-Denis Benan, Naïma Bouferkas, Dounia Bouvet-Wolteche, Jean-Claude Cottet, Sylvain George, Denis Gheerbrant, Alain Nahum et Nicolas Potin

après-midi

13h30 - ACTUALITÉS...
Les Femmes de la cité St Louis - 2009 - 53'
Le Centre des rosiers - 2009 - 68'
Marseille dans ses replis - 2009 - 45'
La République - 2009 - 90'
 Films de Denis Gheerbrant
Débat: voir séance du matin

soir

21h15 - ACTUALITÉS...
Séance de réflexion autour des contre-actualités

PLEIN AIR

21h30
Hihokan de Kenji Mirakami - 2009 - 6'
Mort à Vignole - 1998 - 25'
Voyage autour de ma chambre - 2008 - 26'
 Films de Olivier Smolders
Picasso et Sima, le modeleur d'amitié
 de Christian Tran - 2009 et 58'

En présence de Christian Tran

En cas d'intempéries, la projection aura lieu en salle 1 à 21h30.