

## Entretien avec Javier Paquer<sup>1</sup> à propos de «Kint, de l'autre côté».

Avril 2004

*Javier Paquer* : - Dans le film, tes oncles et tantes qui parlent allemand, où vivent-ils?

Olga Baillif : - Trois d'entre eux vivent en Suisse allemande. Ma tante Kati, qu'on voit dans un jardin, vit en Autriche, et mon oncle Aji habite en Allemagne, à la frontière avec la Suisse. Seule ma mère s'est installée en Suisse Romande.

- Parce que je n'ai pas reconnu d'accent particulièrement suisse...

- Ils parlent en allemand, en hochdeutsch. Ils ne parlent pas suisse allemand parce que je ne le comprends pas.

- Mais donc l'allemand qui est là, pour eux, ça représente quoi ? C'est pas la langue de l'enfance, c'est la langue d'arrivée, non ?

- C'est la langue d'adoption. Mais c'est un peu plus compliqué dans la mesure où en Suisse allemande, même si tout le monde apprend l'Allemand, les gens parlent le suisse allemand. Par exemple, mon autre tante, Eszter (qu'on voit dans son salon), elle ne voulait pas parler le bon Allemand parce qu'elle trouve qu'elle ne le maîtrise pas assez. Elle est très perfectionniste. Elle aurait préféré me parler en français – c'est vrai que c'est comme ça qu'on communique en général - mais là, c'est moi qui ne voulais pas parce qu'elle ne le parle pas bien. Finalement, elle a accepté que les entretiens se fassent en Hochdeutsch.

- C'est significatif qu'on ne parle plus hongrois. Ça aurait été un autre type de travail s'il avait fallu en plus - je ne sais pas, j'interprète - recreuser le hongrois, le dire hongrois. Est-ce qu'ils le parlent encore ?

- Ils le parlent, entre eux ils parlent hongrois. C'est moi qui ne le parle pas.

- C'est un déplacement intéressant : il a fallu trouver le terrain d'entente du film. Moi, je m'attache très fort à ce qui se négocie avant un film, ce qui permet qu'à un moment donné deux personnes s'asseyent devant une caméra, et ce choix de langue reflète ça, il me semble.

- Tout à fait. Ça a été "négocié", on en a discuté. Mais j'ai pris du temps pour trouver les "règles" ou pour établir avec eux ce contrat de confiance. Non pas parce qu'ils résistaient, pas du tout, mais parce qu'il m'a fallu laisser mûrir les choses pour être au clair sur les enjeux de ce travail. J'ai été les voir plusieurs fois, je leur ai écrit pour leur

---

<sup>1</sup> Journaliste et programmeur du « P'tit Ciné » à Bruxelles

demander s'ils étaient d'accord de faire ce film avec moi, leur expliquer comment j'imaginai de travailler avec eux...

- *Mais on va peut-être revenir là-dessus plus tard parce que je voulais commencer par le début. Au début, j'imagine que ce n'est pas un projet de film, c'est un besoin vital de savoir d'où l'on vient.*

- Au début, il y avait une absence et un malaise, une chose à laquelle j'avais le sentiment de ne pas avoir accès. J'avais le sentiment d'occuper une position périphérique dans la famille, comme si j'en étais exclue, à cause de mon histoire et du fait que je ne parle pas hongrois. Bon, ça c'est un sentiment d'enfant.

L'accès à la famille, c'était ma mère forcément. Et pour des raisons diverses, elle avait du mal à établir ce lien entre nous, ses enfants et ses parents, ses frères et soeurs. J'avais l'impression qu'il y avait deux mondes qui ne se rencontraient pas. Elle, évidemment, elle n'est pas du tout d'accord avec ça !

- *Logique !*

- Donc avant même le projet du film, il y a eu une curiosité, le besoin confus de savoir. A l'adolescence, j'ai eu envie de retourner dans ce pays où on avait été tellement rarement et que je ne connaissais pas. Ensuite, j'y suis allée régulièrement. Les films que j'ai faits sont toujours liés à quelque chose que j'ai envie d'explorer, de résoudre, de comprendre.

- *C'est intéressant parce que tu décris ta position par rapport à la famille comme si c'est une position où tu es différente des autres... Or le projet du film, c'est ce qui nous lie, plus que ce qui fait de moi quelqu'un de différent. Et c'est ce qui est beau, c'est un travail où chacun s'engage, les gens ne participent pas pour faire plaisir ! Je pense que chacun qui a pris part dans ce film, lors du tournage, éprouvait aussi la nécessité de reconstituer quelque chose.*

- Je suis contente que tu le voies, parce qu'à force d'être plongée dans ces questions, parfois, je ne sais plus très bien si c'est perceptible ou comment c'est perceptible pour celui qui découvre le film.

Ce n'est pas pour rien qu'il y a eu trois, quatre ans de gestation avant le tournage. Cette maturation a été nécessaire pour être capable d'aller les voir et leur poser mes questions. Il fallait résoudre certaines choses pour pouvoir faire le film. Mais elle a été nécessaire aussi pour eux. Comme ma tante le dit dans le film, au début, elle n'était pas très favorable à l'idée de remuer le passé, même si elle ne m'a pas dit non. Je crois qu'il y a eu pour chacun une résistance à dépasser. Ils avaient peur. On a tous eu peur. Avec ma mère, au début, c'était même conflictuel. Il y a un chemin qui a été parcouru pour être capable de s'asseoir de part et d'autre de la caméra et parler.

- *Quel est le ciment de cette famille ? Quand on voit ta mère aujourd'hui comme une "post soixante-huitarde" (c'est un peu horrible comme expression) et ton oncle qui a plutôt fait un passage par les Etats-Unis, on dirait qu'il y a tout un travail pour les réunir. Qu'est-ce qui cimente ces frères et soeurs ?*

- Oui, il y a un ciment. Mais même s'ils se rencontrent, ils vivent dans des villes, voire des pays différents. Qu'est-ce qui cimente cette famille ? C'est mystérieux. En effet, il y a quelque chose qui est présent. Malgré les choses difficiles que le film évoque - les événements qu'ils ont vécus, le rapport au père, la relation déséquilibrée entre les parents - une identité commune les lie. Le plus jeune de mes oncles, Dodo, dit de son frère Aji que quand ils étaient jeunes, Aji représentait à ses yeux tout ce qu'il rejetait dans la société libérale et capitaliste. Mais c'est quand même son grand frère. Je crois que malgré les antagonismes dans les choix de vie, dans les prises de position, les acceptations ou refus de "l'héritage" parental, il y a une ressemblance.

- *Tu as dit le mot "identité", c'est bien là le coeur : l'identité d'une famille, c'est l'histoire qu'elle vit, qu'elle subit, mais aussi l'histoire qu'elle se raconte d'elle-même. Est-ce qu'on racontait beaucoup cette histoire dans la famille ?*

- Non, justement pas, c'était le black-out. Peut-être que certains en ont parlé, peut-être que mes cousins en ont parlé avec leurs parents, c'est possible. Mais moi, je n'ai jamais osé interroger mes oncles et tantes avant le film. Je n'y avais peut-être même pas pensé !

Et avec ma mère, elle est dans la vie comme dans le film, elle dit qu'elle ne se souvient pas de son passé. Bien sûr, elle nous a quand même raconté des choses, je ne peux pas dire que je ne savais rien. Mais il y avait quelque chose autour de l'identité qui était complètement flou.

Par exemple, maintenant que le film est terminé je comprends des choses qui, il y a quelques mois, n'étaient pas encore claires dans ma tête. Dans ce "manque", il y avait une part liée à un lieu que je ne connaissais pas, la Hongrie, à une langue que je n'ai pas apprise, mais il y a également une part qui est sociale. Maintenant c'est clair. Dans le film, on voit une famille bourgeoise, mais il a presque fallu que je fasse le film pour comprendre que je suis issue de là. J'ai compris qu'une part de mon histoire familiale, c'est ça.

Cette histoire sociale m'intéresse beaucoup. C'est tout ce qu'il y a entre les trajectoires des gens, la place qu'on occupe dans la société, et la "politique" à un niveau plus large. Ici, c'est cette histoire de mon grand-père qui cherchait à grimper les échelons de la hiérarchie sociale, qui a été cassé dans son identité par le régime communiste (on l'a destitué de ses biens et du même coup de sa reconnaissance sociale), qui a fui son pays pour s'installer dans un pays libéral, la Suisse, en espérant retrouver ce qu'il avait perdu. Mais contrairement à ce qu'il pensait, ses enfants ont emporté un peu de cette subversion sociale, un autre regard ou une distance. Même s'ils sont issus de cette bourgeoisie, ils ne l'ont pas vécue et donc, quelque chose est irrémédiablement transformé. En plus, pour certains d'entre eux, pour ma mère par exemple,

l'échappatoire pour devenir soi-même, c'est justement de prendre le contre-pied des valeurs qu'elle a reçues. C'est dans cet événement qui n'était pas prévu par le grand-père qu'en fait, l'évolution est possible. C'est ce que je trouve intéressant.

Voilà pourquoi je me suis rendue compte en construisant le film, qu'en fait je venais (pour une part) d'un milieu bourgeois. Ce n'est pas important en tant que tel, mais ce qui est important c'est de reconnecter avec une filiation.

*- Mais justement, par rapport à ta mère, c'est étonnant. D'origine bourgeoise, elle grandit dans un régime communiste. Elle fuit, ils fuient tous ce régime, et elle, elle va vers l'utopie des années 60 ! Alors, dans la famille, on n'a pas compris sa démarche qui est d'aller dans une autre direction que celle du capitalisme. Comme si "de l'autre côté" devait se résumer collectivement à ça, alors que ça ne voulait pas dire la même chose pour chacun. Pour elle en tout cas, c'était très clairement autre chose. Elle a pu formuler un autre projet, en rupture évidemment, mais c'était peut-être le seul projet possible pour elle et heureusement cette échappée-là l'a permis.*

- Je crois que c'était une sorte de survie. C'est ce qu'elle dit. C'est aussi ce qui ressort, à mes yeux, de l'histoire de mon oncle Aji. Il est le fils aîné et il a suivi les traces de son père, a fait exactement ce qu'on attendait de lui, et à un moment donné de sa vie, il est tombé très gravement malade. Actuellement, il vit dans une institution psychiatrique. Pour moi, c'est celui qui porte véritablement ce conflit. Cet oncle, je l'ai rencontré avec le film parce qu'avant, je ne l'aimais pas tellement, je ne voyais que son personnage autoritaire, arrogant, préoccupé d'argent - qu'il n'a plus évidemment - et de sa grandeur passée. J'ai découvert un homme chaleureux, doux, accueillant... Tu vois, peut-être que lui, il a résolu les choses comme ça.

*- Il me semble que c'est un film qui arrive pour tout le monde à un moment de la résolution. Tu l'as un peu expliqué, tu l'as réalisé à un moment de ta vie où tu avais besoin de résoudre une série de choses mais ce film est possible tel qu'il est, parce que tout le monde a résolu des choses - y compris les étiquettes. La vie a questionné tout ça. Et puis, ils sont à un âge de leur vie qui est curieux parce que c'est un peu comme s'il y avait une circularité entre les âges - on va parler de Mme Tringer plus tard - comme si c'est le moment où ce film est possible. Il y a 5 ans, ce film n'était pas possible, dans 5 ans, il serait un autre évidemment. Mais autour de cette réflexion pour construire cette histoire commune, on a l'impression que c'était le moment, en toute sérénité.*

- C'est après coup que j'en ai pris conscience. C'était un processus pour y arriver et en le faisant, quelque chose s'est résolu. Tout le monde a fait la démarche de s'interroger sur son histoire. Ce n'est peut-être pas seulement s'interroger sur le passé parce que ça, ils ne m'ont pas attendu pour le faire, mais le fait de le faire devant une caméra, ça change tout. Finalement la transmission a eu lieu par le simple fait de raconter - souvent d'ailleurs des petites choses, quotidiennes, internes à la famille.

- Tu disais tout à l'heure que ta maman t'avait raconté des trucs mais qu'il n'y a pas eu de transmission à ce moment-là. Parce qu'il faut une oreille pour entendre ! Le film est le moment où ce qu'on te livre peut exister. Et au fil du film se constitue un corps. Au début, on n'a que des morceaux de voix et des voix en morceaux. Puis quelque chose se construit derrière la caméra et la voix elle-même évolue. Au final, il y a un être qui est toutes ces histoires. Au bout, tu es là, comme si - c'est peut-être aller un peu trop loin - comme si le film avait accouché de toi.

- Il y a quelque chose comme ça. Ce sentiment d'enfant, ce sentiment d'être à la périphérie, c'est quelque chose qui est dépassé.

- Au-delà de voir "apparaître" un corps, on a vu des visages, entendus des voix, et à la fin, on a réellement senti un caractère commun, des traits communs, une famille. On peut avoir l'impression que c'est facile de réaliser un travail sur sa famille, on peut avoir l'impression que les personnages sont dans la retenue, et en même temps, pas du tout... à aucun moment, je me suis dit qu'ils étaient coincés par le dispositif. Non, ils sont comme ça.

- On est comme ça.

- Je pense que dans ta famille, on est comme ça. Je pense que le dispositif le traduit, c'est une traduction cinématographique de comment ils sont.

Tu as un fait un film parce que tu te posais la question des origines, des racines, d'un mystère, d'une énigme, mais finalement, après le film n'est-il pas de toucher ta mère ? Est-ce que le résultat du film n'est pas de pouvoir aller davantage vers ta mère ou je me trompe ?

- Pas vraiment, parce qu'on a toujours été proche et si on n'a pas beaucoup parlé de l'histoire de la famille avant ce film, on parle souvent de nous. Mais ce qui a été intéressant, c'est la façon dont le tournage s'est passé avec elle. On a d'abord fait trois jours au début du tournage, puis je suis retournée la voir tout à la fin du parcours, cinq semaines plus tard. Au début, ça a été difficile parce que, comme elle l'exprime dans le film, elle n'est pas familière avec la parole ni avec la mémoire. Elle a en plus un rapport difficile à son image. Pendant longtemps, elle a eu peur de ce tournage mais, le jour où on a commencé à filmer avec l'équipe (le cadreur Gil Decamp et l'ingénieur du son Marianne Roussy), j'ai été épatée de voir comment elle s'est installée devant la caméra sans filet de protection, elle s'est jetée à l'eau.

Après ces trois jours, je me suis rendu compte que les entretiens partaient dans tous les sens, elle commençait à raconter quelque chose de fondamental et puis elle bifurquait, se perdait dans une multitude de détails qui finissaient par vider ses propos de leur substance. Quand j'essayais de la canaliser, elle faisait des efforts mais du coup, ça devenait sans intérêt. Mais voilà, c'est aussi ce qu'elle est, en tout cas dans cette situation-là, et je ne pouvais pas aller à l'encontre de ça.

Quand je suis retournée chez elle, cinq semaines plus tard, on a discuté, on a cerné les problèmes qu'il y avait eu la première fois (chez elle mais aussi chez moi parce que le boulot du réalisateur à ce moment-là c'est d'être capable de "guider" son interlocuteur ou en tout cas, de lui donner l'envie de raconter. J'ai tâtonné autant qu'elle.) On a décidé alors que je pouvais l'interrompre dès que je sentais qu'elle se perdait et qu'elle pouvait s'arrêter quand elle n'y arrivait pas, pour se défaire de ce truc : on est en train de filmer, il faut que ce qui se dise soit intelligent, structuré, etc. et qui est la meilleure façon de passer à côté des enjeux de la discussion. Donc, c'était dur. Quand j'ai regardé les rushes, j'ai eu parfois honte d'entendre comment je l'interrompais et comment je la bousculais ! C'est après une journée entière de tentatives que quelque chose a fini par se libérer et qu'on a réussi à trouver une parole vraie, qui a du poids, de la force. Je ne sais plus si je réponds à ta question...

*- Mais dans le film, il ne reste pas ça. C'était nécessaire pour arriver à ce que tu as eu. C'est d'ailleurs vrai de tous. Par exemple, il semble que plusieurs de tes oncles et tantes aient pleuré pendant le tournage mais ça, ça nous est révélé à nous spectateurs que parce que ta tante Eszter le dit à la fin du film. On ne le voit pas. Je trouve magnifique que le film n'ait pas versé là-dedans. L'identité, le corps du film n'est pas amoindri par des aspects plus psychologiques.*

- Oui. C'est en grande partie grâce à Michèle Hubinon, la monteuse. Il y avait évidemment toute une part de la matière qui était très psychologisante, lourde, parce qu'au tournage je me suis dit que ce n'était pas le moment de censurer. Très vite, Michèle m'a dit qu'à son avis, ce genre de moments étaient hors du sujet du film. Il s'est avéré rapidement que c'était la bonne piste. Dès qu'on verse dans le pathos, tout se casse, on perd l'intérêt de ce qu'on veut faire passer. Ça n'intéresse que toi et celui qui est devant la caméra.

*- Eviter les pièges de la sensiblerie mais éviter aussi la nostalgie. Souvent la nostalgie rend impossibles les histoires familiales – on ne peut pas les raconter parce que la nostalgie a pris le pas et fige tout. Tandis qu'ici, je n'ai pas senti de nostalgie, ni chez toi, ni dans le film.*

- Chez moi, certainement pas. J'avais commencé à apprendre le hongrois il y a quelques années en vue du film justement, et pendant le tournage, je me suis rendu compte que je ne parlerai jamais cette langue. Je ne suis pas de ce pays, ça ne m'appartient plus, c'est clair.

Chez ma mère et ses frères et soeurs, l'absence de nostalgie vient peut-être du fait que s'ils ont un vécu commun, chacun se situe différemment face à ce passé, chacun en renvoie une image différente. Les aînés sont porteurs de "l'héritage" parental d'une façon presque littérale, que ce soit sur le plan culturel, au niveau des valeurs qu'ils défendent ou de leur mode de vie, et d'autres ont choisi des chemins davantage en rupture. Tout cela fait qu'il n'y a pas de mythe familial. Et puis, comme ce passé était une sorte de bloc, de monolithe pas digéré, il ne pouvait pas y avoir d'histoire autour.

- *C'est qui est intéressant aussi c'est qu'au début du film, on pourrait craindre qu'on n'aille au-devant d'une histoire terrible, d'un drame, et très vite, tu casses cela. On écoute une histoire précise mais sans emphase. C'est un film sur la famille qui peut être transmis à celui qui viendra après. Il évite la nostalgie, le mythe au-dessus du mythe, il essaye d'être synthétique et clair, quitte parfois, à laisser un sentiment d'évitement. Tu évoques par exemple le rôle de ton grand-père pendant la seconde guerre mondiale, mais tu ne pousses pas l'enquête plus loin parce que ce n'est pas la question. Pour le spectateur c'est un travail parce qu'on est tellement habitué, dès qu'une porte est entrouverte sur une thématique du genre, à penser que là se trouve le drame. Chaque fois le film recadre en disant "il ne s'agit pas de ça".*

- Ce n'est pas le film qui recadre, c'est la réalité elle-même. Ça a été le cas avec cette question autour de mon grand-père, de savoir si à travers son métier, il a collaboré ou pas avec le pouvoir nazi pendant la seconde guerre mondiale. Au début c'était une idée tellement effrayante que je n'osais pas la formuler. Puis en cherchant, en lisant, en en parlant avec mon oncle, cette question a progressivement perdu de sa substance. Comme si l'enjeu n'était pas là.

C'était compliqué parce que je ne pouvais pas ne pas la poser, c'est quand même une question énorme. Mais il n'y a plus de traces. A part s'interroger ensemble, plus personne ne pouvait m'en dire quelque chose. En fait, on n'en sait rien. C'est un peu comme si la réalité elle-même m'avait montré que si c'était nécessaire de soulever la question, elle ne m'appartient pas et ce n'est pas à moi d'y répondre. C'est ainsi que dans le film, elle reste ouverte et moi, je ne peux que poursuivre mon périple. C'est une question parmi d'autres.

Quant au reste de ce parcours de vie, oui, il y a des épisodes dramatiques, ils ont vécu la guerre, mon grand-père a perdu tous ses biens et a été emprisonné, etc. Mais en même temps, qu'est-ce que c'est ? C'est dramatique dans une vie mais c'est aussi ce que des milliers de gens ont vécu et il y a des choses bien pires. Il faut relativiser.

- *Oui, c'est terrible mais ça serait malhonnête de nous raconter cette histoire comme si ça devait nous transformer. En plus, ta mère, tes oncles et tantes ont l'air de s'en être bien sorti.*

- Bien sûr, c'est ce qui me posait question aussi. Je me demandais s'il y avait véritablement matière à raconter... bon, je fais toujours mes films avec beaucoup de doutes.

- *Mais je crois que ça dépasse le film de famille. A la fois par l'histoire qui est quand même incroyable, pleine de rebondissements. Mais aussi avec ce « corps » qui se dégage du récit au fur et à mesure qu'il avance. Et chaque fois qu'on l'impression qu'une chose est attendue, elle est démontée. C'est non spectaculaire dans le bon sens du terme, il n'y a pas de prise d'otage. C'est aussi la seule manière de respecter leur histoire.*

- Oui et de respecter les gens qui regardent aussi. Lors de la préparation du projet, on m'a constamment demandé comment j'allais intéresser les spectateurs à mon histoire, comment j'allais la rendre "universelle".▯ Même si c'est une question biaisée - d'abord parce qu'il y a matière à récit n'importe où et d'autre part, parce que c'est une question qui se pose pour toute histoire, personnelle ou pas - il faut y réfléchir malgré tout. Il m'a semblé qu'une des réponses possibles, celle que j'ai choisie, c'était justement de travailler avec une certaine retenue.

*- Oui et tout de suite, comme spectateur, on occupe une place qu'on doit négocier. A partir du moment où on accepte de créer sa place de spectateur - et c'est quand même un des fondements du cinéma - le film questionne régulièrement, ne fut-ce que par ce hors champs qui se construit.*

*On a parlé beaucoup des rencontres, mais il y a aussi tout le reste. Le point de départ de ton voyage, comme tu l'appelles, est un petit jardin. C'est quand même un endroit désert, et on a l'impression au fur et à mesure du film qu'il se repeuple. Bien sûr, les histoires font toujours des boucles: un lieu vide qu'on repeuple, une génération qui va chercher l'autre. Et justement, par rapport à cette question de génération, la grande rencontre du film, c'est avec Madame Tringer, la vieille dame. C'est incroyable, tes grands-parents sont morts mais elle existe. Et c'est tout à fait étonnant parce qu'elle est à l'opposé total de ce qu'on pourrait imaginer mais, en même temps, c'est elle qui va nous en apprendre beaucoup sur le saut des générations. Je crois - et le film le raconte un peu comme ça - qu'il est toujours plus facile quand on a une trentaine d'années, de parler aux vieux qu'à nos propres parents ou à la génération qui nous précède.*

- C'est une femme extraordinaire. Je ne la connaissais pas, j'ai débarqué chez elle en repérages et tout de suite sa maison m'a été ouverte, comme si c'était une évidence. Elle m'a tendu la main pour accéder à la dimension de ce lieu, la Hongrie, elle m'a d'emblée reconnue. C'est quelque chose qui a à voir avec la mémoire.

*- On va en parler de la mémoire mais je voudrais juste revenir sur un truc, quand tu dis qu'elle te reconnaît, c'est vraiment l'impression que j'ai eue. Elle te reconnaît dans ton histoire familiale et ta quête mais aussi dans ton identité, c'est à travers elle que ça passe, elle reconnaît que tu appartiens à ce lieu. Tu disais tout à l'heure que tu te demandais ce que le spectateur allait trouver, eh bien, avec elle, c'est incroyable : ses propos sont au départ un peu décousus et puis vient ce poème, ce poème sur la circularité, sur la mémoire, sur la vie qui passe ! La réflexion qui est apportée par elle sur la mémoire est incroyable.*

- Oui, ça fait partie de la magie du tournage. Ce projet était au départ très écrit mais des tas de choses qui dépassaient complètement ce que j'attendais sont survenues, on était juste présents avec la caméra et le micro pour les attraper, recueillir le fruit qui



tombe. Ça a été très fort avec elle. C'est une vieille dame, elle écrit sur ses préoccupations, sur le passage de la vie. Mais ce n'est qu'en montage, en lisant la traduction, que j'ai découvert le sens de son poème. C'était en effet incroyable de voir comment il entre en résonance avec les thèmes de ma recherche, comme les pièces d'un puzzle qui s'emboîtent, comme une réponse qui t'arrive là où tu ne l'attends pas.

*- C'est ce qui est beau, c'est cette sorte de passage de flambeau. Et aussi cette vieille dame qui ne parvient plus à dormir la nuit et qui, au plus elle avance dans la vie et se rapproche de la mort, au mieux se souvient.*

- Elle a une présence incroyable, elle est elle-même, c'est tout. Son très grand âge y est peut-être pour quelque chose; si proche de la mort, il y a sans doute des tas de choses qui n'ont plus d'importance, seul l'essentiel reste.

*- Chez elle, il y a une résolution. Elle peut te parler comme ça parce qu'elle a résolu des choses, elle est sereine. J'ai pensé à toi vieille. Ce film est peut-être un travail mental vers la sérénité. Je ne sais pas. Bien sûr, comme on ne te voit pas dans le film, on projette l'absent dans celui qui est à l'écran. Je me suis dit que ce n'est pas un hasard que ces deux-là se rencontrent, elles sont les mêmes à des moments différents de leur vie. Quand on commence à penser comme ça, c'est que le cinéma fonctionne !*

- J'ai imaginé toute la partie hongroise du film comme une résonance de l'histoire familiale, même si elle est parfois déconnectée parce qu'il n'y a pas d'enquête, il n'y a pas toujours de liens directs avec ce récit. D'une certaine façon, c'est ma prise de parole, mon regard. En filmant ces visages, ces paysages, je me suis appropriée un petit peu de ce pays.

C'était aussi une expérience de travail importante, grâce à cet état de disponibilité et de présence qu'on a trouvé et qui nous a permis d'attraper ces petites choses magiques. La reconnaissance dont on parlait à propos de Madame Tringer, elle a eu lieu à des degrés divers régulièrement au cours du voyage en Hongrie.

*- C'est vrai. Tandis que quand je parlais d'un hors champ qui se construit qui est toi, chaque plan pose très clairement ton regard. Comme spectateur on est confronté à ça: elle regarde ce qui est elle et qu'en même temps, elle ne ressent pas être elle. Qu'est-ce qu'elle regarde dans le paysage urbain ? Dans le paysage tout court ?*