

FESTIVAL INTERNATIONAL
DU FILM D'HISTOIRE
Pessac

Les Ciné-DOSSIERS #2 – 1918-1939 La drôle de paix

QUESTIONNER LA LIBERTE DANS LA TRANSMISSION

ENTRETIEN AVEC **JOANNA GRUDZINSKA**, CO-AUTEUR ET REALISATRICE DU DOCUMENTAIRE *Révolution école. 1918-1939*

1 - Pourriez-vous vous présenter et expliquer ce qui vous a amenée à réaliser des documentaires ?

Je réalise des documentaires et de la fiction, et des documentaires radiophoniques. Le documentaire a été ma première école, avant l'école de cinéma, j'ai travaillé avec des documentaristes passionnés et engagés, Eyal Sivan par exemple (à l'époque du montage et de la production du « spécialiste », sur le procès Eichmann), ou Christophe Otzenberger, qui m'ont formée. Ce rapport au monde, à l'histoire, à la politique, me paraissait avoir un pouvoir sur le cours des choses. L'école de cinéma belge « Insas » a parfait ma formation en documentaire, grâce aux séminaires riches en films documentaires et en fictions « du réel ». Nous tournions nos exercices en bolex avec de la pellicule inversible ! Nous produisions des archives en terme de support ! Plus sérieusement je pense que la mémoire, et la manière dont elle nous façonne, le roman national de nos identités, m'a toujours à la fois fasciné, et effrayé... n'est-on que le fruit de nos passés supposés ? Sommes nous soumis à une logique construite sur un supposé savoir de nos aïeux ? Qui sommes nous quand de nos aïeux nous ne savons que l'histoire officielle, celle des gouvernements autoritaires qui les ont vu vivre ? Quels sont en fait les désirs du passé qui nous portent aussi ? Ainsi, dans mon travail documentaire, l'archive, ou l'espoir dans le passé, son interprétation, ou la survivance des morts, leur manière d'être vivants pour les vivants, ou encore le deuil impossible du passé, sont devenus des thèmes de prédilection. Ainsi dans KOR je cherche avec les anciens militants d'un mouvement de libération ouvrière du joug stalinien, ce qui les a conduit à la nécessité de former, porter, changer la vie de leurs camarades ouvriers.

2 - Pourquoi avoir choisi de traiter ce sujet sur l'Education nouvelle et spécifiquement sur la période de l'entre-deux-guerres ?

La question de l'éducation et de la puissance qu'elle a sur ceux qu'elle forme m'a toujours intéressée. Quand on parle de choc des cultures, ne parle-t-on pas justement de l'éducation ? Car les cultures en soi pourraient ne pas rentrer en collision les unes avec les autres, mais plutôt fonder une culture commune, recomposée, disparate et riche. L'éducation nouvelle s'est emparée à bras le corps de cette question de la liberté dans la transmission. Pour moi, au-delà de l'intérêt formel et historique du sujet, la question existentielle qu'il soulevait : suis-je qui je suis parce que j'ai reçu telle ou telle éducation, me paraissait suffisamment universelle et forte pour réunir dans une histoire inédite les trajectoires des pédagogues européens du siècle dernier, qui ne m'ont pas attendue pour se rassembler, se trouver, se séparer. Il y a quelque chose dans cette histoire des pédagogies alternatives dans l'entre-deux-guerres qui m'a frappée, c'est le fait que

cette histoire draine un nombre important de valeurs qui sont les nôtres aujourd'hui, de valeurs modernes, de développement de soi, du droit à une quête personnelle, et qu'elle draine aussi les échecs du mouvement, la récupération des idéaux, le besoin et la soif de contrôle absolu que connaît notre histoire, que nous avons en mémoire.

3 - Quelles méthodes avez-vous appliquées pour la recherche et le choix des archives utilisées ? Avez-vous travaillé à l'écriture, en vous inspirant d'abord des textes ou des images d'archives ?

Le film a commencé par notre découverte, à Léa Todorov et moi-même, d'images filmées qui nous ont sidérées : ça a été un choc de voir la liberté avec laquelle les images avaient été tournées, les corps nus, le sentiment de voir quelque chose qui appartient à une mémoire oubliée. C'est à partir de cette révélation des images que nous nous sommes plongées dans les textes (correspondances, journaux, articles, ouvrages) comme pour comprendre quelque chose de ces images, de la jubilation qu'elles nous donnaient. Puis ce fut l'expérience incroyable, vraiment probablement la plus importante en terme de travail pour moi, de la fabrication. Le film d'archives est un objet tellement dense et aux ramifications tellement lointaines, les allers retours auxquels il nous obligeait étaient importants. La méthode était très simple, trouver des choses « autour » de cette histoire, en plus des matières directement reliées à l'histoire et se servir de la même manière de ces images, en les ayant analysées, discriminées, pour les mettre les unes en rapport avec les autres, en cherchant à y trouver une incarnation des textes, des mouvements de pensée qui animaient les pédagogues-auteurs. En quelques sortes donner corps à l'utopie, à ses accomplissements, ses échecs. J'ai travaillé avec une documentaliste formidable, Véronique Nowak, qui m'a entendue je pense, suffisamment pour être inspirée dans la quête de cet univers. Elle était comme un reporter qui amenait de nouveaux ponts, passages, incarnations. Ensuite c'est le travail de l'écriture, du propos qui a guidé nos choix, et quelques fois, souvent, c'est l'archive qui nous guidait aussi, et alimentait l'écriture.

4 - Pourquoi avoir choisi de redonner voix aux protagonistes de ces événements plutôt que d'interviewer des historiens par exemple ?

Les historiens de l'éducation nouvelle sont peu nombreux, et j'ai rencontré des historiens français, suisse, allemands, anglais principalement. Ils ont été mes guides et quelques fois de véritables inspirateurs, et aussi les premiers spectateurs, donc vraiment ils sont présents pour moi dans le film. Les archives ne sont pas directement reliées à eux mais ils ne sont jamais loin des écoles, et le monde de l'éducation nouvelle est vaste et étendu, mais circonscrit, il est d'ailleurs discret. Il m'intéressait que le spectateur apprenne cette histoire par la bouche des pédagogues directement, sans médiation, parce que leurs questionnements et positions sont tellement contemporains qu'ils n'avaient pas besoin de commentaire, par contre d'un entourage critique et je pensais que le spectateur pouvait penser ce contexte avec la voix narratrice et les images. Les archives les concernant avaient été peu ou pas montrées, tout d'un coup ils pouvaient rejoindre l'histoire avec un grand H, celle des utopies, des nations unies et des totalitarismes, et il était essentiel de laisser de la place à cela.

5 - Pourriez-vous expliciter l'expression « Révolution école » du titre ?

Je cherchais un titre qui rende compte de l'idée du mouvement de l'éducation nouvelle. Et cette idée est intellectuellement assez élaborée. Les pédagogues étaient aussi unis que désunis, et aucun slogan du type « changer l'école pour changer le monde » n'aurait été juste dans la mesure où il ne reflète pas, ou simplifie trop, les positions subtiles, fortes et importantes politiquement des pédagogues. Seule un titre, inventé, qui dans son côté « slogan qui n'existe pas » mais aussi dans la simplicité de ses termes mis côte à côte, reflète quelque chose de leur désir commun, s'est imposé. Il y a un sous-titre 1918-1939, deux dates, deux mots, c'était aussi pour que tout le monde puisse s'emparer du film, et ça a plutôt fonctionné dans la mesure où le film est montré à l'étranger, en Province, dans des campagnes assez reculées en fait... où vivent les gens qui essaient de penser les choses autour d'eux, le monde, et qui dans cette mouvance qui est aussi écologiste, le film leur apparaît comme un héritage qu'ils sont heureux de rencontrer.