

L'IMPOSSIBLE

Sylvain George

NOIR PRODUCTION.
PRÉSENTE

PAGES ARRACHÉES

CNC Centre national
du cinéma et de
l'image animée

MEDIAPART

NOIR

LA FONDATION
POUR L'ART
(LIBRE 1)

la C'made

la C'made

SCÉNARIO : JORDI CORREIA

L’Impossible – Pages Arrachées –

(Songs from the protests)

UN FILM DE SYLVAIN GEORGE

104 mn - DCP/Blu Ray – Betanum/1.66- Dolby numérique - noir et blanc et couleurs/France – 2009

www.impossiblepagesarrachees.fr

En cinq chapitres aux intitulés lyriques empruntés à Rimbaud ou à d’autres fortes voix, L’impossible passe de Calais à Paris, du noir et blanc à la couleur, du muet au sonore, du super 8 à la vidéo, de paroles étouffées au free jazz, de la neige hivernale aux récentes manifestations du 1er mai, de corps de migrants à un pamphlet dirigé contre les palinodies d’une classe au pouvoir. Si l’actualité brûle de son urgence la prise de vue, allant jusqu’à rougir les plans, c’est une actualité qui ne se contente pas du seul présent, là voilà tendue entre un passé et un à venir que le montage abouche.

Jean-Pierre Rehm, Délégué Général du FID Marseille

I NIGGERS WOOD (Je brûle comme il faut!)

Calais, ville désolée

Blancheur de la neige qui recouvre la ville. Ombres noires et tutélaires, croix et Beffroi, qui la dominent. Feux écarlates qui l’enveloppent et la brûlent. Figures et visages de personnes qui re-viennent de loin. Migrants. Parias. Variation sur des paysages et vies politiques calcinés et infernaux: les corps-nègres.

II BALLAD FOR A CHILD (On ne te tueras pas plus que si tu étais cadavre)

Calais, ville désolée

Evocation: Dans un petit bois, la « jungle », un jeune homme qui vient de loin, d’un Moyen-Orient en guerre, est mort assassiné. C’était en décembre 2008. Et c’est un monde entier, politique, qui rend l’âme, à qui l’on fera rendre l’âme.

Invocation: Un jeune homme passe qui vient de loin. Et ses paroles, traces et survivances, comme un chant, viennent de plus loin encore: des gouffres, de la mer et des déserts, de l’oubli, des lisières infinies. Un jeune homme passe qui vient de loin, comme un nouvel Orphée, politique, noir et révolté. Un jeune homme impossible que plus rien ni personne ne saurait désormais arrêter...

III JE ME SUIS ARME CONTRE LA JUSTICE (Burn! Burn! Burn!)

Paris. Manifestation du 19 mars 2009

Fonctionnaires, étudiants, précaires, immigrés sans-papiers, chômeurs, retraités, battent le pavé. Jusqu’à ce que celui-ci brûle, entre rage et colère. Jusqu’à ce que l’Etat réprime, avec violence et arbitraire. Jusqu’à ce que des voix

s’inscrivent dans le temps.

IV LE TEMPS DES ASSASSINS (Fire Music)

Paris. Manifestation du 1er mai 2009

Poursuite, répétition de la geste insurrectionnelle. Après quelques siècles, l’Hôtel de Ville de Paris est de nouveau occupé, et le Conseil de Paris réinvesti par une assemblée révolutionnaire.

V TU RESTERAS HYENE etc. (The book of the damned)

Avec la participation de Lionel Soukaz et Tripak

Variation sur la trahison et le reniement, le crachat du renégat comme médaille, les « fonds de pension » comme devenir. A partir de Lettres à ceux qui sont passés du col Mao au Rotary de Guy Hocquenghem, et des films de Lionel Soukaz et de/ou avec Guy Hocquenghem.

Les Éclats (ma gueule, ma révolte, mon nom)

Meilleur documentaire, Torino Film Festival 2011

UN FILM DE SYLVAIN GEORGE

84 mn – DCP/Blue Rai - 1.85 - Dolby numérique - noir et blanc et couleurs – France – 2011

www.leseclats.fr

«With Les Éclats, Sylvain George continues to reawaken/reinvent the too-long dormant-- kicked around--kicked aside belief in a « cinéma engagé » – calling us to engage eye, ear, sinew and synapse, in proper comprehension of that old TRUTH that an injury to one is an injury to all.»

John Gianvito

Eclats de voix, éclats de rire, éclats de rage ; bribes de mots, d’images et de mémoire ; paroles du proche et du lointain, d’hier et d’aujourd’hui, d’Afrique, Moyen- Orient, Europe ; maladies disparues, mains

de métal, souffle du vent, geste du soleil au couchant, reflets rougesang ; rafles policières, cortèges guerriers, cour d’injustice... Calais. Une ligne de front. Une espace d’exception. Pour une car-

tographie de la violence d’Etat infligée aux personnes migrantes, de la répétition de la geste coloniale, et du caractère inacceptable du « monde comme il va ».



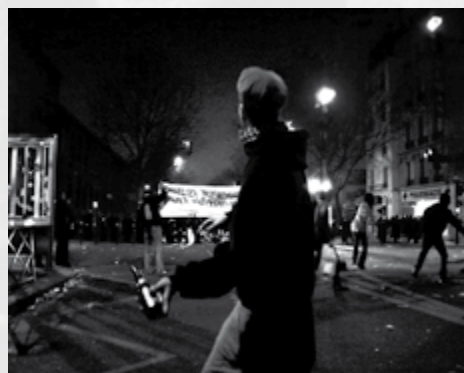
Dans quelles conditions *L'Impossible* et les *Éclats* ont été produits et réalisés ?

Ce sont des films qui répondent à cette nécessité profonde, propre à chacun, que d'essayer de se re/définir comme individu et être humain, de détruire, re/construire, une relation avec le monde comme avec soi-même. Une urgence qui s'articule avec certaines des réalités les plus cruciales de nos mondes contemporains comme avec celles relevant du passé le plus lointain, enfouies, oubliées, bafouées par l'histoire officielle, collective, et individuelle. Réalités dont il s'agit d'attester, de rendre compte, et vis-à-vis desquelles il s'agit de prendre politiquement position. Les films comme les livres et autres médiums, peuvent être des "espaces" se situant entre l'expérience et l'expérimentation, des « lieux » de « nulle part », de « personne » comme dirait Celan, dans lesquels sont remises en jeu les catégories de l'identité et de l'altérité, des processus de subjectivation et de desubjectivation, les agencements et déterminismes de toute sorte... Des films à la lisière des forêts obscures, qui se tiennent sur les seuils, les lignes de front, de feu, dans un entre-deux, entre détermination et indétermination et ce, dans un mouvement continu, révolutionnaire.

L'Impossible devait être au départ un court-métrage sur les politiques migratoires et les mouvements sociaux. Le temps du film s'est considérablement développé car le format du courts-métrage ne me semblait pas rendre justice aux situations abordées.

Les Éclats est un deuxième film réalisé sur Calais après *Qu'ils reposent en révolte (Des figures de guerres I)*, à partir de matériaux inédits tournés à la même époque que ce dernier film ou plus récemment. Ce film devait être réalisé. Pas d'autre choix. En raison d'événements, situations et sujets extrêmement importants rencontrés et filmés d'une part ; en raison d'engagement contractés à leur endroit en second lieu. Économiquement parlant, il faut évidemment trouver des solutions pour donner droit à l'existence à ces films... Mais je ne ferais pas de ces questions de budget un argument marketing. La méthode de travail, l'énergie déployée, sont proches de l'esprit du free-jazz ou du punk.

Ton travail poursuit un projet architectural, quelle



est la place de ces deux films dans l'ensemble de ton travail de cinéaste ?

Un mouvement, un processus, lié au fait d'être cinéaste est lancé, une recherche portant sur certaines thématiques est engagée, et ces dynamiques trouvent à se cristalliser à un moment X dans ce qu'on va appeler un film. *L'Impossible* est réellement une improvisation, à partir d'un projet initial de court-métrage. Ayant à l'esprit la réalisation future de *Qu'ils reposent en révolte (Des figures de guerres I)*, je me suis accordé avec ce film un maximum de libertés, et j'ai testé un certain nombre de choses que j'ai repris, développé ou abandonné dans *Qu'ils reposent en révolte* : jeu et expérimentation plastique avec des matériaux très différents (super 8, vidéo, found-footage) ; jeu sur des registres et répertoires de formes convenus ou extrêmement partitionnés par l'idéologie dominante (le film dit « politique », le film « militant », le cinéma « expérimental », « direct » etc.) ; tentative de déconstruire le sacro-saint récit « organique », et la notion de « personnage » en travaillant sur les notions de « fragments » (de « monades » plus précisément), de correspondances, en interrogeant le montage à « intervalle » cher à Vertov, ce que l'on pourrait nommer le « montage épique/poétique » de Dovjenko...

Dans *Les Éclats* je pousse plus avant des partis pris développés dans les deux précédents films *L'Impossible* et *Qu'ils reposent en révolte*. Chaque éléments constitutifs du film (fragments, images, sons, voix, motifs plastiques...), entrent en correspondance et résonnance les uns avec les autres de façon musicale et plastique. En apparence plus calme et apaisé, le film travaille et rend compte de façon peut-être encore plus violente et crue que dans *Qu'ils reposent en révolte* de « l'expérience Calais » comme zone politique d'exception.

L'impossible raconte un moment particulier et précis. Qu'est-ce que dans ce film est fermé dans son époque ? Qu'est-ce que au contraire te semble hors du temps ?

L'Impossible travaille à bras le corps différents niveaux de temporalité, se situe dans le temps. Il rend compte de la violence d'Etat, du climat et de l'atmosphère anxiogène et mortifère qui pouvait régner en



France lorsque le gouvernement précédent était au pouvoir (à travers notamment l'instrumentalisation des questions migratoires, la criminalisation des mouvements sociaux), et qui règne aujourd'hui sous une autre forme, plus euphémisée, avec le gouvernement actuel ; du reniement, par opportunisme et pure fin carriériste, de convictions et d'engagements que pouvaient avoir et promouvoir des individus ou entités présents ces trente dernières années dans l'espace public ; de la chute des idéologies, conversion au libéralisme de la « gauche », et absence d'alternative politique forte face à l'ultralibéralisme en France comme partout ailleurs.

Il rend compte de ce que des individus issus de certaines parties du monde, pris dans des enjeux géopolitiques mondiaux, ou bien encore issus de certaines classes sociales en France, en Europe, dans le monde, (prolétariat, petite bourgeoisie), se voient aujourd'hui dans l'impossibilité de faire entendre leur voix, leurs revendications, privés qu'ils sont de relais médiatiques comme cela pouvait encore l'être dans les années soixante dix.

Dans le même temps le film montre comment des actes ténus, fragiles, minoritaires en regard des forces en présence tendent à renverser dans l'ici le maintenant, le cours des choses, l'ordre établi. Partant ils réinterrogent et délivrent le concept de révolution de ses oripeaux. Celui-ci n'est plus en entendu comme « grand soir », prisonnier qu'il était d'une philosophie de l'histoire eschatologique, mais comme mouvement, moyen, possibilité de transformation social et politique pouvant surgir à n'importe quel moment. Une porte qui s'ouvre et qui, dans l'ici et maintenant, œuvre au renversement dialectique des choses « telles qu'elles vont », à la restituons des êtres et des choses passées ou présentes dans leur intégrité physique, psychologique, historique.

Les actions présentées dans le films – personnes migrantes décidant de quitter leur pays et traçant par là même leur « ligne de fuite » ; manifestations/occupations de chômeurs, étudiants, personnes sans-papiers, placées sous le référent historique de La Commune... - plongent au cœur de l'histoire, se font la relève des utopies, remettent en avant la possibilité d'une philosophie de la justice, de l'égalité, entendue non comme un nivellement vers le bas, mais comme



une élévation vers le haut par le développement des potentialités et virtualités de chacun.

Souvent, un penchant pour la poésie se fait remarquer dans ton cinéma. Les titres de tes films notamment, ressemblent à des vers. Peux-tu commenter ces deux là : L'Impossible – Pages Arrachées et Les Éclats – Ma gueule, ma révolte, mon nom ?

L'Impossible fait directement référence à une partie du *Livre nègre* de Rimbaud, « Une saison en enfer », dans lequel il parle des damnés de la terre et fait référence à l'Orient. Si on adopte une vision matérialiste, historique et politique de ce texte, et non plus seulement une vision purement esthétique, voire ésotérique comme souvent avec Lautréamont par exemple, on voit très vite en quoi il peut décroiser les époques forcloses les unes contre les autres, et résonner avec les situations les plus contemporaines ; tout comme l'effet subversif que peut provoquer le montage dialectique de ces éléments. Dans son texte, Rimbaud souligne clairement par exemple, la part d'irréductibilité propre à chaque individu. Un individu ne peut en aucun cas se réduire à une origine sociale ou ethnique qu'elle quelle soit. Il subvertit aussi les catégories de l'identité et de l'altérité par une mise en question du partage conceptuel des sexes. Cette question de l'origine entendue non plus comme image matrice, mais comme processus de définition permanent, ouvre à un mouvement révolutionnaire ou d'émancipation qui ruine toute pensée fondées sur la notion d'arkhé et ce qui en découle : identité nationale etc. Les films s'attachent à témoigner des politiques iniques qui façonnent notre temps, du caractère « infernal » de certaines vies politiques ou corps-nègres (migrants/immigrés, travailleurs, chômeurs, étudiants...), et les références à Rimbaud permettent donc d'opérer des déplacements et de donner ainsi à voir des « hors lieux » inassimilables, des u-topoi, le corps comme siège des vies irréductibles, ce que l'on pourrait nommer des corps-impossibles.

« Pages arrachées » renvoie à la notion de fragment contre celle de totalité, au fait que le film soit composé de 5 parties, et qu'un certain nombre de livres soient cités dans le film (ouvrages d'Hocquenghem, Rimbaud, Lautréamont, Dostoïevski) – livres à partir



desquels le philosophe Walter Benjamin avait travaillé le motif de l'insurrection (celui-ci déchiffrait à travers la figure du « héros » qui accomplit le mal (chez Rimbaud, Lautréamont, Dostoïevski), le désir de transgression de l'ordre moral bourgeois).

« Les Éclats » renvoie aussi à la notion de fragment tandis que « Ma gueule, ma révolte mon nom » est un vers d'un poète que je lis peu, Aimé Césaire, mais qui a signé avec *Prophétie* un texte dont la charge subversive, politique et poétique, entre, comme les autres auteurs cités, en correspondance directe avec les thématiques, situations et sujets présents dans le film.

Poésie et politique sont intrinsèquement liés. Les références littéraires sont donc ici utilisées comme des documents qui permettent, tout comme les modes d'expression dits « poétiques » (ce ne sont pas les seuls bien sûrs), de rendre compte de certaines conceptions et représentations majoritaires et minoritaires du monde, de conditions et de possibilités d'existence, de se positionner clairement en faisant apparaître et en exprimant d'autres plans d'immanence. Ce qu'on appelle communément le « poétique » relève tout à la fois de manières, de puissances d'être et d'agir politique, comme des modalités d'expression et de traduction de rapports au monde qui, par le jeu avec les images (analogies, métaphores etc.), peuvent aussi bien évidemment participer à la définition d'un langage ou d'une esthétique cinématographique, d'un « cinéma politique ».

Ce cinéma politique, s'oppose à « l'esthétisation du politique » et ses différentes traductions que seraient « l'esthétisation du réel » ou le fait d'instrumentaliser et de poser sur tels sujets ou tels événements, un répertoire de formes, de les soumettre à des représentations esthétiques ou politiques conçues à priori etc., comme on peut le voir trop souvent aujourd'hui sur certains sujets relatifs notamment à l'immigration, la pauvreté etc. (il nous faudrait ici parler des nouvelles formes que peut prendre le fascisme, mais aussi de ce fameux « romantisme bourgeois » et des visions misérabilistes et contre-révolutionnaires que celui-ci charrie allégrement...)

Ce « cinéma politique », militant (terme qui effraie aujourd'hui tous les cinéastes, y compris certains cinéastes dits « d'avant-garde » prétendant faire du



cinéma politique et qui en réalité s'adonnent à des esthétisations en mythifiant tel mouvement ou bien encore telle ou telle figure), et dont l'une des plus intéressantes figures est sans aucun doute aujourd'hui John Gianvito, fait, loin de tout prosélytisme, œuvre de connaissance en travaillant, en dépliant différents niveaux de réalités ; et, dans le même temps, dans l'immédiat, opère une critique des réalités mythiques et majoritaires, prend position, travaille au corps la question de la révolte et de l'insurrection, œuvre et appelle à la transformation, à la destruction radicale et immédiate de politiques mortifères et inacceptables (politiques migratoires...). Il rédime le passé le plus obscur comme le présent le plus dissimulé. Ce « cinéma politique » s'ouvre aux scènes des peuples oubliés. Ce « cinéma politique » est une bombe temporelle.

Jean Vigo, cinéaste dont la teneur politique, anarchiste, de son cinéma a souvent été occultée, ne disait me semble-t-il pas autre chose quand dans « Vers un cinéma social » (il userait aujourd'hui du terme de « politique », le terme « social » étant trop lié aux politiques d'assistanat), il écrivait que le cinéma devait « dessiller les yeux », « révéler la raison cachée d'un geste », extraire d'une personne « sa beauté intérieure ou sa caricature », traiter de certaines situations intolérables qui iraient jusqu'à vous « faire complice de solutions révolutionnaires ».

[Propos recueillis par Eugenio Renzi]



Sylvain George est un cinéaste, metteur en scène et écrivain français. Après des études de 3e cycle en philosophie, droit et sciences politiques, et cinéma, il réalise depuis six ans des films poétiques, politiques et expérimentaux, sur les thématiques de l'immigration et des mouvements sociaux notamment.

Ses films sont projetés dans les réseaux militants, les lieux underground, ainsi que dans les festivals nationaux et internationaux où ils ont été régulièrement distingués : prix FIPRESCI de la critique internationale, prix du meilleur film en compétition internationale au BAFICI et au Filmmaker Film Festival, mention d'honneur au Pesaro Film Festival pour *Qu'ils reposent en révolte (Des figures de guerres I)* ; prix du meilleur film en compétition internationale au Torino Film Festival pour *Les Éclats – Ma gueule, ma révolte, mon nom*.



L'impossible – Pages arrachées –

France, 2009.

104 mn.

1.85.

DCP-Betatum-Blue Ray, Dolby numérique.

Noir et blanc et couleurs.

Langues : Français, Anglais.

ST Anglais et français.

Image, son, montage : Sylvain George.

Voix : Lionel Soukaz.

Rap : Tripak.

Production - Distribution : Noir Production.

Soutiens : CNC, Fondation Abbé Pierre, Coopérative Pionnière (Libre!).

www.limpossiblepagesarrachees.fr



Les Éclats (Ma gueule, ma révolte, mon nom)

France 2011.

84 mn.

1.85.

DCP-Betatum-Blue Ray, Dolby numérique.

noir et blanc et couleurs.

Langues : Français, Anglais, Irakien, Erythréen...

ST Anglais et français.

Image, son, montage : Sylvain George.

Souffle, voix, éclats : Valérie Dréville.

Musique originale : Diabolo/Production.

Production, distribution : Noir Production.

Soutiens : CNC, Fondation Abbé Pierre, Coopérative Pionnière (Libre), GNCR.

Conception et réalisation des affiches : Joao Correia.

Dossiers de presse : RocketFire.

www.leseclats.fr

Contact : Timothée Coanet noirproduction.distribution@gmail.com