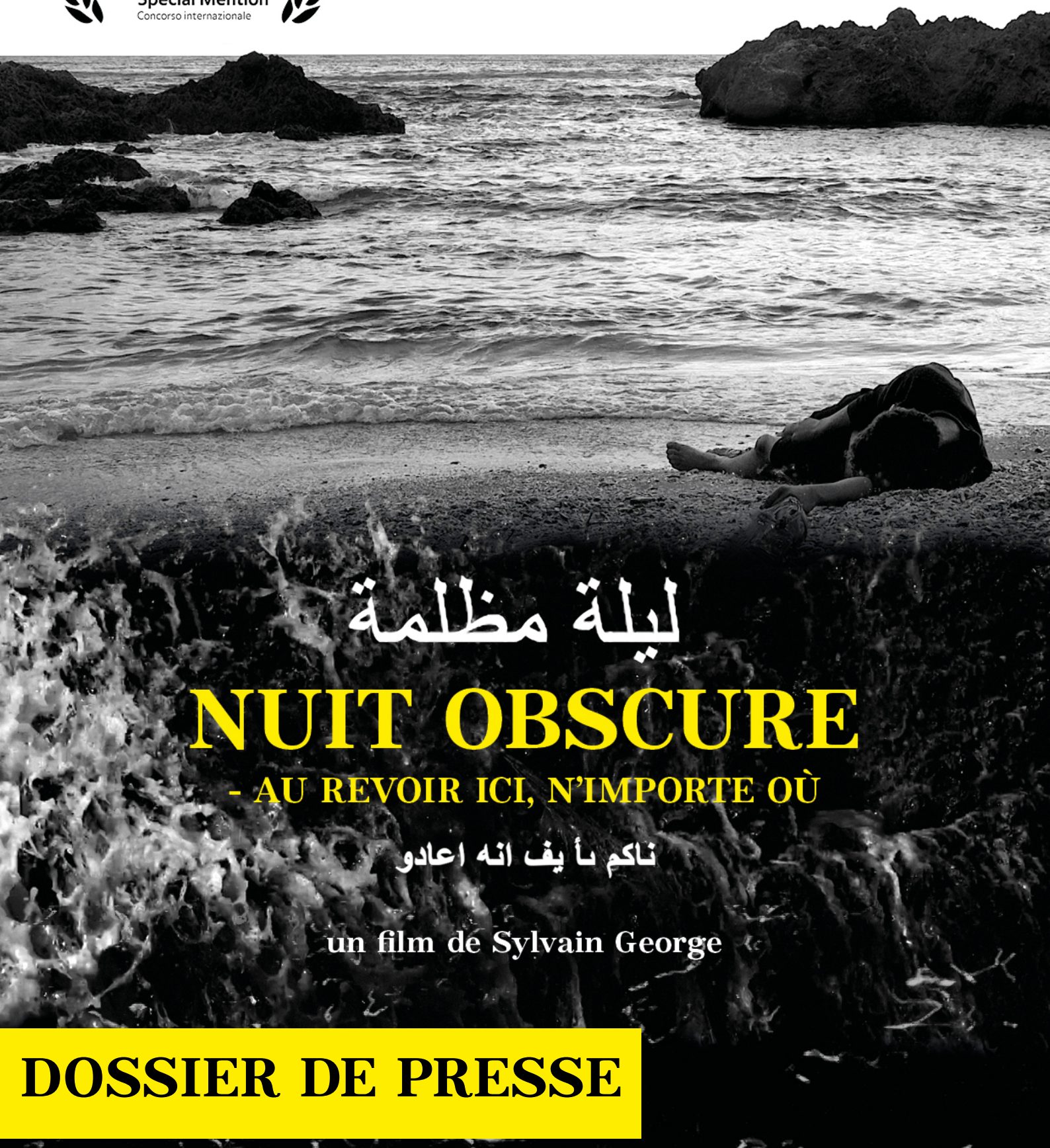
Locarno
Film Festival
2023
Special Mention
Concorso internazionale



ليلة مظلمة

NUIT OBSCURE

- AU REVOIR ICI, N'IMPORTE OÙ

ناكم يأ يف انه اعادو

un film de Sylvain George

DOSSIER DE PRESSE

réalisation, scénario, caméra, montage: SYLVAIN GEORGE production: NOIR PRODUCTION coproduction: ALINA FILM productrice: MARIE-NOËLLE GEORGE coproducteurs: EUGENIA MUMENTHALER, DAVID EPINEY en coproduction avec la RTS-RADIO TÉLÉVISION SUISSE montage son et mixage: CARLOS IBAÑEZ laboratoire image: COLOR GRADE étalonnage: JEAN-BAPTISTE PERRIN avec le soutien de l'AIDE AUX CINÉMAS DU MONDE, EURIMAGES, l'OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE, avec le soutien de CINÉFOROM et la participation de la LOTERIE ROMANDE, SCAM Bourse Brouillon d'un rêve, Fondation ABBÉ PIERRE

NOIR PRODUCTION · ALINA FILM · eurimages · CNC · INSTITUT FRANÇAIS · RTS Radio Télévision Suisse · CINÉFOROM · LOTERIE ROMANDE · FONDATION Abbé Pierre · brouillon d'un rêve

SYNOPSIS

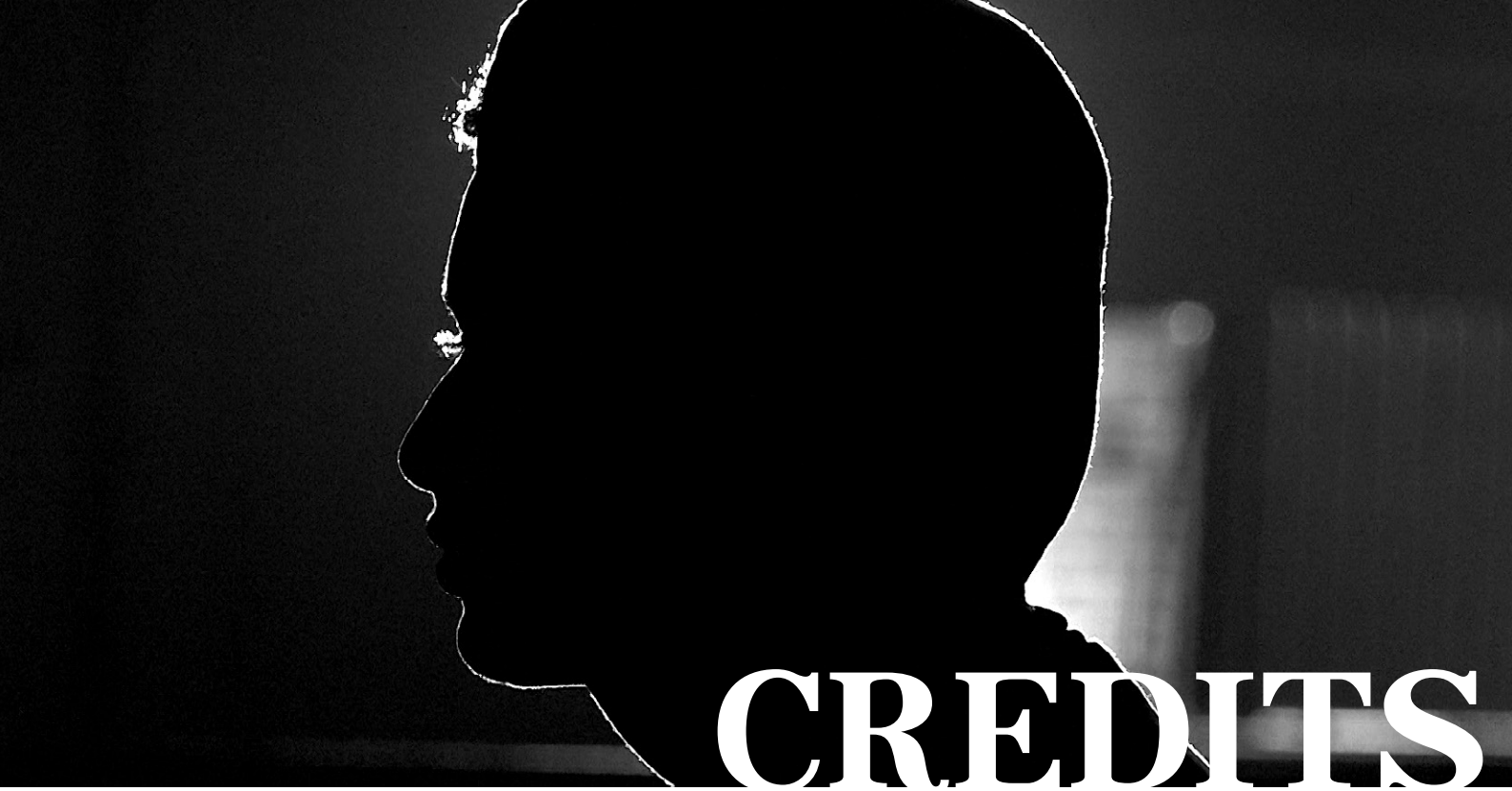
Nuit obscure – Au revoir ici, n'importe où
Obscure night - Goodbye here, anywhere

un film de Sylvain George // Produit par Noir Production et Alina film
a film by Sylvain George // Produced by Noir Production and Alina film

| FR-CH 2023 | 183' | Locarno Film Festival 2023 - Concorso internazionale

Melilla, enclave espagnole au Maroc, est une frontière terrestre entre le continent africain et l'Europe. En transit dans la ville, Malik et ses amis, mineurs d'origine marocaine, tentent de gagner l'Europe par tous les moyens. Jours après nuits, ils arpentent la ville en tous sens, parcourent le passé et le présent les plus brûlants de la ville, prennent tous les risques pour franchir les barrières, grimper sur les bateaux. Rester là, comme morts avant d'être nés ? Plutôt « brûler la mer » que de mourir avant d'avoir vécu.

Melilla, a Spanish enclave in Morocco, is a land border between the African continent and Europe. In transit through the town, Malik and his friends, underage youths from Morocco, try to reach Europe by any means necessary. Day after night, they wander the city in every direction, exploring its most burning past and present, taking every risk to cross the barriers and climb onto the boats. Would they stay there, as if dead before they were born? Rather "burn the sea" than die before having lived.



CREDITS

Réalisateur Director
Sylvain George
Productrices Producers
Marie-Noëlle George, Ottavia Fragnito
Coproducteurs Co-producers
Eugenia Mumenthaler, David Epiney
Image Cinematography
Sylvain George
Montage Editing
Sylvain George
Son Sound
Sylvain George
Montage son et mix Sound design and mix
Carlos Ibañez
Etalonnage Colorgrading
Jean-Baptiste Perrin

Production
Noir Production
noirproduction.distribution@gmail.com

Co-production
Alina Film
info@alinafilm.com
www.alinafilm.com

RTS- Radio Télévision Suisse

Website:
https://www.alinafilm.com/copie-de-nuit

Trailer:
https://vimeo.com/826675839

Presse
Gloria Zerbinati
gloria.zerbinati@gmail.com
+33 7 86 80 02 82

INTERVIEW

Entretien avec Sylvain George
par Camille Louis, dramaturge et philosophe.

1. Ce que je peux commencer par dire c'est que: voir votre film m'a renversée. J'avais déjà été happée, captivée par la justesse de la première partie et il y a dans cette seconde à la fois une continuité et une accentuation. Une accentuation justement du «renversement» qui opère à différents niveaux: dans ce qui nous est montré et dans ce que nous vivons, dans l'expérience que vous nous permettez de faire au croisement du politique, du poétique et du philosophique. Une expérience de pensée, profonde et brute à la fois, qui nous mobilise pleinement en tant qu'habitant de ce monde qui voyons l'absurdité de l'organisation de ce dernier grâce à ce que nous font voir ces enfants. Contrairement à la majorité des «films sur la migration», vous n'essayez pas de nous donner à voir «les migrants» - en l'occurrence ici les mineurs non accompagnés - mais vous nous permettez de voir avec ces enfants. Vous ne vous et nous placer pas en face d'eux mais à côté ou derrière eux, leur donnant ainsi une place de guide, de témoin, ce genre de témoin que le philosophe ami de Rancière, Jean Borreil décrivait comme étant «intolérable aux mémoires oublieuses» car ils nous montrent, ces enfants-là, absolument tout de ce que nous prétendons avoir recouvert, dépassé, mais que l'Europe ne cesse de rejouer: le nationalisme, le rejet de l'autre, la réduction d'autres humains au statut de morts vivants qui ne pourraient plus qu'errer dans les ruines de nos villes en en ramassant les déchets. Certes on voit ça mais on voit aussi tout ce que ces «errants» arrivent à faire avec ça. Ils sont violentés, bafoués mais vous n'en faites jamais des victimes et dans la façon dont vous filmez leur quotidien, ce que l'on voit c'est leur puissance d'invention, leur confiance dans un rêve, leur puissant statut de vivant, de ceux qui partent pour la vie contrairement à ceux et ce qui reste, qui est pensé pour rester: frontières, murs, statues, «valeurs» des nations et des sociétés que, dans votre film, on voit surtout comme des sortes de fossiles d'une vie passé, comme ce dont justement la vie a fui alors que ces enfants fuient pour la trouver.

Pouvez-vous raconter comment vous vous êtes placez à côté de ces enfants ? Et pourquoi avez-vous choisi cette position *?*

Depuis mes débuts cinématographiques je m'intéresse à ce qu'on pourrait appeler de façon un peu ingrate les «politiques migratoires européennes».

Un projet cinématographique

Un sujet crucial, parfait indicateur du fonctionnement des démocraties contemporaines ainsi que cela se confirme d'année en année. Il s'agit de politiques publiques construites par les états membres de l'Union avec plus ou moins de coordination entre lesdits états puisque ceux-ci ont conservé une relative souveraineté qui leur permet de définir leur politique propre ; ces politiques «s'externalisent» par des accords passés avec certains pays d'Afrique ou du Moyen -Orient ; enfin, il est permis d'énoncer le caractère expérimental à l'œuvre dans ces politiques, ou comment de nouveaux «dispositifs» peuvent être testés en matière de sécurité, de justice administrative etc., susceptibles ensuite de s'appliquer aux politique publiques dans leur ensemble, et donc de s'adresser au plus grand nombre... J'essaie de comprendre comment ces politiques fonctionnent et évoluent en observant les dispositifs chargés de les appliquer sur le terrain, les acteurs qui les portent et les animent, la façon dont elles peuvent agir, et reconfigurer les lieux, les personnes, les corps, les récits ; et simultanément, comment les personnes directement concernées de près ou «de loin» (populations civiles, personnels étatiques, personnes sur les routes migratoires…), interagissent et composent avec celles-ci, quelles stratégies ils peuvent déployer pour parvenir à leur fin…

Il ne s'agit donc pas vous l'aurez compris de réaliser, à l'instar beaucoup de cinéastes, des films charitables, humanitaires, compassionnels, sur «les migrants», les «pauvres» et autres catégories génériques de personnes qui tendent à être de plus en plus essentialisées… Le réel n'est jamais un donné neutre. Le réel étant traversé de part en part par le politique, il s'agit en allant sur le terrain, dans différents endroits, de réaliser des films sur ces réalités traversées par les politiques publiques et leurs présupposés, visibles et invisibles ; politiques qui modèlent et donnent forme au monde, opèrent des découpes, partages, et répartitions du sensible, assignent les individus à telles places ou non places, traduisent donc des visions du monde. Il s'agit aussi de s'intéresser à ce qui peut les «excéder»: des gestes singuliers, des conduites irréductibles, des paroles nécessaires, un poème brûlant, un chant fulgurant, une danse envoûtante, un cri de colère…, qui viennent redéfinir de façon radicale les liens sociaux et politiques et les enchaînements convenus. La question du réel et de ses représentations engage nécessairement un rapport au pouvoir et les films qui, à partir du terrain, travaillent sur ces représentations du monde, œuvrent à les déconstruire, à réaliser une sorte de «destitution politique», en proposant de nouvelles présentations des réalités soi-disant connues, en invitant à la redéfinition permanente des manières d'habiter les mondes.

Dans la ville de Melilla

Ainsi, après avoir initié mon travail cinématographique dans la ville de Calais entre 2006 et 2012, j'ai décidé de situer mon film en Afrique du Nord, dans la ville de Melilla. Melilla (Mlilya en arabe), et sa ville «sœur» Ceuta (ou Sebta en arabe), sont des enclaves espagnoles situées en territoire marocain. Elles présentent la particularité d'être à la fois des frontières espagnoles, mais aussi des frontières européennes sur le continent Africain. Ces villes sont des «anomalies» géographiques: en plus d'être l'un des derniers vestiges de l'empire espagnol au Maroc - ou bien en ce qui concerne Melilla, la

ville d'où le franquisme parti à l'assaut de l'Espagne…- ces villes sont les deux seules frontières terrestres entre le continent Africain et l'Europe.

Melilla, portion de territoire espagnol et européen de douze kilomètres carrés, est donc une destination privilégiée pour de nombreuses personnes exilées provenant de l'Afrique entière ; et un sas de décompression entre l'Afrique et l'Europe de Schengen pour celles qui parviennent à y pénétrer. Elle est donc restée une ville forteresse, repliée sur elle- même et obsédée par les «barbares». Ce bastion de l'Europe au Maghreb ne se barricade plus uniquement contre le royaume marocain – désormais solide allié dans la «guerre» en cours. Ce bastion se barricade contre tous les «anonymes», les «ennemis» sans nationalités précises, résolus à braver le fer comme de brûler la mer pour entrer en Europe... Dans ce lieu extrêmement militarisé en effet, sans doute un des plus sécurisé de la planète, s'exercent une surveillance accrue à l'endroit de populations essentiellement d'origine subsaharienne et marocaine, contraintes, par la politique des visas mise en place par l'Europe, de biaiser et d'emprunter au risque de leur vie des chemins extrêmement dangereux pour franchir la frontière dans l'espoir de gagner l'Europe. Dans ce lieu, se cristallisent de multiples problématiques relatives à l'Europe notamment, et qui concernent aussi le monde dans son entier: les processus de racialisation à l'œuvre, la création de figures d'exception supposées venir envahir l'Europe, «Le noir», «L'enfant sauvage», les dispositifs répressifs, viennent recouper des questions «anciennes» telles que celles du postcolonialisme, de l'ultra-libéralisme…

Les gamins des rues

A Melilla je me suis intéressé plus précisément aux Harragas, littéralement «Ceux qui brûlent»: de jeunes personnes, mineures ou jeunes majeures, d'origine marocaine pour la plupart, issus des couches les plus populaires de la société marocaine, et habitants les périphéries des grandes villes, les terrains vagues qui ornent les faubourgs des villes, les barres d'immeubles décaties quand il ne s'agit de cabanes et bidonvilles de tôles, de bois et de plastiques ; des «incendiés de la société» pour paraphraser Artaud, qui grandissent souvent dans un environnement familial et culturel dévasté, sont sujets à des atteintes à leur intégrité physique et psychologique (violences physiques, sexuelles… ; violences verbales…), voient leurs seniors, membres de la famille ou voisins, diplômés pour certains, sans emploi, traîner dans la rue, fumer du haschisch, prendre des médicaments, se livrer à des automutilations... Des jeunes gens qui sont par conséquent déterminés à gagner l'Europe et ses parapets par tous les moyens nécessaires, dont les trajectoires «témoignent» de ce qu'il en a coûté et de ce qu'il en coûte toujours pour que la civilisation triomphe, et qu'il m'importe de penser la figuration.

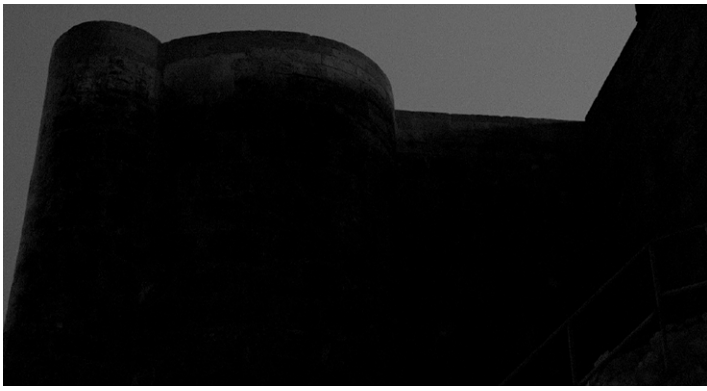
Les conditions de vie comme les gestes accomplis dans l'espace et le temps par ces «brûleurs» revêtant pour moi une importance cruciale, j'ai choisi de présenter dans une première partie les conditions de vie des jeunes majeurs en transit dans la ville de Melilla en même temps que je présentais celle-ci et ses abords d'un point de vue géopolitique à travers de longues stases sur des lieux, hors lieux… ; dans une seconde partie, le nouveau film, la focale se resserre résolument autour de la question des mineurs errant dans la ville, arpentant celle-ci en tous sens, révélant par là-même, comme des sismographes, le passé le plus lointain comme le présent le plus brûlant…

Des films «avec»

Aller sur le terrain, essayer de saisir et comprendre les nécessités du réel, les différents enjeux à l'œuvre dans un lieu, dans une situation, cela signifie s'immerger dans un monde qu'on ne connait pas, qui n'est pas le sien. Regarder d'un autre point de vue signifie se déplacer et devenir responsable de ce déplacement, et donc accepter de prendre le risque d'interroger et de se confronter aux catégories de l'identité et de l'altérité quitte à les considérer comme nulles et non avenues. Ce qui se joue pour le cinéaste comme pour tout un chacun en se déplaçant, en se décentrant, c'est la mise en branle, parfois extrêmement violente, de ce qui le constituerait en apparence (ses habitus, ses postures etc.), que les rencontres avec l'inconnu (un paysage, une pierre, un animal, un être humain…), favorisent. Il n'est peut-être en effet plus question d'identité, fondée hier sur la notion de sang, aujourd'hui de sol, mais de la possibilité de voir à partir de multiplicités hétérogènes. La «subjectivité» comprise comme un rapport de soi à soi éclate, tant pour soi-même que pour les relations intersubjectives. L'empathie dès lors n'est plus de mise: se mettre à la place de l'autre, penser l'autre «comme soi-même», si cet autre et moi-même ne sont plus individués sur le mode du miroir, fait appel à d'autres compétences quant à ce vers quoi il faut être attentif pour penser la relationnalité avec un être ou une chose. Il s'agit de voir avec l'autre, humain ou inhumain/non humain, plutôt qu'à la place de l'autre.

Ouvrir le monde

Ainsi, c'est en cheminant, en me «déplaçant» avec ces gamins des rues que j'ai pu voir et appréhender avec la plus grande attention des réalités insoupçonnées, méconnues: non seulement un certain état du monde tel que configuré et reconfiguré par les pouvoirs majoritaires, mais



aussi des individus qui essaient de concrétiser leur désir. Ces enfants ou préadolescents des rues qui, signe qu'ils sont extrêmement sains d'esprit, ont décidé de se déplacer, de quitter un pays dans lequel leur devenir leur était confisqué (avant même d'être né pourrait-on dire), sont en effet loin d'être des victimes qu'il faudrait faire témoigner ainsi qu'on le voit communément dans les documentaires. Des documentaires qui les placent toujours dans une position subalterne, les représentent sous l'angle de la souffrance et du dommage subi. Ils sont au contraire porteurs et riches d'une réelle expérience au monde dont ils proposent, si on veut bien se donner la peine de le voir, le partage. En «brûlant» les papiers d'identité, en «brûlant la mer» comme on parle en matière de circulation de «brûler un feu rouge», en transgressant les «règles», ils brûlent en réalité du désir de vivre jusqu'au bout leur existence, et non de se rallier à des principes de réalités mortifères, de se contenter d'une non-existence. En partant volontairement, en traçant de nouvelles lignes de fuite, de nouvelles lignes de vie, ils remettent en question la légitimité des normes établies, subvertissent les déterminants de classe comme toute formes d'assignation à résidence, et engagent un processus de production de subjectivités décentrées, des «subjectivités sauvages», des «subjectivités résistantes» qui ouvrent le monde à l'indéterminé.

Ce que le film met donc en avant c'est le caractère poreux de l'existence, des êtres, des choses,

de toutes formes de vie. Par là-même, le film est composé d'images migrantes en quelque sorte, qui posent la liberté et l'égalité des êtres et des choses comme axiome, c'est-à-dire comme fiction constituante. C'est ce qui permet à une communauté sans appartenance de se constituer et d'advenir: dans cet élan, cette énergie, cette ouverture que favorise le geste d'accueil envers celui qui n'est pas encore là, en route toujours.

2. Cette capacité à «nous» montrer, à montrer la monstruosité, la morbidité et l'absurdité de cette Europe des frontières est je crois rendue d'autant plus forte que vous avez choisi en effet de cheminer avec des enfants. Avec ceux que mon collègue, philosophe psychanalyste, Bertrand Ogilvie présente comme des déconstructeurs radicaux et qui terrifient le monde institué car ils sont capables de constamment rebattre les cartes du jeu que nous nommons des normes et de toujours nous montrer l'artificialité de nos structures. En plus de l'artifice, ici c'est l'absurde qui est montré quand on voit tous ces aménagements installés à Melilla pour «lutter contre l'invasion» alors que nous ne percevons que quelques enfants. Des enfants qui jouent à tenter le passage et qui y jouent comme des enfants: c'est à dire très sérieusement. Le possible et le réel sont remis à égalité là où les gouvernements ne cessent d'étouffer le possible, d'annuler la seule possibilité de repenser les choses autrement en commençant par prendre acte de la vanité, vacuité de la politique des frontières. Ces enfants le montrent pleinement: on n'empêchera jamais un vivant d'aller là où il a décidé d'aller. Les départs et les arrivées ne s'arrêteront pas et l'intelligence politique et humaine consisterait à repenser le statut de ces zones frontières. En faire des lieux d'accueil plus que la scène absurde où se rejoue chaque jour une sorte de chasse aux fantômes dont le film inverse les protagonistes: les enfants sont les présents et les gardes, la police qu'on voit à peine, sont des sortes de zombies dénués de vie.

Avez-vous en tête que suivre ces enfants vous ferait voir et nous ferait voir tout cela ? Qu'avez-vous découvert une fois lancé dans le tournage et à quoi vous ont-ils fait plus spécifiquement vous attacher ?

Je me suis rendu à Melilla pour la première fois en 2006, avant même d'avoir commencé mon travail cinématographique sur la situation des personnes en transit dans la ville de Calais, afin d'essayer de comprendre ce qu'était cette ville, d'en saisir les enjeux, et de rencontrer des personnes sur les routes migratoires. Là-bas, j'ai passé un peu de temps avec des personnes originaires du Maghreb, mais beaucoup plus encore avec des personnes originaires de l'Afrique de l'Ouest dans les forêts qui bordent la ville. Je n'ai cessé ensuite d'y retourner de façon plus ou moins régulière. J'étais donc relativement bien informé lorsque j'ai commencé à réaliser mon film du total dénuement dans lequel pouvaient se trouver, années après années, lesdites personnes de passage ; tout comme de certains dispositifs de sécurité déployés (la barrière de plus de 6 mètres de haut qui ceinture la ville en même temps qu'elle constitue une frontière ; les différentes forces de police ; l'armée omniprésente etc…).

Critique visuelle de la violence

Mais je me suis vite rendu compte que le fait d'arpenter la «ville» et ses réalités avec les gamins des rues permettait d'appréhender les choses sous de nouveaux angles, dans toute leur crudité, leur cruauté, leur beauté aussi, comme dans leur inactualité – où comment le passé le plus lointain vient rencontrer le présent le plus brûlant.

Tout d'abord, la violence, sous toutes ses formes, vous frappe de plein fouet. Elle est omniprésente. Et d'autant plus insupportable, insoutenable, qu'elle touche et concerne des gamins dont on pourrait espérer qu'ils en soient épargnés, dont certains textes officiels indiquent qu'ils devraient en être protégés. Il n'en est rien. Les violences physiques (et blessures reçues conséquemment) et verbales, (insultes racistes etc.), pleuvent sur eux de la part des institutions (Centre pour mineurs, Guardia civil, police municipale ou nationale etc.), s'allient aux risques parfois mortels (chutes, noyades…), que prennent les gamins lorsqu'ils tentent de rejoindre à la nage Melilla du Maroc, ou de grimper sur les bateaux etc., constituent des cas de violations des droits fondamentaux et ruptures de conventions internationales. Ces «exactions» viennent ainsi jeter le discrédit sur certaines politiques publiques en vigueur, désigner l'irrationnalité de certaines décisions juridiques, souligner leurs effets nocifs, leur profonde inanité. Des violences, agressions perpétrées aussi de la part des habitants de la ville qui ont peur de ces gamins, ne les acceptent pas, les rejettent, les considèrent comme des sauvages, des voleurs, des drogués, des bons à rien, des fainéants… Cela pourrait paraître caricatural. Cela est pourtant la norme.

Une norme est toujours caricaturale en regard des possibles qu'elle évacue. Et cela est d'autant plus visible, évident, vérifiable dans les stratégies enfantines de l'agir élaborées par ces gamins, dans les conspirations fomentées par les enfants et pré-adolescents (vous l'avez magnifiquement montré dans votre travail philosophique.[1])

L'enfant révolté

A travers celles-ci en effet se donne à lire cette idée de l'enfance entendue comme variabilité, perméabilité, expropriation de l'identité, subversion des formes et places assignées, définition d'un temps non linéaire…, dont je parlais précédemment. Il faudrait préciser et développer un peu la façon dont cette expérience au monde s'éprouve et se constitue. Cette expérience se «fonde» je crois en partie sur le manque d'expérience. Le manque d'expérience préserve l'effet de choc que les choses exercent sur l'individu, préserve également l'esprit critique de l'individu. Le choc qui s'exerce, loin d'être une sorte de contrainte ou de pouvoir magique pesant sur l'individu et réduisant sa liberté, protège sa liberté. Ce choc, causé par le manque d'expérience, entretient l'intensité du sentiment ou de l'impression immédiate, que cette impression soit positive ou négative. Car il ne laisse pas le voile de l'habitude s'installer, cette habitude qui arrondit les angles, trouble la vue, et finit par tout faire accepter. Seule l'habitude nous contraint – on parle de «la force de l'habitude» ? Au contraire, le choc maintient l'indignation, la hargne de la révolte, et préserve de la résignation, du renoncement, et donc de la soumission.

Tout enfant est un révolté. Une révolte que l'adulte peut écouter, voir, comprendre, ou bien brimer, éteindre. À l'adulte de faire le choix d'exhumer ou non du passé les espoirs et promesses enfouis de son enfance: nous avons envers l'enfant qui est en nous la même responsabilité qu'envers les espérances toujours en souffrance du passé. L'idée d'enfance chez un philosophe comme Walter Benjamin est donc directement liée à une tradition des opprimés qu'il veut réhabiliter. Une histoire matérialiste qui redonne la parole aux vaincus et autres oubliés de la mémoire officielle, de l'historicisme dominant car, et il faut le souligner

[1] Camille Louis, *La conspiration des enfants*, Paris, Ed. Puf, coll. Perspective critique, 2021.

plus que jamais, les politiques publiques s'appuient encore sur un mythe pourtant battu en brèche dans les sciences humaines, ce fameux mythe du progrès qui indiquerait que ce qui se construit aujourd'hui est BienMieuxQu'hierEt-MoinsBienQueDemain… Une certaine idée de l'enfance brise la continuité de cette histoire progressiste, par les éclairs de souvenirs qui reviennent à nous de manière soudaine et presque involontaire.

Ce qui se donnent à voir dans les actions de ces gamins des rues, dans cette expérience enfantine du monde, c'est le surgissement de l'utopie. Chaque geste contient en effet la promesse utopique d'un monde où les choses, la nature et les hommes seraient définitivement libérés de la nécessité d'apparaître utiles, et donc de l'exploitation. Les hommes, en l'occurrence, cesseraient de subir la domination, mais aussi de l'exercer. Ainsi, un avenir utopique est secrètement enfoui dans le passé, dans les rêves de l'enfance qui doivent être respectés et considérés avec sérieux par l'adulte, comme dans le présent le plus immédiat que les gestes de l'enfant délivrent et donnent à voir. L'enfant est donc aussi un faiseur d'utopie, en ce qu'il ignore les limites posées par l'impossible. Il tend sa main toujours plus haut et loin, ne craint pas de paraître insensé ; l'impossible est largement à sa portée: brûler la mer, avant que celle-ci ne s'évapore…

Les sentinelles

Ce qui m'a sans doute le plus marqué est donc de voir comment, jours après nuit, avec force et détermination, cœurs à vif et nerfs tendus, ces enfants et pré-adolescents agissent ainsi à la fois comme des «révélateurs» et des «sentinelles» qui ouvrent à la possibilité d'autres mondes: ils montrent, en «sabotant les frontières», en «brûlant les frontières» visibles, invisibles,

symboliques, les politiques mises en œuvre non seulement par le gouvernement marocain, mais aussi par les pays occidentaux. Ces «figures étrangères», ces «barbares», ces jeunes «sauvages», ces «petits criminels» sont des «corps d'exceptions», des figures «carnavalesques» qui opèrent des renversements dialectiques, des renversements des valeurs, viennent subvertir les partitions établies et acceptées et ce, dans un mouvement perpétuel et imprenable, comme les flux et reflux de la mer qui entoure Melilla. C'est peut-être le seul privilège des dépossédés de percevoir les potentialités offertes par l'absence de privilèges: la capacité de sauter ou faire sauter un mur, de faire bégayer la langue officielle, d'inventer de nouveaux idiomes. Jours après jours, les nouvelles du «monde comme il va» nous montrent que celui-ci brûle et n'en finit pas de brûler, corps, villes, forêts, et jusqu'à faire bouillir les mers: brûler l'eau, brûler la mer, au sens propre et non plus au figuré. Mais ce monde brûle surtout de ne pas être vu par ceux-là même qui pourrait le sauver, le faire bifurquer, le faire advenir à de nouvelles formes d'existences, par les harragas en l'occurrence - «Fils, ne vois-tu pas que je brûle de ne pas être vu par toi ?» écrivait quelque part le critique Saad Chakali ; par tous ceux qui sont possédés par ce que le philosophe Walter Benjamin nomme le «caractère destructeur»:

«Aux yeux du caractère destructeur rien n'est durable. C'est pour cette raison précisément qu'il voit partout des chemins. Là où d'autres

butent sur des murs ou des montagnes, il voit encore un chemin. Mais comme il en voit partout, il lui faut partout les déblayer. Pas toujours par la force brutale, parfois par une force plus noble. Voyant partout des chemins, il est lui-même toujours à la croisée des chemins. Aucun instant ne peut connaître le suivant. Il démolit ce qui existe, non pour l'amour des décombres, mais pour l'amour du chemin qui les traverse.

Le caractère destructeur n'a pas le sentiment que la vie vaut d'être vécue, mais que le suicide ne vaut pas la peine d'être commis. [2]»

3. J'aimerais que vous nous parliez de vos choix esthétiques et en particulier l'attention (que j'aimais déjà tant dans la première partie) que vous donnez au temps long, ce temps qui nous donne accès à l'épaisseur de ces vies aux frontières qui, généralement, n'apparaissent dans l'opinion et la perception commune que lorsqu'il y a des morts, que dans cet éphémère de la catastrophe dont on va beaucoup parler pour mieux rapidement oublier, ou que dans «l'image choc» d'une arrivée de migrants ou de leur délogement lors des démantèlements par exemple. En nous offrant une sensation de quotidienneté, de répétitions de jours où l'on occupe du temps, où l'on s'occupe du temps, avec ces petits humains que tout est habituellement fait pour que nous ne les percevions que comme des étrangers radicaux, des «invasifs», des «nuisibles», vous renversez là aussi les perceptions et, à mon sens, vous agissez une forme de lutte politique par votre travail esthétique. Une lutte pour un autre monde commun qui est en réalité le seul possible: c'est à dire un qui se compose dans l'articulation des distances et des proximités, des différences et du familier. Ni une Union des nations, ni un comme UN et ni un système des Uns contre les Autres qui légitime les frontières et la morbidité de cette vieille structure qui tarde tant à mourir: celle de l'Etat-Nation

Pouvez-vous revenir sur vos choix de formes, de matière, d'angle dans cette articulation esthétique-politique ?

Quiconque est engagé dans le travail artistique (on pourrait parler du travail tout court), qu'il soit écrivain, peintre, comédien, cinéaste…, sait qu'il est impliqué en fait dans un seul et unique effort qui consiste en quelque sorte à «creuser» jusqu'à atteindre la réalité.

Construire son esthétique

Tout artiste et de fait toute personne sait en effet au-delà d'une connaissance consciente des choses ou de ce que l'on peut exprimer par la parole, que toute réalité obéit à une autre réalité encore. Un artiste, via son esthétique, doit peut-être moins donner à voir l'univocité du réel que de montrer cette fiction fondatrice que constitue la réalité, que de dire à la société «les choses en face», «sa» vérité entendue comme forme de transgression des partitions admises et des frontières (qui peuvent être multiples…; postcoloniales en ce qui nous concerne notre travail) qui conditionnent les imaginaires - c'est Hannah Arendt me semble-t-il qui définit l'artiste comme celui qui produit une esthétique à partir de sa rupture avec la société comme réalité supposément établie, comme celui qui essaie d'échapper, et de faire échapper aux tentatives d'homogénéisation.

En ce qui me concerne, cette «esthétique documentaire», trouve à s'affirmer et à se définir comme je le disais à partir du «travail de

---

[2] Walter Benjamin, «Le caractère destructeur», in *Œuvre 2*, Paris, Ed. Flammarion, coll. Folio, 2000, p. 332.

terrain»; donc des sensations (Aisthesis), impressions, sentiments que j'ai pu éprouver; du bagage culturel, en mouvement constant, qui est le mien ; des idées qui m'ont animées tout au long du processus de création ; de mon exploration des ressources du médium cinématographique etc. Une «combinatoire» qui vient déconstruire les réalités et représentations construites que j'ai essayé d'appréhender et de comprendre avec le concours des sujets filmés, au profit de nouvelles lectures, de nouvelles présentations cinématographiques, non univoques, des réalités rencontrées.

La beauté de chacun, ou comment vivre dans l'intolérable

L'attention accordée aux «actions» les plus visibles humaines et non humaines, comme aux détails apparemment les plus insignifiants (risques pris pour grimper dans les bateaux, tentatives de passages de frontières, conflits, bagarres, répression, préparations de repas, gestes, voix, souffles, soupirs, lieux abandonnés, vent dans les arbres, herbes poussant dans les murs…), ce travail de l'immanence que souligne et met en évidence l'utilisation du noir et blanc, le jeu sur les vitesses de défilement, les surimpressions (réactualisation des techniques des avant-gardes cinématographiques), la construction en fragments du film, visent donc à répondre aux questions existentielles et cinématographiques qui m'animent plus que tout: comment continuer à vivre dans l'intolérable ? comment parvenir à construire de nouveaux régimes fictionnels au sein de temporalités émancipatrices ? comment un film peut-il renverser le cours des choses ? comment un film peut-il venir césurer le temps des horloges sur lequel se fonde le «monde comme il va», au profit peut-être d'une autre temporalité dans laquelle le passé le plus lointain, en souffrance, est convoqué par le présent le plus immédiat et le délivre ? comment montrer que tout un chacun, êtres et/ou choses, est porteur d'une beauté «sauvage» et absolument irréductible à l'intolérable sous toutes ses formes ?

«Au revoir ici, n'importe où. Conscrits du bon vouloir, nous aurons la philosophie féroce ; ignorants pour la science, roués pour le confort; la crevaison pour le monde qui va. C'est la vraie marche. En avant, route ! [3] »

[3] Arthur Rimbaud, Démocratie, in *Illuminations*, Paris, Ed. Gallimard, coll. Poésie, 1973, p.194

BIO-FILMO

BIOGRAPHY

Sylvain George was born in Lyon, France.
He holds degrees in philosophy, Right and Politicals sciences, cinema (EHESS. Sorbonne).
He realizes since 2006 documentary films on the themes of immigration and socials movments.

His work is presented at international festivals where he wins numerous prizes. In 2012 he was invited to the Robert Flaherty Film Seminar.

He makes some collaborations with artists who are engage in their art and politic as Archie Shepp, William Parker, Valérie Dréville, Okkyung Lee, John Edwards, John Butcher, Serge Teyssot-Gay, Sylvain Luc…

He teaches at the Institut de Sciences Politiques de Paris (IEP), give masterclass and workshop all over the world (FEMIS, Punto de Vista, Instituto Politécnico de Tomar, Ecole Normale Supérieure de Lyon (ENS Lyon), Lima Independente Film Festival, Filmmaker Film Festival/Milano Film Festival, FIDBA…).

SELECTED FILMOGRAPHY

2009 **The Impossible** – Pieces of fury

2010 **May they rest in revolt**
Best film at the Filmmaker Film Festival Best film at BAFICI - FIPRESCI award
Jury Award at Valdivia Film Festival
Special Mention at Pesaro Film festival

2011 **The outbursts** (My mouth, my revolt, my name)
Best film at the Torino Film festival

2013 **Vers Madrid** - *The burning bright*
Award Audience at Subversive Film Festival
Mention of the jury MedFilmFestival .

2017 **Paris est une fête** - Un film en 18 vagues
Jury Mention at Lima Independiente International Film Festival
Prize of youth at the Filmmaker Film Festival

2022 **Nuit Obscure - Feuillets Sauvages**
Locarno film festival - Fuori Concorso
Best film at the Filmmaker Film festival 2022
Viennale, Mostra Sao Paolo, Jeonju.

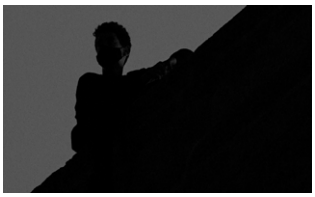
DOWNLOAD

STILL 1

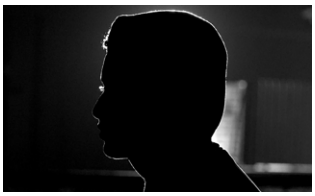
STILL 2

STILL 3

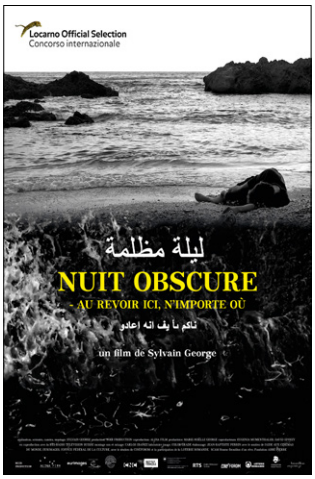
STILL 4



STILL 5



STILL 6



POSTER

PHOTO OF THE DIRECTOR

Crédit photo: Rémy Artiges

CLICK ON THE IMAGES TO START DOWNLOAD