

UN FILM DE SYLVAIN GEORGE

VERS MADRID

THE BURNING BRIGHT



Noir Production/Distribution



NOIR
PRODUCTION

SYNOPSIS

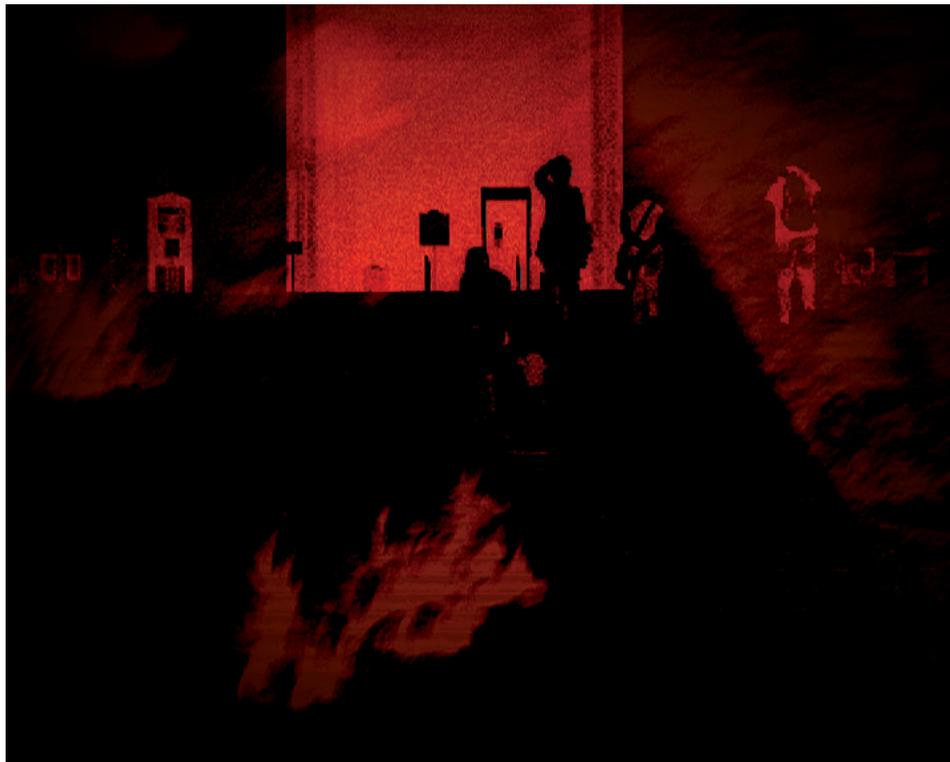
Vers Madrid-The burning bright est un newsreel expérimental qui atteste des expérimentations politiques et poétiques, mises en œuvre par des milliers d'individus à Madrid en 2011, 2012...

Le 15 M est le premier « mouvement » d'envergure du XXI^{ème} siècle que connaissent les sociétés occidentales, et qui donnera lieu aux différents « Occupy » à travers le monde.

Un processus transhistorique et transfrontière qui vient de loin, réactive et travaille des concepts et notions clés de la philosophie politique occidentale, trop longtemps oubliés : demos, logos, révolution...

Place Puerta de Sol, passé et futur se rencontrent dans le présent où ils se réinventent constamment.

Vers Madrid, Place Puerta del Sol, les pays d'Europe et du monde se sont tournés comme les fleurs vers le soleil.



ENTRETIEN AVEC SYLVAIN GEORGE PAR GABRIEL BORTZMEYER

Pourquoi être allé en Espagne, à Madrid ?

Je suis d'une façon générale extrêmement intéressé par les gestes, quelque soit leur nature (poétique, philosophique, politique etc.), qui tendent à subvertir les catégories autorisées, les identifications en vigueur, le consensus, et à tracer des lignes de fuite. Mais j'ai été particulièrement saisi, comme beaucoup de gens, par les premières images qui nous parvenaient d'Espagne en 2011 : des assemblées générales de plusieurs milliers de personnes en pleine rue ; l'occupation de la place Puerta del Sol, à l'instar de la Place Tahrir en Egypte quelques mois plus tôt...



Le 15 mai 2011 en effet, quelques mois après ce qu'on a appelé le « Printemps arabe », surgissait le « mouvement » du 15-M, aussi connu comme la « Spanish Revolution », ou comme le « mouvement des Indignés » ainsi que le nomma la presse en référence à l'opuscule de Stéphane Hessel. Pendant un mois, les regards se sont tournés vers Madrid et la place Puerta del Sol, un temps foyer d'irradiation de l'Espagne et du monde. Que pouvait signifier la présence de milliers de personnes dans les rues et les places des principales villes et villages d'Espagne ? Que voulait dire ce slogan « Non, ils ne nous représentent pas » et quelles en étaient les implications politiques ? Si, ainsi qu'il est communément admis, les révolutions arabes appelaient de leurs vœux l'avènement de la démocratie, s'agissait-il simplement en Espagne de pointer la crise de la représentation politique qui frappe les démocraties occidentales ? La régression, dans sa pratique, de la démocratie ? S'agissait-il de la première révolution du XXI^{ème} siècle en Occident ? Le gouvernement espagnol allait-il chuter ?

J'ai suivi à distance ce qui était en train de se passer, en me connectant à de multiples sources (médias, réseaux sociaux etc.), puis me suis rendu sur les lieux dès que mon emploi du temps me l'a permis. J'étais très motivé, d'une part parce que je n'avais pu me rendre précédemment en Tunisie etc., en raisons de multiples engagements, et en concevais une grande frustration ; et surtout parce que dans l'ensemble, les représentations qui étaient données du processus de 15M étaient déjà très négatives. Les grands médias espagnols se faisaient clairement le relais de la parole de leur gouvernement, offraient des représentations extrêmement stigmatisantes des participants du processus : ceux-ci exerceraient une « violence morale », seraient des *perroflautas* (littéralement : des « punk à chiens »). Les médias nationaux français, à quelques exceptions près, n'étaient pas très disert ; enfin certaines études sociologiques, vite réalisées, cantonnaient les acteurs à une seule origine sociale : la bourgeoisie bohème.

Je me suis donc rendu à Madrid le 22 mai, afin de me rendre compte de ce qui était en train de se passer. J'ai commencé à filmer certaines choses, sans avoir l'intention de réaliser un film, mais parce que c'était un moyen pour entrer en contact avec ces réalités. Puis, considérant que certains matériaux étaient pertinents, j'ai essayé de construire un film.



Après des films avec des migrants souvent esseulés et filmés avec tact et distance, vous êtes passé aux foules et aux manifestants. Qu'est-ce que cela a changé dans votre manière de filmer ?

Je filme les mouvements sociaux et politiques depuis mes débuts cinématographiques en 2005/2006, date à laquelle j'ai commencé mon travail sur les politiques dites « migratoires » - travail que je suis toujours en train de mener. J'en ai des centaines d'heures. Quelques images sont visibles dans des films, courts ou longs, d'autres seront utilisées ultérieurement.

Il n'y a pas une très grande différence, en réalité, entre le fait de filmer un paysage, un individu seul, ou une foule de manifestants. Il s'agit toujours je crois, d'être extrêmement attentif, et de ressentir la façon dont le «sujet» se déploie dans le temps et dans l'espace, de saisir son rythme. A l'inverse de la pensée totalitaire qui envisage une manifestation ou un rassemblement comme la fusion, la dissémination des individualités dans une « masse » uniforme, je considère qu'une manifestation est constituée de milliers d'individus qui ont chacun leur façon d'agir, ou de réagir à un événement. C'est pourquoi, il est extrêmement important de prendre le temps de s'arrêter sur des détails, des gestes, des attitudes, des expressions, des lieux où se déroule l'action; de s'arrêter un instant sur ce qui peut apparaître comme étant inutile, insignifiant, non essentiel (un vêtement qui traîne, une personne qui fronce un sourcil etc.). Ce qui est important ne se trouve pas uniquement sur la scène, dans la salle, dans les coulisses, mais aussi dans les ruelles adjacentes, les interstices, les «à côté de »... Nier les singularités, comme le «quelconque», sont le fait des partitions majoritaires. Elles créent du spectaculaire. Les images alors construites relèvent de ce qu'on pourrait appeler «l'esthétisation du politique pur.» Tandis que la mise en relation d'éléments apparemment éloignés les uns des autres, y compris dans le temps et l'espace, permet de briser les hiérarchies, et d'attester au plus juste de la singularité du moment, c'est-à-dire du temps et de l'espace en train de se définir, du travail de l'immanence.

Dans un film sur un mouvement, vous ne documentez pas que le mouvement : il y a les déserts urbains, le jeune migrant solitaire, les arbres et les fleuves, les statues, d'autres choses encore. Pourquoi ces images autres, comment se marient-elles à celles de la lutte en cours ?

J'essaie, sur un mode poétique, de créer des correspondances entre des éléments, des motifs, des réalités qui sont parfois éloignés les uns des autres, ou qui paraissent éloignés de prime abord et qui pourtant sont bel et bien connectés. Je fais appel à des « documents » qui viennent enrichir ma lecture et compréhension de l'Espagne, et du monde aujourd'hui.

Il y a donc des sortes de stases : la séquence de la ville fantôme Sesena qui permet d'évoquer à la fois, les politiques ultralibérales, la spéculation immobilière, la crise du logement, les expulsions auxquelles procèdent des banques pourtant renflouées par l'Etat Espagnol, et le sentiment d'abandon qui traverse la société espagnole ; le tombeau de Franco, la statue de Lorca, permettent de souligner la question du post-franquisme en Espagne ; la séquence du jeune migrant rencontré Place Puerta del Sol alors qu'il venait de sortir d'un centre de



réention de Malaga, est une façon de s'intéresser à une personne sans papiers en Espagne, vivant dans des conditions extrêmement dures, et par extension de montrer que le processus du 15 M rassemble des gens de générations, d'origines ou de classes sociales très différentes allant du sous-prolétariat à la petite bourgeoisie...

Je me suis aussi amusé à jouer avec certains symboles : les images récurrentes de la lune symbole de mort, sont une référence à la poésie de Lorca ; tout comme celle du soleil, symbole de révolution dans les textes de Lorca, Mandelstam, Celan, Benjamin, Anders... Les titres des trois parties du film, qui commencent tous par *Romancero*, renvoient au texte *Romancero Gitano* de Lorca bien sûr, mais aussi au texte *Romancero* de Heine, sa volonté de réaliser des *poèmes actuels*...

Les fleuves, les arbres la nuit, les plates-bandes de fleurs sur les routes, une enseigne lumineuse etc., toutes ces images mises en relation, tentent de saisir l'esprit, le génie, du lieu ou du non-lieu ; de faire apparaître à la fois les réalités majoritaires, comme de faire voir la doublures des choses, de faire émerger d'autres niveaux de réalités, minoritaires, passés ou présents, de jouer avec les trames de l'espace et du temps. Cela fait partie des puissances du cinéma, et de l'art, que de pouvoir créer de nouvelles combinaisons.

Une nouveauté, par rapport à la rareté des paroles dans vos films précédents, c'est l'espace créé par la circulation de la parole, qu'il s'agisse de discours ou de discussions ; c'est la base de tous les grands mouvements depuis 68, cette prise de parole envers et contre tout, qui en s'énonçant invente un lieu politique. Comment vous y êtes vous pris pour filmer cette parole, la scénographeur ?

A Madrid, comme à Vancouver, Wall Street, Taksim (et plus généralement tous les « Occupy » puisque Madrid signe le début de ce processus), la problématique commune me semble être celle-ci : comment, dans un système « démocratique » qui accorde plus de crédit à la parole des financiers qu'à celle des citoyens, dans le quel les personnes ne s'estiment pas être écoutées par les partis politiques et les syndicats traditionnels, une parole peut-elle émerger et se déployer ?

En Espagne, ce sont des générations d'individus qui ont été maintenus dans le silence durant des décennies. Certaines durant le franquisme, d'autres durant le post-franquisme et le libéralisme. On a tendance à oublier que les victimes et disparus du franquisme dépassent en nombre les victimes des génocides perpétrés au Cambodge par les Khmers rouges, et que le travail de mémoire est très loin d'avoir été accompli ; pour la période récente, le chômage

des jeunes diplômés atteint près de 45 %, et celui des générations plus âgées ne cesse de croître. La majorité des gens vivent dans une grande précarité, survivent grâce à la solidarité familiale, l'entraide entre voisins. La parole, l'acte de nommer les choses, constituent peut-être le premier geste politique en ce qu'il permet de prendre ou reprendre prise sur des réalités qui nous échappent, de renverser l'ordre des priorités, d'ouvrir à d'autres voies possibles, à la création d'espaces inédits. La place Puerta Del Sol était un véritable îlot hétérotopique où, pour un temps, se sont trouvées à être expérimentées des formes de vies nouvelles. En ce sens, un processus comme celui des indignés est exemplaire, en ce qu'il réactive des notions et concepts qui participent de la philosophie politique occidentale: *logos, demos* etc.

La première partie montre donc, de manière non exhaustive, en s'attachant à des détails, les différents registres de ces paroles politiques : prises de paroles spontanées, témoignages personnels, commissions, assemblées générales, interventions philosophiques; mais aussi une certaine idée de la jeunesse, entendue comme un éveil permanent à la créativité ; ainsi que l'énergie, le désir, la joie qui irradiaient dans tout le camp. La deuxième partie (anniversaire du 15M en mai 2012), puis la troisième partie (Septembre 2012), montrent à travers des manifestations, happenings etc., comment le 15M n'est pas une *indignation* passagère (le terme d'« indignés » est réducteur, ne rend pas compte des enjeux du 15M), ni même un mouvement organisé, mais un *processus*, absolument horizontal, qui traverse le temps présent comme le temps passé. Un processus qui renvoie à une histoire non écrite, toujours à écrire, de l'émancipation des individus, et qui s'avère donc très dangereux pour les pouvoirs en place. Un processus qu'il importe donc de contenir et de réprimer violemment, par un nouvel arsenal législatif et les interventions policières.

Les Indignés, c'est une rupture dans nos paradigmes politiques: mouvement anonyme et collectif, se refusant à toute détermination de classe spécifique, mouvement immobile qui se contente de tenir la place, mouvement aussi de pur refus, qui s'établit sur un « non » plutôt que sur une somme de revendications ciblées. Et qui dit nouveau combat dit nouvelle forme cinématographique. Qu'est-ce qui a évolué dans la manière de filmer les luttes, qu'est-ce qu'un mouvement de ce type pose comme problème de représentation ?



Ce sont des paroles qui cherchent, tâtonnent, bégaiement et partant, créent du dissensus, font bégayer la langue officielle et les catégories politiques admises. On a beaucoup critiqué les protagonistes du 15M, en disant qu'ils ne faisaient que discuter, ne prenaient pas de décision, le pouvoir etc. C'est faire preuve d'une profonde méconnaissance de ce qui était en jeu, et d'une certaine malhonnêteté intellectuelle. D'une part, le surgissement de ces paroles participait d'un processus absolument hétérogène au jeu politique traditionnel droite/gauche, aux pratiques politiques en vigueur dans les partis, syndicats, collectifs militants, collectifs informels. Il n'y avait pas de logique de résultat dans le sens de s'organiser afin de prendre le pouvoir. D'autre part, tout le monde,

peu ou prou, est en faveur des révolutions en Tunisie, Egypte, Iran, Syrie, parce que ces pays veulent instaurer la démocratie. Cela fait consensus, et s'intègre dans le conservatisme ambiant. Consensus qui vaut aussi pour la révolution en Ukraine: le but de celle-ci était de se débarrasser de l'oligarchie en place, de la tutelle russe et d'intégrer l'Europe. Par contre, lorsqu'une critique radicale est adressée, du cœur de l'Europe, aux démocraties occidentale, « adultes », cela dérange profondément. Et ce, que les gens se situent à la droite, comme à la gauche ou l'extrême gauche, de l'échiquier politique.



A présent que le processus emprunte un chemin plus «muletier», se traduit sous d'autres formes (marche blanche, marche de la dignité etc.), on dit que tout cela a été un peu vain. Mais en quoi serait-ce vain, dans le contexte historique et politique actuel, au vu des rapports de force en présence, à l'heure du 24/7, que des milliers de personnes soient descendues dans les rues pour faire entendre leur voix, aient occupé une place pendant plusieurs semaines pour inventer, dans l'ici et le maintenant, de nouvelles pratiques politiques, réfléchir sur les notions de partage, de réciprocité, sur les conditions de la vie commune ? Ce qui s'est passé à Madrid est rare, fait partie de ces vagues de crête qui surgissent de temps à autres dans l'histoire : le soulèvement des humbles. Mais cela pose aussi des questions essentielles quant aux modes de vie que façonnent le libéralisme et le capitalisme déréglementé : le temps homogène et vide, le fait de devoir toujours être connecté, exposé...

J'ai donc essayé, dans ce film, non pas de représenter (je ne suis pas un porte-parole, un porte-image), mais de présenter, sans aucune forme de romantisme, politique ou révolutionnaire, et du point de vue du petit, du *sous-exposé*, du minuscule ainsi que j'en parlais précédemment, certains moments de ce processus, certaines de ses puissances, certaines de ses intensités ; et ce, à travers une forme cinématographique qui soit en adéquation avec le processus de travail.

A la différence de mes autres films en effet, les temps de tournage de ce film, une véritable improvisation, ont été très courts. Il m'a donc semblé intéressant d'essayer de créer une forme à la croisée des chemins, entre le *newsreel* inventées par R. Kramer, J-L. Godard, C. Marker et d'autres dans les années 70 (des films de contre-actualité), et de courts poèmes/essais cinématographiques expérimentaux, radicaux, comme *A propos de Nice* de J. Vigo, *L'amour existe* de M. Pialat, *Pestilent City* de Peter Emanuel Goldman, *Capitalism Slavery* de K. Jacobs, *Je vous salue Sarajevo* de J-L. Godard... Une forme, qui viendrait aussi interroger et critiquer ces vieilles catégories cinématographiques aujourd'hui figées et désubstantivées, tant leur emploi répond à des impératifs idéologiques divers et contradictoires, et dans lesquelles je ne me reconnais pas : le cinéma *politique*, le cinéma *militant*, le cinéma *documentaire*, le cinéma *expérimental* etc.

Afin de parler de ces réalités très sensibles, en mouvement, j'ai accepté de projeter le film dans de nombreux lieux et festivals, alors même qu'il était très loin d'être fini, encore à l'état de « work in progress. » Il a trouvé sa forme définitive à la fin du mois de juin 2014. Il s'agit d'une sorte de *newsreel* expérimental, un poème cinématographique d'actualité.

BIOGRAPHIE DU REALISATEUR

Après des études de 3^{ème} cycle en philosophie, droit et Sciences Politiques, et cinéma, Sylvain George réalise depuis 2006 des films expérimentaux, sur les thématiques de l'immigration et des mouvements sociaux notamment.

Son travail a été présenté dans les festivals nationaux (Fid Marseille, États Généraux du film documentaire, Cinéma du Réel...) et internationaux (BAFICI, Viennale, Doc Lisboa, Torino Film Festival, Festival de Venise, Valdivia, Doc's Ficunam, Ambulante, CPHDOX...).

Parmi ses films figurent *L'Impossible-pages arrachées ; Qu'ils reposent en révolte (Des figures de guerres I)*, qui a remporté le prix FIPRESCI de la critique internationale et le prix du meilleur film au BAFICI; *Les Eclats (ma gueule, ma révolte, mon nom)*, prix du meilleur film au Torino Film Festival. Il travaille actuellement la suite de son projet sur les politiques migratoires.

VERS MADRID – THE BURNING BRIGHT

Un film de Sylvain GEORGE

Image, son, montage : Sylvain George

Production : NOIR PRODUCTION

PRIX

Prix du public " Wild Dreamer " Subversive Film Festival 2013

Mention du jury MedFilmFestival 2013

FESTIVALS

Festival de Venise- Cinema Corsaro 2012 (Italie), DocLisboa 2012 (Portugal), Viennale 2012 (Autriche), FilmmakerFilm Festival 2012 (Italie), Torino Film Festival 2012 (Italie), Punto de Vista 2013 (Espagne), Ficunam 2013 (Mexique), Riviera Maya 2013 (Mexique), Bafici 2013 (Argentine), Subversive Film Festival 2013 (Croatie), MedFilmFestival 2013 (Italie), Milano Film festival 2013 (Italie), RIDM 2013 (Canada), SAO PAULO International Film Festival 2013 (Brésil), Lima Independant Festival 2013 (Pérou), EDOC 2013 (Equateur), Cinémathèque de Ljubljana 2013 (Slovénie), ICA London 2013 (Angleterre), Festival Kino Otok – Isola Cinema 2013 (Slovénie), Valdivia Film Festival 2013 (Chili), Hamburg Film Festival 2013 (Allemagne), États Généraux du film documentaire 2013 (France), Cineteca Matadero 2013 (Espagne), Flaherty Seminar-Anthology Film Archive 2013 (États-Unis), Contest 2014 (Italie), RIDM A QUEBEC 2014 (Quebec), Cineclubes Comum 2014 (Brésil)...

PRESSE

Makna Presse

Chloé Lorenzi - Audrey Grimaud

177, rue du Temple

75003 Paris

www.makna-presse.com

AFFICHE

Conception couverture/affiche :

Joao Correia

plantesrouges@yahoo.fr

DISTRIBUTION ET PROGRAMMATION

Noir Production/Distribution

26 rue Damrémont

75018 PARIS

Juliette Béchu

Tél : 06 40 26 27 97

noirproduction.distribution@gmail.com

juliette.bechu@gmail.com

www.noirproduction.net

RETOUR COPIES

Mme Juliette Béchu

12 rue Chauvelot

75015 PARIS