

Valérie DREVILLE

Sylvain GEORGE



**ET NOUS BRULERONS
UNE A UNE
LES VILLES ENDORMIES...**

Coordination et production : Joana Ribelle / Marie Camoin

noirproduction2@hotmail.fr

Valérie DREVILLE

Sylvain GEORGE

**ET NOUS
BRULERONS
UNE A UNE
LES VILLES
ENDORMIES**

EXPANDED CINEMA

« La tradition des opprimés nous enseigne que l' « état d'exception » dans lequel nous vivons est la règle. Nous devons parvenir à une conception de l'histoire qui rende compte de cette situation. Nous découvrirons alors que notre tâche consiste à instaurer le véritable état d'exception ; et nous consoliderons ainsi notre position dans la lutte contre le fascisme (...). S'effarer que les événements que nous vivons soient « encore » possibles au XX^e siècle, c'est marquer un étonnement qui n'a rien de philosophique. Un tel étonnement ne mène à aucune connaissance, si ce n'est à comprendre que la conception de l'histoire d'où il découle n'est pas tenable. »

« Il existe un tableau de Klee qui s'intitule « Angelus Novus ». Il représente un ange qui semble sur le point de s'éloigner de quelque chose qu'il fixe du regard. Ses yeux sont écarquillés, sa bouche ouverte, ses ailes déployées. C'est à cela que doit ressembler l'Ange de l'Histoire. Son visage est tourné vers le passé. Là où nous apparaît une chaîne d'événements, il ne voit, lui, qu'une seule et unique catastrophe, qui sans cesse amoncelle ruines sur ruines et les précipite à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler ce qui a été démembré. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si violemment que l'ange ne peut plus les refermer. Cette tempête le pousse irrésistiblement vers l'avenir auquel il tourne le dos, tandis que le monceau de ruines devant lui s'élève jusqu'au ciel. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès. »

Walter Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, VIII, IX, Paris, 1940 Ed. Gallimard, Folio/Essais 2000, p. 433-434.



ET NOUS BRULERONS UNE A UNE LES VILLES ENDORMIES...

I Des politiques expérimentales

« *Les Immigrés sont des bombes temporelles !* », « *Il faut envoyer un signal fort !* », « *Faire tonner le canon !* »

Non ! Il ne s'agit pas là de citations extraites d'une pièce élisabéthaine mais bien - d'un *monde politique comme théâtre* - Italie, France, Angleterre..., de phrases sentencieuses prononcées par l'Homme politique de droite, ou hier de gauche, sur la scène du politique, à l'endroit du petit, du minoritaire, de l'autre comme figures de l'ennemi intime : l'étranger.

Présentées depuis le 11 septembre 2001 comme des ennemis et terroristes potentiels, les personnes dites migrantes sont sujettes en effet à des discours et dispositifs qui s'inscrivent dans le registre belliqueux: textes européens qui associent l'immigration « clandestine » à la criminalité organisée et à la traite des humains ; politiques d'asile qui se dégradent et deviennent des instruments de contrôle policier migratoire ; instauration d'un nouveau mur, le visa Schengen, véritable symbole de la division du monde entre ceux qui peuvent circuler librement et ceux pour qui cela est interdit ; moyens militaires déployés en Méditerranée et dans l'océan atlantique...

Sont ainsi mises en place des politiques expérimentales, susceptibles de s'appliquer ensuite au plus grand nombre. De l'enfermement, bannissement, mise à l'écart. *Ban-opticon*.

Oui, l'étranger, le sort réservé aux étrangers est peut-être l'un des meilleurs indicateurs de la vitalité de nos démocraties. Ce fut tristement le cas dans les années 1930. C'est encore le cas de l'Europe d'aujourd'hui.

Réagissant à l'actualité la plus immédiate, travaillant sur « l'extrême contemporain » comme sur les images et événements les plus lointains qui peuvent lui répondre, que l'histoire récente interpelle et convoque, ***Et nous brûlerons une à une les villes endormies*** se propose d'aborder de façon *expérimentale*, cette problématique des « camps en Europe », de montrer comment ces zones, espaces physiques de relégation sont aussi un processus informel et *expérimental* de contrôle et d'assignation des corps.

II Une forme expérimentale

"Et nous brûlerons une à une les villes endormies..." est une « forme expérimentale » en ce qu'elle se situe à la croisée des chemins et des médiums, entre lecture, témoignage et projections d'images cinématographiques.

Cette forme s'appuie sur quatre piliers essentiels :

- 1) Le journal de tournage/carnet de bord du cinéaste d'avant-garde Sylvain George, et qui recouvre des textes écrits au fur et à mesure des tournages et des films réalisés depuis environ 5 ans sur lesdites politiques migratoires et sur les mouvements sociaux, en France, en Europe et en Afrique essentiellement.

Notes/textes-témoignages à l'origine, rédigés comme des mails et envoyés par le même canal à des personnes concernées pour les informer des films en cours, des événements survenus, ils ont gardé trace de cette forme scriptuaire propre à ce médium de communication (de la même façon que l'on a pu parler, en une autre époque, d'un "style télégraphique"), tout en trouvant à se déployer en même temps dans différents registres littéraires et politiques: poésie en prose, libelle, pamphlet, dialogue...

Ces textes éminemment poétiques traitent de la situation des migrants en transit à Calais, dans les forêts de Ceuta et Melilla, à Bamako... ; d'autres encore évoquent la situation de personnes sans-papiers en France ; ou bien encore de mouvements sociaux liés de près ou de loin à ces questions (mouvements de sans-papiers, convergences de lutte entre étudiants et sans-papiers, réforme des retraites etc.).

Ils viennent attester, avec les moyens propres de la littérature, les espaces d'images et de temps propres à la littérature, de certaines réalités, personnes et situations, rencontrées lors des tournages. Ces situations et personnes étant donc aussi filmées, les textes viennent ainsi redoubler le(s) film(s), proposer une *présentation* différente et singulière des événements.

- 2) Les textes sont interrompus, entrecoupés d'images en mouvement, inédites ou non, en provenance des tournages et des films ; et qui peuvent ou non se rapporter aux événements traités dans les textes. Elles interviennent et surgissent brusquement, et réalise des césures dans le temps et dans l'espace.

Ces images sont en noir et blanc, à l'instar de certains films déjà réalisés. Le noir et blanc permet de travailler sur la notion d'archive et de survivance. Un événement extrêmement contemporain est renvoyé dans le lointain par la distanciation qu'établit le noir et blanc associé traditionnellement à l'archive. Dans le même temps, un choc se produit en ce que ce même événement est renvoyé à une proximité absolue.

Ces effets d'éloignement et de rapprochement, cette dialectique du proche et du lointain se trouvent renforcés par le dialogue que les images entretiennent

avec les textes. L'effet d'évocation de certains événements que les textes produisent se trouve contrecarré par la visibilité que l'image donne de ces situations, par les espaces d'images et de temps que développe le médium cinématographique.

Textes et images ne viennent donc pas s'illustrer mutuellement. Ils entrent en correspondance, se télescopent, et viennent former un *espace d'images* qui interroge et critique les représentations données et les modes qui peuvent prévaloir à celles-ci.

Se crée donc un espace « intermédiaire » et expérimental, un espace *dialectique*, dans lequel sont mis en tension/révélation les différents espaces d'images déployés par les différents médiums.

Les différences de traitement d'une réalité donnée, la dimension de *l'interprétation*, est ainsi présenté/dénoncé avec force ; et notamment par la présence et le *rôle* dévolu à l'actrice.

3) Cet espace intermédiaire, est mis en oeuvre par la comédienne **Valérie Dréville**. Et ce, par la présence toujours renouvelée du corps et de la voix.

Les textes sont en effet *lus* par Valérie Dréville, tout comme les images sont appelées par elle.

La notion de lecture vient à l'encontre, s'oppose à celle de l'interprétation et du dogme de l'incarnation. La sphère dans laquelle celle-ci évolue est celle du témoignage et non celle du jeu et de l'interprétation.

Si bien évidemment c'est en temps qu'actrice - statut professionnel- que Valérie Dréville participe au projet et occupe l'espace de la scène, il est tout autant fait appel à l'individu et la personne « Valérie Dréville » qui, par sa volonté de participer au projet, témoigne de son attention accordée à certaines réalités, et accepte de témoigner de situations et images passées et présentes, de certaines réalités parmi les plus cruciales de notre époque contemporaine.

Corps-messenger, corps-traversé, corps-témoin qui prend position : *pour une critique visuelle de la violence*.

4) Dans le même temps, corps et voix sont aussi envisagés comme un « espace d'images » à part entière: celui propre à la comédienne Valérie Dréville et qui renvoit donc les spectateurs à leur propre posture, espace d'images, sphère d'interprétation, ou existence politique.

III Dispositif

Le dispositif déployé est sobre, en clair/obscur, noir et blanc : un écran en fond de scène, un pupitre côté cour, des lumières, au sein d'un espace dépouillé. Chacun de ces éléments vaut pour leur usage propre et premier ou bien, de façon seconde, comme espace métaphorique.

L'écran est peu surélevé, situé de façon frontale par rapport aux spectateurs, en fond de scène. Il est à la fois support de projection des images et espace métaphorique (Motif du mur, de la barrière et de l'enfermement/des feuilles de papiers que tient la comédienne à la main);

Un pupitre est situé côté cour, en avant-scène, et n'est utilisé que dans le deuxième mouvement du spectacle. Il participe de la dramaturgie de celui-ci.

Dans le premier mouvement, la scène plongée dans le noir est éclairée de façon diffuse. Les lumières blanches ou légèrement bleutées contrastent avec le deuxième mouvement dans lequel apparaissent des lumières rouges et bleues qui renvoient et jouent avec les motifs nationaux.

L'ensemble, en sous-texte, constitue un contre-dispositif aux dispositifs déployés par les hommes politiques lors des campagnes électorales.



Et nous brûlerons une à une les villes endormies... est une forme expérimentale, ni proprement théâtrale, ni proprement cinématographique, qui met en jeu, tout en affirmant des positions artistiques et politiques, les multiples représentations qui peuvent être données d'une situation ou d'une personne.

Elle crée un espace "intermédiaire", "abyssal" et en mouvement, qui perturbe les représentations établies ou en instance de conservation, et répond de façon expérimentale et critique aux expérimentations biopolitiques contemporaines. Expérimentations à l'œuvre dans les politiques publiques qui testent et donnent formes et corps aux mondes, afin de définir une vision du monde majoritaire et exclusive.

Proposer donc, par les opérations renouvelées de la lecture de l'écoute et de la vision, de nouvelles lectures, déconstructions, transformations et révolutions du monde.



ET NOUS BRULERONS UNE A UNE LES VILLES ENDORMIES...

(Extraits)

*Et nous brûlerons, une à une, les villes endormies...
Parce qu'il avance, avance et revient,
Au lointain, les fers en écho,
La tête en flamme,
Le cœur sous l'horizon,
Les yeux vides en orbites noirs,
- Je suis dans l'ombre, les murs me déchirent le dos -
Avant que son corps n'explose,
Ongles, doigts, lames,
Lui qui n'en peut plus de se retenir,
Lui qui n'en peut plus de vomir,
La beauté des astres et leurs révolutions.*

WELCOME HOME

15 juillet 2006.

Melilla.

Suis arrivé à Melilla.

A la sortie du port, les remparts de la vieille ville.

Aux pieds des remparts, une statue en bronze, qui accueille les visiteurs.

Une statue de Francisco Paulino Hermenegildo Teódulo Franco y Bahamonde.

Aux pieds des remparts, une statue en bronze, qui accueille les visiteurs.

Une statue de Franco.

Sur la poitrine, une merde de pigeon.

Une médaille de plus.



BULLET HEAD

18 juillet 2006.

Etais aujourd'hui dans un des parcs de Melilla avec Henry, rencontré la veille au CETI. A accepté de me confier son témoignage, exceptionnel, à propos de son passage de la barrière.

Originaire du Cameroun, 20 ans environ, très grand, très costaud physiquement. Passe de pays en pays, traversée du désert... Forêts.

Passe très peu de temps dans les forêts autour de la barrière. Veut tenter sa chance le plus rapidement possible. 3 juillet 2006, il essaie pour la première fois de sauter la barrière en compagnie de 20 personnes. Il est en deuxième position. A savoir : pour sauter la barrière, une première personne s'avance en portant une échelle fabriquée avec des cactus. Une fois qu'il est en haut de l'échelle, une deuxième personne s'approche avec une seconde échelle, et la lui donne afin qu'il puisse la jeter ensuite entre les deux barrières.

Henry s'approche donc très rapidement de la barrière avec son échelle et veut la donner au premier, lorsqu'il entend une détonation, des cris, des hurlements. Très vite, cela court dans tous les sens et tandis qu'il grimpe quatre à quatre, il sent couler sur son visage, son cou, et sous son tee-shirt un liquide brûlant. Il continue de monter à la première échelle, tout en tenant la seconde. Il voit alors le camarade qui le précédait tomber comme une masse en bas de la grille. Il jette la seconde échelle entre les deux barrières, se repose un peu, puis réunissant toutes ses forces, réussi à faire basculer vers l'avant le haut de la barrière (le haut de la barrière est mobile et, sous le poids des corps, bascule d'un côté ou de l'autre). Il se hisse sur le clapet maintenant à l'horizontal et saute entre les deux barrières. Il se relève. Deux mains le saisissent par le bras. La Guardia Civil l'intercepte. Au milieu des barrières, la Guardia Civil l'intercepte et lui dit « Ok, it's ok for you ». Il essaie d'avancer, mais ne voit quasiment rien. Il s'essuie machinalement le visage et regarde sa main. Il se rend alors compte qu'il est couvert de sang.

Il m'explique que c'est à cause de cela que la Guardia Civil ne l'a pas expulsé et remit aux autorités marocaines. J'en doute un peu. En toute illégalité, il arrive que la Guardia Civil remette des personnes arrêtées aux Marocains en les faisant passer par une porte, située dans la barrière. Je ne sais pas pourquoi il a été accepté. Pourquoi il n'a pas été expulsé. Il n'y a aucune logique ici.

Ce soir-là, vingt personnes ont essayé de sauter la barrière. Trois ont réussi, deux ont été tuées par balles, quatre ont été blessées et se sont retrouvées à l'hôpital de Nador au Maroc. Les autres personnes ont été arrêtées et déportées dans le désert en Algérie.

Henry est maintenant au CETI comme quatre cent – non, il s'agit là du le chiffre officiel - comme six cent cinquante autres personnes. Il restera trois mois – non ! il s'agit là du chiffre officiel – un an et demi à attendre la réponse de sa demande d'asile. Il mangera de la nourriture dans laquelle l'administration aura mis du bromure, car il faut absolument contrôler la libido et réfréner les désirs sexuels de tout ce monde.

Si sa demande d'asile est rejetée, il se sauvera alors un soir, vers 23H00 pour ne pas être attrapé, arrêté par la police le lendemain.

Il se sauvera et se dirigera dans la nuit noire vers un oued asséché. Il se sauvera pour aller se cacher dans un trou, dans un terrier, recouvert de paille et de bambous.

Un terrier comme j'ai pu en compter une dizaine aux abords d'un oued asséché. Et là, il essaiera de dormir.

Il essaiera de dormir, et le matin de repartir, en grim pant sous les essieux des camions. Direction l'Espagne, puis la France, ou un autre pays encore.

Oui. On peut être enterré vivant.

Non ?

SHADOWS ON THE SUN

28 Juillet 2006.

Ai cherché toute la journée ce fameux cimetière, dix jours après la première fois.

Dans la forêt où il vivait depuis quatre ans, près de Melilla, non loin de la barrière, côté marocain, Gustave le ghanéen m'avait dit qu'une dizaine de camerounais vivaient dans un cimetière. Un cimetière situé non loin d'une gigantesque poubelle, entre N. et B. Impossible de la rater. Me souviens encore de celle-ci où j'étais allé en fin de journée : six communes déversaient là leur ordures qui brûlaient à ciel ouvert. La route de goudron semblait suinter de graisse à chaque pas, les sacs de plastiques volaient de par et d'autres avant que d'être retenu par des herbes. Et puis des tas d'ordures de partout, qui fumaient en colonnes noirâtres. Parfois, au sommet de ces tas, trônaient d'étranges formes blanches, extrêmement graciles. Leur long bec tourné vers le ciel, des milliers de petites cigognes blanches échappées de l'atelier de Brancusi semblaient ici prendre la pose. Prendre la route qui serpente entre les ordures, tourner vers la gauche après avoir longé la vallée. Ici, la dernière fois, je ne pouvais plus marcher tant la fumée était dense et noire. De vieux palmiers brûlaient sur le sol, et leur feuilles devenait liquide du plastique fondu des divers objets entassés sur eux. Minute après minute, la puanteur devenait de plus en plus insupportable. Deux lumières verte avait alors transpercé ce chaudron du diable, et aidé à m'en sortir. Deux lumières verte émeraude avaient surgi du noir, ou plutôt, un petit garçon, noir de fumée de la tête au pied, au pantalon ayant sans doute trempé dans un bain d'huile, tenant à la main un fouet rouge, ou était-ce une mèche qui ne pourrait jamais procurer de la lumière, un petit garçon aux yeux vert émeraude donc, en train de ramasser du fil de cuivre, surgit du noir, pour venir à ma rencontre et m'amener dans un endroit plus clément. Mais il n'était pas là aujourd'hui. A sa place une dizaine de chiffonniers s'acharnaient sous le soleil brûlant à ramasser du fer, du cuivre et autres métaux chauffés à blanc. Il n'y avait pas non plus une seule maison dans cette endroit comme je le pensais, mais trois ou quatre. L'endroit était habité, bel et bien. « Plus loin, plus loin » me répondirent-ils lorsque je leur demandais où était ce cimetière. Je finissais donc de traverser la ville-poubelle et descendis loin derrière, dans le ravin. Gustave m'avait dit de trouver un vieux oued asséché et de le suivre trois cent mètres. Il y aurait alors une petite maison. Mais rien. Rien. Rien. Pas de maison, encore moins de cimetière. Ai alors appelé Gustave avec mon téléphone portable, et lui, du fond de sa forêt « Continue, continue ». Ai continué encore deux kilomètres sous un cagnard d'enfer, à voir défiler un petit fennec, aucune autre bestioles, et des traces d'eau depuis longtemps disparues. « Continue, continue ». Trois, quatre Kilomètres... « Bon, c'est pas possible. Monte sur le talus et regarde ». Et là soudain, je vis au loin une petite maison, dissimulée derrière un arbre, au pied duquel étaient assis cinq ou six personnes. Celles-ci disparurent dès lors qu'elles m'aperçurent. J'ai eu beau les appeler. Impossible de les faire revenir. Au pied de l'arbre, de vieux fauteuils en plastique, des sacs de couchages... derrière celui-ci, une maison au toit incendié, inhabitable, au sol jonché de poutres calcinées. Sur les côtés, au pied d'un mur de la maison côté Nord, le coin cuisine avec des restes de nourriture, un vieux réchaud à gaz, une casserole avec du thé encore chaud... Devant la maison un autre arbre, très grand, entièrement recouvert d'ordures et de sacs en plastiques. Sur le sol, partout des vêtements étalés faisant office de couchers.

Je continuais à tourner autour de la maison en appelant les différentes personnes, sans succès aucun. De temps à autre, je voyais passer des ombres derrière un buisson avant qu'elles ne disparaissent tout aussi vite. Alors que je me précipitais vers un de ces buissons, mon pied buta contre une pierre. Tandis que je relevais, je me rendis alors compte que des milliers de pierres étaient disposées sur le sol de terre à intervalles réguliers, formant des dizaines de cercles ou ovales de tailles différentes : un mètre, un mètre cinquante, deux mètres... Une pierre blanche, large et plate, était parfois disposée à la verticale à l'extrémité de ces ovales. Je me rendis alors compte que j'avais complètement oublié cette histoire de cimetière, et que je me trouvais à présent au centre de celui-ci. Il s'agissait d'un vieux cimetière marocain abandonné, battu par des herbes folles, jaunies par le soleil. Et le sol craquelé. Ca et là, des trous de tailles différentes, desquels échappaient un bout de couverture ou bien encore un vêtement. Une chaussure. Un pull. Un mégot de cigarette. Une vieille photo.

Je ne tardais pas à partir. Alors que j'étais de nouveau près de l'oued, je sentis une présence derrière moi.

Je me retournais : rien.

Quelques pas, et me retournais une nouvelle fois.

Au loin, un buisson. Au loin, je l'aperçus.

Un visage.

Dans l'ombre.

Tandis que le soleil brillait.

***Et nous brûlerons, une à une, les villes endormies...
Nous les brûlerons, comme autant de peine,
Patiemment, sans clameur, ni repos,
Et porterons, en nom propre, le geste de l'Idiot
ou encore,
celui du Caractère Destructeur,
Stratégie qui s'offre, résonne et sème,
comme échos et silence.
La place reste vide, le centre reste désert,
D'obstacles, comme science,
Les lignes perforent et se tracent,
Afin de se perdre plus loin encore,
Et c'est un sujet qui advient
Des gouffres de fer,
Des chaînes perdues,
Et qui sent le soufre (pour les faire fuir, pour les faire fuir, pour les faire
fuir),
Le corps retrouvé, profondément inhumain,
Les mains comme des serres,
L'ami étranger, au fil des eaux,
Et qui ne lâche jamais rien,
Et qui fait taire à jamais,
Les idiomes nationaux.
« We didn't cross the borders,
The borders crossed us »***



BIOGRAPHIES

VALERIE DREVILLE

Valérie Dréville est une comédienne française, formée au Théâtre National de Chaillot (avec Antoine Vitez, Yannis Kokkos, Aurélien Recoing, Georges Aperghis) et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (avec Viviane Théophilides, Claude Régy, Gérard Desarthe, Daniel Mesguich).

Sa carrière au théâtre est marquée par sa rencontre avec Antoine Vitez, son professeur à Chaillot, qui la dirigera dans *Electre*, *Le Soulier de satin*, *La Célestine*, *la Vie de Galilée*.

Elle a également joué sous la direction de Claude Régy dans *Le Criminel* de Leslie Kaplan, *La terrible voix de Satan* de Gregory Motton, *Quelqu'un va venir* de Jon Fosse, *Des couteaux dans les poules* de David Harrower, *Variations sur la mort* de Jon Fosse, *Comme un chant de David*, traduction des *Psaumes* de Henri Meschonnic, *La Mort de Tintagiles* de Maurice Maeterlinck.

Depuis quelques années, elle se rend régulièrement en Russie pour travailler avec Anatoli Vassiliev et sa troupe. Leur dernier spectacle, *Matériau-Médée* de Heiner Müller, a été créé en 2001 à Moscou, et à tourné depuis dans le monde entier (Paris, Avignon, Rennes, Espagne, Italie, Grèce, Pays-Bas...).

Valérie Dréville a été artiste associée du Festival d'Avignon 2008.

SYLVAIN GEORGE

Sylvain est un cinéaste. Après des études en philosophie, il réalise depuis 2006 ans des films-essais poétiques, politiques et expérimentaux, sur la thématique de l'immigration notamment.

Son travail, influencé notamment par la pensée de Walter Benjamin, le free-jazz et l'underground américain, placé sous le signe du réveil et de l'émancipation, allie recherche formelle exigeante et engagement politique. Il réalise aussi bien des ciné-tracts radicaux (la série des Contre-feux) au service de collectifs informel ou de sans-papiers, que des films de courts ou longs métrage plus personnels, engagés contre les politiques iniques qui traversent et modèlent notre société.

Ses films sont projetés dans les réseaux militants et alternatifs tout comme dans des grands festivals nationaux et internationaux (Viennale, Doc Lisboa, Torino Film festival, Bafici, Valdivia, CPH-Dox, Fid Marseille, Etats Généraux du film documentaire...) et ont fait l'objet de rétrospectives en France et à l'étranger (Cinémathèque Française, Cinémathèque de Milan et Festival des Cinémas Différents en 2008, Périphérie/rencontre avec Jacques Rancière, Doc's Kingdom au Portugal, et Musée du Jeu de Paume en 2009, Subversive Film Festival en Croatie en 2010, Cinémathèque de Ljubljana, Cinémathèque de Perpignan, festival Courtisane en 2011).

En 2009-2010 il est en résidence au 104 où il réalise notamment une projection-performance avec Archie Shepp sur son long-métrage "L'Impossible - Pages Arrachées -", ainsi qu'une lecture d'extraits de son carnet de bord "Et nous brûlerons une à une les villes endormies" avec la comédienne Valérie Dréville.

Il termine actuellement une fresque composée de trois longs-métrage, sur les politiques migratoires en Europe et les mobilisations sociales dans lesquelles interviennent Valérie Dréville, Patti Smith et Archie Shepp.

« Un travail indispensable, qui porte très haut une certaine idée des droits et des devoirs du cinéma. » Nicole Brenez. La Cinémathèque Française, 29 février 2008.

OLIVIER PALTSOU, dit DIABOLO

Harmoniciste à tête chercheuse autodidacte, Diabolo a commencé à jouer dans le métro parisien et dans la rue, accompagné d'autres artistes comme Charli Encor, "clown rock - catégorie mi-lourd" avec lequel il se fait remarquer et passera dans l'émission *Incroyable mais vrai*. En 1983, il rencontre Jacques Higelin à l'Eldorado et va l'accompagner durant plusieurs années. Il part ensuite à New-York, puis Montréal où il monte avec Robert Deschênes, peintre québécois, des performances alliant fluo, larsens, jets de peinture, carcasses de voitures et trafics de sons divers.

Interprète mais aussi compositeur, il a notamment soufflé et aspiré pour Ray Lema, les Ballets de Béjart, Manau, Indochine, Christophe, Bashung, Marc Miller, Renaud Hantson, Pierre et Anne Vassiliu, Manu Di Bango, Patricia Kaas, Tcheky Karyo, Jacno, Amar Sundry, Slaweck, Soulaymane Fabi, Lloyd Cole, Alla, Chris Lung, Calvin Russel, Pascal Mathieu, Factory, Luther Allison, Luc Didot, Serge Newton, Blue Fever, Halliday, Kil De Bleu, Zao, Goldmann, Kadda Cherif Adria, Patrick Verbeke, Lucien Francoeur, Manu Lanvin, Gunilla Karlzen, Francois Moity, Manfred Kovacic, Didier Sustrac, Bernadette Soubirou, Vanina Michel, Bernard Lubat, Blackwater, Chloé Mons, Bertuccelli, Krishna Levi, Murray Head, Pat O May, Charli Encor, Vivi Stacco, Jérôme Pietri, Youssou N Dour, Chanteurs sans frontières, Julien Lifszyc, Cyclope, la compagnie Pietragalla, Archie Shepp, Stéphane Guery.



VALERIE DREVILLE (Note sur l'acteur qui vient)

Depuis de nombreuses années, Valérie Dréville officie sur de multiples scènes théâtrales et cinématographiques et a croisé la route de nombreux metteurs en scène : Claude Régy, Anatoli Vassiliev, Antoine Vitez...

Il en est avec elle comme de certaines figures profondément "inhumaines", anges, enfants, acteurs..., qui esquissent et dessinent, avec la plus grande des délicatesses comme avec la violence la plus extrême, une scène secrète et "nouvelle", une scène dernière, un "hors-lieu".

Qu'est-ce que l'inhumanité de l'acteur ? Son caractère anthropophage : "car avec chaque rôle, l'acteur absorbe un être humain" (1). Et dans ce geste, se déploie une des critiques les plus radicales jamais effectuées à l'endroit de l'humanisme classique et du primat de la Création : l'asservissement de la nature par l'Homme, de l'exploitation de l'Homme par l'Homme.

Qu'est-ce que cette scène nouvelle ? Celle du Jugement Dernier. Un instant, à rebours, souffle puissant et éphémère, pendant lequel le monde se voit retourné comme un gant, pendant lequel s'affirme le primat de la Destruction, une nouvelle idée de la justice, la restitution intégrale des choses et des êtres à ce qu'ils "sont", à ce qu'il étaient, à ce qu'ils auraient pu être.

Et c'est une armée qui se lève, plaintes étouffées, cris et brûlures, morts d'autrefois comme ceux de demain.

Et c'est un visage qui revient, des constellations saturées de tensions, en équilibre entre le désir d'action et le désir qu'entraîne l'action, prompt à saisir ce qui vient.

Du Je démultiplié, déplié. Pluralité du Je, du Jeu-autre, menteur, voleur, vengeur et sanguinaire : sur la crête de la langue, sur la cime des corps, au soleil de plomb fondu.

De la "joie" comme schéma de la résolution.-

- Je suis heureuse.
- Explique-toi, bien-aimée. Nous ne comprenons pas bien...
- De seulement être - cela me réjouit. Laisse-moi reposer. (2)

Oui, Valérie Dréville est une actrice profondément inhumaine. La messagère d'un humanisme qui vient. Réel. Déjà là.

Sylvain George. Décembre 2009.

1) Walter benjamin, « Karl Kraus », in Œuvre II, Paris, Ed. Gallimard, 2000, p. 260.

2) Heinrich Von Kleist, Penthésilée, Trad. Julien Gracq, Paris, Ed. José Corti, 1954, p. 116.

Valérie DREVILLE

Sylvain GEORGE

**ET NOUS
BRULERONS
UNE A UNE
LES VILLES
ENDORMIES**

EXPANDED CINEMA