



Qu'il reposit en révolte de Sylvain George

L'étranger

Qu'il reposit en révolte (des figures de guerres)

de Sylvain George

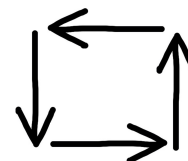
Ce n'est pas difficile d'écrire sur un grand film. À condition d'écrire vite et de ne faire confiance qu'à ce qui apparaît clair et net à l'esprit. Je pense que c'est comme ça que Sylvain George filme : rarement et rapidement. Son dernier film est son plus abouti. Il plane au dessus de plein de films soi disant politiques qui se font aujourd'hui.

Il y a désormais un an, Sylvain George présentait au FID une version presque définitive d'un longmétrage en quatre parties : *L'impossible, pages arrachées*. Ce film, beau et révolté, frappait par sa fraîcheur. Ce fut une véritable découverte, et une rencontre qui se prolongea au CENTQUATRE, où il était voisin d'atelier d'*Independencia*. Une chance offerte au site d'observer de prêt et de loin la démarche de ce cinéaste français qui avance dans la trace de l'underground américain mais dont l'image semble plus influencée par la musique, la littérature et la poésie que par l'histoire du cinéma. Son parcours est singulier et solitaire. On n'a pas vu arriver Sylvain George. Loin des écoles et des milieux, il s'est donné les moyens de réaliser un ancien projet cinématographique, longtemps médité, dont ces premiers films ne constituent que l'entame. Il est monté sur la scène sans prévenir, intempestif comme un étrange Zarathustra, un prophète à la caméra, outil qu'il maîtrise avec l'adresse d'un funambule ; et il a commencé à diffuser ses images brûlantes, dévorées par une passion à la fois personnelle et politique.

Souvent, durant l'année, on l'entendait annoncer : je vais à Calais. Deux ou trois jours plus tard, il frappait à la porte de la rédaction et entraînait avec un grand sourire : «j'ai filmé des choses incroyables». Entre rage et joie, il racontait ce qu'il avait vu, les gens qu'il avait rencontré. Puis il partait, tout aussi pressé qu'il était venu, se cloîtrer en salle de montage. Il en ressortait avec milles idées de montages différents, de nouveaux films, de nouveaux projets. J'avoue que je n'ai jamais réussi, en dépit de mes efforts, à tenir la cartographie de son travail. Chez lui les films commencent par un plan, une rencontre, une image. Et puis ils se multiplient en une arborescence de métrages différents.

C'est qu'on a l'habitude de penser les films comme des atomes. Ecriture, réalisation, montage. Alors que chez Sylvain il ressemble à ce que chez Wittgenstein, le deuxième Wittgenstein, sont les phrases. C'est à dire des boîtes à outil. Le disques durs de Sylvain sont des boîtes à outils dont il ne cesse d'expérimenter les différents possibilités et connections. Il ne fait pas des films, mais des recherches cinématographiques. Un travail qui prend une forme, mais ne cesse d'évoluer, de se découvrir, de comprendre sa propre signification.

FID Marseille 2010 fictions critiques #2



Contre toute attente, on a fini par comprendre que Sylvain George ne filme que rarement. Durant les quatre ans où il a fréquenté la jungle de Calais, il lui est arrivé de passer son temps à discuter ou à manger avec les migrants. Parfois, il a du dormir là bas. La plupart du temps, sa caméra est restée dans l'étui. *Qu'il reposent en révolte* n'est aucunement le journal du militant que Sylvain par ailleurs est.

Dans sa chronique #3, Antoine Thirion parlait d'extase. Sortir de soi. Outrepasser certains barrages. Trouver des passages. Inventer des ouvertures. Quitte à y retrouver le Moi, mais à un niveau supérieur. Cette définition de l'extase, qui nous est donnée par la vision de quelques films du FID et notamment par *Mirage* de Rousseau, s'adapte parfaitement à *Qu'il reposent en révolte*.

Il est clair et net que la démarche de Sylvain George est celle d'un étranger. L'espace qu'arpente son cinéma est celui où toute expérience est à jamais nouvelle. Son noir et blanc, si singulier, fonctionne d'ailleurs comme avertissement. Tout ce qu'on verra nous sera donné à définir. Encore et encore. Et le film ne cesse de nous confronter à notre ignorance de ce que le quotidien d'une ville occidentale est. On reconnaît certains endroits et leur fonction : un parc, un port, un parking. Et puis, sous nos yeux, ces lieux nous apparaissent sous un autre jour – comme l'image lièvre/canard de Wittgenstein. Et devraient d'ailleurs prendre un nouveau nom. En attendant, le cinéaste se garde bien de les nommer.

C'est, au fond, une vieille leçon. Sylvain, qui connaît et cite souvent Walter Benjamin, se souvient du discours que ce dernier tient à propos du fait que l'essence de choses ne se montre pas dans l'ordinaire mais dans l'extraordinaire. L'expérience que nous avons d'un agent de police est d'ordinaire celle d'un gardien de la norme et seulement rarement celle de quelqu'un qui brise la loi. Toujours est-il que sa véritable fonction sociale, qui apparaît seulement à des moments et à des endroits précis, est de défendre la loi du capital et seulement en seconde instance de faire respecter le droit universel.

Ce n'est que rarement que les choses montrent leur essence, c'est à dire leur véritable fonction sociale. Là où le film réussit, c'est qu'il résiste à toute tentation de normaliser l'image. Ne jamais la reconduire à une identité prétendue ou apparente. Les séquences s'achèvent avec un léger fondu qui ne ferme la recherche du sens que par un « à suivre ».

C'est résister au travail de la presse, qu'on voit à l'oeuvre dans le film, celle-ci toujours en train, malgré elle, de redéfinir l'espace, de ramener l'exception à la norme, à l'idéologie. Sylvain George, lui, ne filme que des exceptions. Je veux dire par là que tout ce qu'il filme, il le filme en tant qu'exception. Des choses qui ne ressemblent à rien d'autre. Des choses absolues et insensées. Au delà de toute norme, et donc innommables. Des choses comme ça.

Sylvain George ne saurait pas filmer les luttes de classe du XXe siècle. D'ailleurs, les seuls moments de faiblesse de *L'impossible, pages arrachés* étaient ceux où la configuration des luttes prenait l'ancienne forme d'une opposition entre deux champs. Sylvain ne sait pas filmer les oppositions d'espaces. Il filme l'apparition et la disparition des zones de non-droit. Des zones qui se définissent dans un arbitrage permanent. Ces sont des territoires précis, ponctuels, des boutons d'une carte gigantesque.

Prenez un parc, un espace vert d'une ville occidentale. Zone neutre, en l'apparence tranquille, où un groupe de quatre Ethiopiens entonne un chant traditionnel. L'arrivée des CRS le change en un terrain de chasse à l'homme. Cela peut paraître conceptuel. Alors qu'il s'agit de quelque chose de matériel, de physique. D'une activité où s'exprime une force et qui produit un résultat. La caméra ne voit que les signes physiques de la chasse. Comment ces territoires sont modifiés à toute échelle par les règles du jeu. Celle minuscule des bouts de doigts sculptés en champs labourés par des vis rougies à la braise. Celle gigantesque de la jungle, débarrassée de sa végétation par les bulldozers de la police, réduite à un paysage lunaire, rasé comme la tête d'un condamné.

Eugenio Renzi

À suivre.

