

**Diumenge 20 de febrer, 18:30 h AUDITORI**

**The Black & Light Series (3): *Qu'ils reposent en révolte (Des figures de guerre)*, de Sylvain George**

Aquesta pel·lícula, gravada al llarg de tres anys, recull i presenta les condicions de vida de persones emigrants a Calais, zona de trànsit cap a Anglaterra situada al nord de França. Amb aquest imponent film líric i desassossegat, creuament de poema visual, de pamflet i de cinema directe, Sylvain George renova d'una manera magistral la recepta del documental polític de principis del segle XXI. Més que un simple testimoni de la repressió de les migracions a l'espai geogràfic europeu, es tracta de la proposta estètica més contundent que s'hagi pogut veure en anys a favor de l'odissea dels desarrelats.

***Qu'ils reposent en révolte (Des figures de guerre) [Que descansin en revolta (De les figures de guerra)]*, Sylvain George, França, 2010, vídeo, b/n, 150 min.**

Sylvain George (1968) va començar a realitzar pel·lícules als 38 anys. Mentrestant va anar acumulant diverses experiències professionals, sobretot com a treballador social al costat d'expresidaris i toxicòmans. Amb el pas del temps, George va obtenir diplomes en filosofia, ciències polítiques, dret, història i cinema. Sens dubte, aquesta llarga gestació li va permetre forjar-se un pensament antidogmàtic i alerta i alhora desenvolupar d'una manera espontània un cinema d'una radical singularitat poètica. Després del seu primer llargmetratge, *L'Impossible-Pages arrachées* (2009), va començar un curtmetratge que es va arribar a convertir en un film de dues hores i mitja.

*Qu'ils reposent en révolte* descriu les condicions de vida dels emigrants sense papers, especialment afganesos, kurds, etiòps o albanesos, que s'esforcen a arribar a Anglaterra arriscant la vida en llargues peregrinacions, l'assetjament policial que pateixen i també els gestos de solidaritat que acompanyen la seva transhumància. La pel·lícula transcorre a la ciutat de Calais, a les ribes de l'estret de Douvres, etapa, esgraó i carreró sense sortida en la recerca d'eldorado britànic. No obstant això, amb aquesta tènue trama no n'hi ha prou per donar compte de l'originalitat del treball del cineasta, filmat íntegrament en blanc i negre. Lluny de constituir l'enèsima representació compassiva pròpia del reportatge militant, la pel·lícula és un objecte cinematogràfic estranyament incòmode i poderós, amb una estètica que resulta inassimilable al realisme, amb una tonalitat alternativament pensativa i violenta que participa de l'elegia i alhora del pamflet, condició d'una obra flexible i paradoxal que el seu autor qualifica de *poema filmic incendiari*.

Mirant d'adoptar constantment una posició d'igualtat amb els qui filma, George busca constituir allò que podria ser *l'arxiu poètic de vides desqualificades*. El moviment inicial de la pel·lícula procura restituir el rostre dels que generalment són representats només com a estadístiques. Així, el cineasta s'esforça a mostrar allò que mai no es deixa veure; no tan sols les situacions crítiques, sinó també l'*abans* i el *després*, sense identificar-se particularment amb un individu o un grup d'emigrants. Fugir de les batudes policials, escapolar-se en el ferri o sota un camió, compartir un àpat, dormir sota la pluja, esperar i esperar, construir-se un refugi, són alguns dels actes que l'ull del cineasta captura amb una intensitat desproveïda de patetisme.

El film s'aproxima al màxim als cossos que s'ofereixen a la càmera, tal com passa, per exemple, en la seqüència dedicada al bany d'uns quants emigrants en un canal.

L'objectiu s'atura en el rostre radiant d'un d'ells, en la flexibilitat a contrallum dels cossos entregats a la neteja o en un simple descans al sol. L'escena s'aconsegueix mitjançant la construcció d'un lapse de temps sense dramatisme, captat en els fragments plàcids d'una vida trivial i compartida, a marxa lenta. Aquesta atenció a cada gest, a *les coses petites, al detall, al que està perdut, esclafat, atroïnat, silenciats*, funda la pràctica del cineasta.

El film dona compte d'una manera precisa de la guerra entre un Occident abstret, el seu aparell de seguretat i les seves polítiques estigmatitzants, i una tradició nòmada oberta, èpica i solar que el desafia sense treva. Aquesta lluita s'efectua en un pla temporal i alhora espacial. Primer, la càmera de George es fixa en els embarcadors, els canals, les vies en desús, els descampats, els passos a nivell i altres *no-man's land* de Calais, una topografia inestable que constitueix l'escenari de l'errància i de la persecució dels sense papers. La capacitat dels emigrants per infiltrar-se per les esquerdes, ocupar la perifèria i els *no-llocs*, desafia *l'organització militar del territori, el control dels moviments i la marcatió dels cossos*, indicis tots de la temptativa desesperada per mantenir la frontera, obstinadament visualitzada pel cineasta a través de reixes, murs, andanes, filferades, barricades, etc. Zona d'una vigilància generalitzada, Calais ofereix, de fet, pocs llocs de refugi, ja que el nomadisme dels emigrants substitueix les línies de demarcació per altres límits i converteix els elements de la tanca en elements d'empara.

En el pla temporal, George imprimeix clarament a la pel·lícula una dramatització que remet a un concepte circular del temps. Significativament, l'ocupació dels emigrants sempre arriba primer. La intervenció de les forces de l'ordre apareix com una temptativa de repressió del que és inevitable i excedent. En la primera part, el nombre d'emigrants arriba als diversos centenars i provoca una tensió palpable que culmina en la segona meitat del film. En el bloc de seqüències consagrades a la «selva» de Calais descobrim el seu campament provisional i assistim, impotents, a l'expulsió. Es tracta d'una escena de tremenda violència, ja que els sense papers i els militants *no border* només tenen els seus cossos i els seus lemes per oposar-se a la brutalitat dels CRS (Companyies de Seguretat Republicana). A partir d'aquest moment, la pel·lícula inverteix el seu curs i assistim, després d'un curt període hivernal, a la tornada progressiva dels emigrants: la vida recupera els seus drets.

L'estructura general de la pel·lícula evoca la improvisació del free-jazz. No obstant això, la pel·lícula no està exempta



d'una lògica rítmica, d'una *oscil·lació* permanent entre escenes de vida, escenes d'acció i escenes que s'aturen en els paisatges i els elements contigus. La naturalesa és, així, la tercera veu del relat, que s'expressa d'una manera autònoma, com en un poema cinematogràfic al voltant de la platja, on exclusivament es mostren els elements: núvols, onades, sorra, escuma, mar ennegrit i natures mortes a la ribera. La naturalesa també es fa sentir en altres seqüències, com ara en les de persecució que són regularment interrompudes per plans inserits: el vol d'un ocell, la silueta dels arbres, un estany sota la neu... La naturalesa i *la seva queixa muda*, segons una expressió de Walter Benjamin, juguen aquí un paper de testimoni tràgic, indiferent al conflicte dels homes.



La naturalesa pròpiament elegíaca de *Qu'ils reposent en révolte* duplica constantment la seva dimensió pamfletària. Alhora que la pel·lícula dóna compte de l'emigració i de la nostra relació amb l'estranger, les seves opcions estètiques ens porten constantment cap a altres camins més sensibles, més il·luminats i sensorials. Els emigrants, sembla dir-nos el cineasta, no són herois ni víctimes sinó condemnats entre dos móns, contínuament amenaçats per la «inexistència». Per revelar nivells de sentit insospitats, George procura explotar les possibilitats de l'instrument cinematogràfic. És un cinema *de la correspondència*, que es dedica, a través del muntatge i l'ús d'efectes (càmera lenta, repetició de plans, enquadraments successius...), a efectuar desplaçaments i teixir metàfores.

L'ús de diferents tons de blanc i negre permet introduir una distància crítica de cara a les persones i als fets mostrats, que ja no depenen exclusivament de l'actualitat, sinó d'una lògica històrica de la qual participen. Els negres molt augmentats i els blancs cremats confereixen a les imatges qualitat, profunditat i atemporalitat, i al·ludeixen també *als testimonis dels emigrants que expliquen que se senten com si estiguessin cremats, calcinats interiorment*.

Així, el cineasta destaca per la seva capacitat per crear aforismes visuals resumint en un pla l'experiència de la pèrdua d'un mateix dels emigrants.

Una al·legoria travessa tota la pel·lícula i consisteix a juxtaposar imatges dels sense papers amb plans d'ocells picotejant, de peixos morts o d'un gat errant entre les barraques de la selva. El cineasta també ens dóna la clau simbòlica de la pel·lícula amb les paraules d'un d'aquests exiliats: «Més o menys, *fifty-fifty*, so-so... ni viu ni moribund... existeixo, no existeixo... entre dos... ni humà ni animal.» La pel·lícula està habitada per l'angoixa de la desaparició. Això impulsa George a recollir de forma obsessiva les empremtes i les restes del trànsit dels emigrants, aïllant detalls de passos sobre la neu, bosses de plàstic esbocinades, roba abandonada o deixalles d'acampades. Convertir-se en animal i desaparèixer són, per tant, les dues amenaces que posen en perill la humanitat dels errants.

La pel·lícula deixa veure l'ascens d'una resistència i d'una revolta contra el que Benjamin va anomenar la *vida despullada*. El que està en joc és retornar la veu als exclosos i als sense nom. *Qu'ils reposent en révolte* és, en sí mateixa, la temptativa poètica dels emigrants d'ascendir a la condició d'éssers polítics. Filma amb insistència les expressions de la memòria i de la cultura dels nòmades: els grafitis gravats a les parets com a prova del nom, la data i la ruta agafada, la creació d'eslògans enarborats davant dels mitjans de comunicació... Tot allò que constitueix una expressió, allò que defensa una singularitat i remet a una història, està consignat i restituit amb cura.

El cineasta suggereix que aquesta història és molt antiga, que es remunta fins a les arrels de la cultura judeocristiana, mitjançant algunes referències bíbliques o fins i tot escatològiques. La pel·lícula comença misteriosament amb unes imatges de la sortida del sol sobre les muntanyes i una vall que podrien ser el Sinaí i l'Eufrates, llocs mítics d'emigració, seguides pel pla solaritzat d'una piràmide. De la mateixa manera, es tanca amb la imatge d'un cos que jau sota un mantell i uns versos apocalíptics: *I que bordin com gossos al costat dels que no podem dormir*. Una forma de recordar que *no hi hauria civilització o història personal sense aquesta noció de moviment, passatge, migració* i que potser els emigrants, en la seva despulla infinita, porten una veritat susceptible de despertar un Occident adormit.

#### Programació i text: Loïc Diaz Ronda

*Aquest text s'ha extret d'un article publicat per l'autor en el número de desembre de 2010 de la revista web Blogs&Docs sobre el treball dels dos cineastes francesos, Sylvain George i Jérémie Gravat. Es tracta de la segona part d'una sèrie de tres articles dedicats al nou cinema francès polític de no-ficció. Volem donar les gràcies als redactors de la revista, Elena Oroz i Miquel Martí Freixas, per deixar-nos reproduir-lo aquí. L'article complet es pot llegir a: [www.blogsandocs.com/?p=649](http://www.blogsandocs.com/?p=649)*

#### Properes sessions d'Xcèntric:

Dijous 17 de març, 20:00h: **Robert Beavers. «I think of filmmaking like architecture»**  
 Divendres 18 de març, 20:00h: **Chelsea Girls with Andy Warhol**  
 Diumenge 20 de març, 18:30h: **A la carretera**  
 Diumenge 27 de març, 18:30h: **Evil & Pop Culture. Eroticon / Cossos demoníacs**

Si vols rebre el newsletter d'Xcèntric, subscriu-te al butlletí que trobaràs aquí: [http://www.cccb.org/es/subscripcio\\_newsletter](http://www.cccb.org/es/subscripcio_newsletter)  
 + INFO en <http://www.cccb.org/xcentric/es> o en Facebook XCENTRIC CINEMA

