

# LES ÉCARTS ESSENTIELS : LE CINÉMA DE SYLVAIN L'ESPÉRANCE

par Robert Daudelin



Combat au bout de la nuit (2016)

**D**epuis 1988 Sylvain L'Espérance, parallèlement à son activité de producteur, a signé dix films qui tous s'inscrivent dans une démarche rigoureuse où le cinéma questionne le réel avec une acuité exceptionnelle. Le nouveau film, que nous pourrons découvrir bientôt, constitue l'aboutissement de plus de vingt-cinq ans de travail sur le terrain, de questionnement aussi du cinéma et de ses outils : il ne fait aucun doute que suivre le cinéaste à la trace nous conduit naturellement à *Combat au bout de la nuit*.

## 1988-1997 : les années d'apprentissage

En 1988, alors qu'il termine des études en cinéma à l'Université Concordia, Sylvain L'Espérance amorce le tournage de ce qui deviendra son premier film. Filmant lui-même avec une Bolex 16mm à tourelle, il arpente la ville, visite un papetier, collectionne des images. Le film engloutira ses économies (4000 \$) et sera finalement terminé chez Main Film, une coopérative de production où il côtoie Claude Ouellet (qui deviendra son caméraman), Marie Potvin, Lucie Lambert, Peter Sandmark et Jean-Claude Bustros. Sélectionné aux Rendez-vous du cinéma québécois de 1989, *Les écarts perdus* sera bien accueilli, plusieurs y devinant l'apparition d'un nouveau cinéaste.

Sorte de rêverie poétique qui apparente le film à un certain cinéma expérimental lyrique, *Les écarts perdus* porte déjà la signature de L'Espérance : attention aux gestes, respect des rituels, écriture fondée sur le plan. Le film s'articule autour d'un certain nombre de rencontres improbables : un archéologue classant ses trésors, un papetier préparant la feuille d'un graveur, deux escrimeurs testant leur habileté. L'unité du film se construit imperceptiblement : une image en appelle une autre, alors qu'une musique presque bruitiste crée les enchaînements. Après plus de vingt-cinq ans, ce petit film discret est toujours aussi beau : sa poésie n'a pris aucune ride.

Il faut attendre quatre ans pour découvrir une suite à ces écarts porteurs d'espoir. Entre-temps le cinéaste s'est davantage impliqué dans Main Film où il participe notamment à un atelier avec le cinéaste belge Boris Lehman. On peut voir un moment de cet atelier mémorable dans le film de Lehman *Tentatives de se décrire* ; Sylvain L'Espérance y parle de son quartier, St-Henri, et déclare : « C'est ça principalement qui m'intéresse, de montrer des gens qui habitent mon quartier ». Cette affirmation résume en quelque sorte le film sur lequel il travaillait alors et qui nous est connu sous le titre de *Les printemps incertains* (1992).



Les printemps incertains (1992)

L'Espérance a habité St-Henri pendant dix ans et il a écumé systématiquement le quartier, de ruelles en fonds de cours : St-Henri et sa périphérie (Pointe St-Charles, Griffintown, Le Village aux oies), c'est vraiment son territoire et il nous propose de l'explorer avec lui, utilisant pour ce faire les outils du cinéma direct : le son synchrone et la caméra à l'épaule. Le plan qui ouvre le film (l'usine Domtar désaffectée devant laquelle file un train de voyageurs) résume déjà son propos : des quartiers disparaissent, les destructions urbaines sont à l'œuvre ; nous entrons dans l'ère de « l'éphémère », comme le déclare spontanément le premier personnage du film. *Les printemps incertains* nous dit l'histoire d'un quartier populaire où Irlandais (chassés de leur pays par le typhus), Polonais, Italiens, Ukrainiens et Canadiens français vivaient en harmonie, dans une sorte de fraternité quotidienne, surdéterminée par la dure réalité du travail. Or les lieux de ce travail, autour desquels avaient été construites des habitations modestes, ont disparu et leur fermeture signifie la mort du quartier : on rase les maisons, on transforme les manufactures en condos – comme le résume un des habitants, « la vie est expropriée ». Restent les photos d'archives, dûment numérotées, que l'administration municipale a prises avant l'arrivée des bulldozers.

Cette histoire d'un quartier ouvrier, c'est à des hommes et des femmes qui y ont grandi que le cinéaste en confie la mémoire. Témoins passionnés, souvent émus, ils recréent pour nous une cartographie des lieux, avec le nom des familles pour chaque maison détruite. Au besoin, une femme chantera une complainte pour mieux nous sensibiliser au nouvel exil imposé aux habitants du quartier.

En 1991 Sylvain L'Espérance avait créé avec Lucie Lambert une société de production, Les Films du tricycle ; c'est avec cette petite société qu'il met en chantier son nouveau film *Le temps qu'il fait* (tourné en 1994-1995, sorti en 1997). À nouveau le plan qui ouvre le film (un cordonnier, originaire de l'Équateur, martèle une semelle) est exemplaire de ce que le film va explorer : le travail et ses gestes au moment de la mondialisation. Soumis « aux conditions du marché mondial », comme l'explique une des voix d'experts qui traversent le film, les travailleurs doivent désormais cohabiter avec la précarité de l'emploi. Dans la logique capitaliste, le chômage régulateur guette tout le monde : un soudeur de 52 ans, militant du NPD et seul candidat élu du RCM, est réduit à s'improviser recycleur de métal, alors qu'un ouvrier plus jeune nettoie les grands

réservoirs des raffineries au risque de s'empoisonner en respirant les gaz toxiques qui y sont enfermés.

Et déjà les « migrants » ont ici un rôle de premier plan : Chinois et Russes, musiciens du métro, pâtisseries algériens ou cordonnier équatorien, tous vivent, survivent plutôt, sous la menace permanente de la précarité.

Film baromètre, *Le temps qu'il fait*, est-il besoin de le signaler, est toujours d'actualité. Le regard de Sylvain L'Espérance, très justement servi par la caméra de Jacques Leduc, ne laisse rien passer : s'il quitte St-Henri pour Montréal-Est, c'est avec la même empathie qu'il filme les hommes et les femmes au travail et enregistre leurs analyses spontanées.

### Le périple africain

En 2001, après deux voyages de recherche qu'il a effectués seul, L'Espérance débarque à Conakry, capitale de la Guinée équatoriale, avec Jacques Leduc (caméra) et Diane Carrière (son). La Guinée



Un fleuve humain (2007)

est un pays pauvre, un des plus pauvres du continent africain, mais son sous-sol est riche en bauxite, une composante essentielle de l'aluminium – notamment celui produit par Alcan, à Arvida, au Québec. La bauxite est extraite de mines à ciel ouvert, puis chargée sur des wagons<sup>1</sup> qui la transportent jusqu'au bateau à destination du Lac St-Jean. Parallèlement à cette exploitation industrielle, certains astucieux Guinéens recyclent les cannettes d'aluminium pour en faire des casseroles, voire des pièces d'auto. D'ailleurs le métal fait partie depuis longtemps de la vie du pays : on y est forgeron de père en fils, avec une habileté consommée, comme en fait foi l'une des plus belles séquences du film.

Film sans commentaire, *La main invisible*, première (mais non dernière !) incursion du cinéaste en Afrique, est rythmé par les interventions des membres de Soleil d'Afrique, un groupe de danseurs et de musiciens de Conakry. S'ajoutent au passage la danse d'une petite fille, les turbans colorés des lavandières et les coquillages qui prédisent l'avenir. Sylvain L'Espérance découvre l'Afrique noire ; il s'y sent à l'aise ; bâtit rapidement des complicités avec les gens qu'il croise ; et nous livre un poème visuel d'une grande beauté dont le message implicite (la richesse des pays riches qui s'accroît dans l'exploitation des pays pauvres) n'échappe à aucun spectateur sensible.

Si la rencontre avec l'Afrique noire constitue un choc pour Sylvain L'Espérance, c'est aussi un moment déterminant dans son travail de cinéaste. Alors que *Les printemps incertains* et *Le temps qu'il fait*, avec leur pertinence et la qualité de leur réalisation, se présentent comme des films d'observation, *La main invisible* et l'ensemble du volet africain qu'il inaugure, sont des films de réflexion. Désormais les personnages sont immédiatement définis par le paysage auquel ils appartiennent et ce paysage parle pour eux. Du coup le cinéaste opte pour un rythme plus lent – plus africain ! La durée des plans se prolonge, la caméra s'arrête pour regarder et s'imprégner de l'atmosphère des lieux. Désormais le cinéaste fait pleinement confiance à ses outils et construit ses films avec une assurance nouvelle : la mise en scène fluide qui les anime, et qui s'affirmera de film en film, est là pour en témoigner.

L'aventure africaine se poursuit en 2006 avec *Un fleuve humain* dans lequel, pour reprendre ses propres mots, il va « à la rencontre des habitants du delta », le delta en question étant l'extraordinaire delta du Niger qu'il avait découvert à l'occasion de son précédent tournage. La beauté des lieux et de ses habitants nous interpelle dès les premières images. À nouveau L'Espérance est attentif aux gestes et à leur noblesse ; attentif aussi au savoir des hommes et des femmes qui habitent cet immense territoire : pêcheurs, bergers, navigateurs et constructeurs de pirogues sont « la mémoire des lieux ».

Le delta du Niger est un lieu en « perpétuelle métamorphose » et y naviguer est un art, comme en atteste la dextérité d'Alassane, le pilote qui parle si bellement de son métier. Et que dire de l'éleveur Peul et de son troupeau qui doivent s'adapter à la transhumance, l'une des composantes déterminantes de la vie des nomades du fleuve – la scène des bœufs traversant à la nage est digne des meilleurs westerns du cinéma classique !

Ultimement, c'est le fleuve qui impose son rythme au film : se crée alors une réelle intimité avec ces hommes et ces lieux. Désormais Sylvain L'Espérance est chez lui en Afrique.



Intérieurs du delta (2009)

*Intérieurs du delta* (2009) se présente de fait comme une suite à *Un fleuve humain*, les protagonistes de la longue conversation qui ouvre le film avouant candidement que c'est « grâce à Sylvain » qu'ils ont fait connaissance. Grand film lyrique, *Intérieurs du delta* est une célébration de la parole, parole africaine avec ses rythmes et ses césures, mais plus largement parole humaine avec sa richesse illimitée. En aucun cas s'agit-il de « talking heads » : la parole est ici mise en scène, magnifiée. La caméra écoute, enregistre, en de très longs plans, comme cette parole qui s'étire et ne semble jamais vouloir s'arrêter. Le cinéaste recueille les doléances du pêcheur, du constructeur de pirogues, de la jeune Bozo qui n'a « pas de repos, jamais » ; et cette parole s'inscrit dans la vie du delta et dans l'expérience personnelle, intime et très concrète, qu'il en a désormais lui-même.

Comme toujours, mais encore davantage cette-fois-ci, L'Espérance est attentif aux gestes : la longue séquence du pêcheur qui ramène son filet dans la pirogue sous le regard de son enfant est exemplaire de cette capacité du cinéaste à prendre son temps, à comprendre en regardant. S'il filme le quotidien, avec ses difficultés et ses défis permanents, il filme aussi les rêves, les espoirs et les frustrations de ces hommes et de ces femmes qui comptent sur le fleuve Niger pour survivre ; ainsi en est-il des confidences de la femme de Sékou et de l'histoire bouleversante de Souleymane.

L'Espérance qui, depuis le film précédent, est désormais son propre caméraman, est rapidement devenu un remarquable plasticien : la majesté de ce film est assurément l'un de ses atouts. La caméra traque les couleurs des objets (les pirogues, les mêmes que



Sur le rivage du monde (2012)

dans le film précédent), des vêtements et de la nature (revoyez la tempête nocturne !): les tableaux se succèdent pour dire la beauté de ce pays et de ses habitants et jamais cette beauté ne relève de l'exotisme, toujours elle appartient au quotidien, à une culture qui devient presque familière, tellement est juste le regard qui s'en approche. Cette caméra peut aussi être très active et découvrir à l'épaule les venelles d'un village. Le tout harmonieusement orchestré par le montage du fidèle René Roberge.

Les intérieurs du delta, aussi majestueux que fascinants, ne sont pas pour autant un paradis. Les cycles du fleuve sont bousculés par les changements climatiques et la vie des riverains perd ses repères millénaires. Le film nous dit très bien cela aussi, en toute complicité.

En 2011 Sylvain L'Espérance retourne au Mali, essentiellement à Bamako, pour entreprendre le dernier volet de ce qu'on peut désormais considérer comme sa « trilogie africaine » - *La main invisible* répondant à d'autres desseins et pouvant très bien être considéré extérieur au projet qui débute avec *Un fleuve humain*.

Toujours, et ce dès son premier film, le cinéaste a fait appel à différentes disciplines artistiques pour enrichir son propos: *Sur le rivage du monde* (2012) va délibérément accentuer ce parti pris en faisant appel au théâtre (de rue), à la poésie, au rap et au chant pour nous parler du sort des « migrants » qui, de tous les coins du continent africain, lorgnent vers l'Occident. Comme l'affirme intempestivement l'un d'eux, « Dieu a quitté l'Afrique noire ». Tous ont pourtant vécu des expériences douloureuses, humiliantes: le froid, le désert, les coups, la prison et, en fin de périple, le refoulement. Réunis par le sort dans une maison de Bamako (la bien nommée « le ghetto »), ils résistent à l'appel de l'Occident avec la volonté du désespoir: le boxeur rêve d'un combat de championnat en Algérie, le coiffeur poète camerounais proclame « Je résiste », tout en rêvant de son Eldorado (ce sont ses mots) et du jour où il pourra rentrer dans son village et retrouver sa mère.

Le film dit leur désarroi, leur courage et leur révolte aussi: le Camerounais clame le rap de l'injustice, une jeune femme raconte son mariage forcé, un autre, carte routière en main, décrit l'impossible périple qui l'a ramené à son point de départ... Il y a bien l'Association des migrants, la mission des Pères blancs,

Care et quelques autres ONG, mais comment garder vivant l'espoir de jours meilleurs? Les cyniques jouent aux cartes en dénonçant la France et le Canada, mais d'autres relèvent la tête et mettent des mots sur leurs expériences et leur révolte; ils en font même un spectacle qu'ils proposent aux badauds au hasard des rues de Bamako. Tous sont fiers et attachés à leur continent - « mon continent, l'Afrique », répète l'un d'eux. Et le cinéaste les accompagne, leur donne l'image et la parole; le rouge, comme le sol en terre battue de Bamako, devient la couleur dominante du film, surtout quand un orage violent a chassé les autres couleurs. Film éminemment politique, *Sur le rivage du monde* est aussi, indissociablement, le geste d'un artiste: geste de solidarité et d'écoute qui fait confiance au théâtre, au chant, à la poésie et à la musique pour susciter notre écoute et repenser le monde.

### Coda

En 2014 Sylvain L'Espérance retourne à Bamako, histoire de montrer son nouveau film à ses amis africains. Au hasard d'une balade en ville, il fait la connaissance du flûtiste Adèse Traoré qui joue dans un restaurant. Quelques jours plus tard, il se retrouve chez le musicien, alors que son ami, le guitariste Madou Doumbia, est en visite; les deux musiciens improvisent, chantent et laissent filer le temps dans la belle langueur de l'après-midi malien.

*Bamako temps suspendu* (2014), le court métrage qui est né de cette rencontre fortuite, est un moment de grâce, de pur bonheur: le temps est bien « suspendu ». Le cinéaste est en visite chez des amis; il filme spontanément, comme les musiciens improvisent. La caméra va de l'un à l'autre, jette parfois un coup d'œil du côté de la rue ensoleillée, mais toujours revient vers la flûte et la guitare qui nous parlent de l'Afrique, de l'importance de la musique et de la vie qui coule, toujours insaisissable. Point d'orgue au long périple africain de Sylvain L'Espérance, ce court film n'est surtout pas un adieu, plutôt un « au revoir ». En attendant, il faut aller voir ce qui se passe du côté de la Grèce... 24

1. Le train sans fin que filme l'Espérance n'est pas sans rappeler *Le train du Labrador* (1967) d'Arthur Lamothe qui, lui aussi, s'échappait avec les richesses naturelles d'un pays.



Sur le rivage du monde (2012)