

Sylvain L'Espérance « La Grèce, c'est ce qui nous attend... »

Jérôme Delgado

Number 307, March 2017

Combat au bout de la nuit

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/85241ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Delgado, J. (2017). Sylvain L'Espérance : « La Grèce, c'est ce qui nous attend... ». *Séquences : la revue de cinéma*, (307), 6–9.



SYLVAIN L'ESPÉRANCE « LA GRÈCE, C'EST CE QUI NOUS ATTEND »

Dévoilé aux Rencontres internationales du documentaire de Montréal, en novembre 2016, **Combat au bout de la nuit** est un film-fleuve porté par le désir de lutter contre les mesures d'austérité des gouvernements. Sylvain L'Espérance s'est tenu à le tourner en Grèce, mais il le considère comme un écho de l'état du monde. Sa présentation dans la section Panorama de la 67^e Berlinale, en février 2017, le ravit particulièrement parce qu'on lui a annoncé avoir voulu faire, avec cette sélection, « un geste politique ». Le documentariste québécois ne pouvait mieux être servi, lui qui cherche, derrière sa caméra imprégnée de poésie, à suggérer des formes de résistance.

JÉRÔME DELGADO

Tel un migrant en soif d'un monde meilleur où vivre, Sylvain L'Espérance a quitté le sud en direction du nord. Le voici sur les rives de la mer Méditerranée avec son huitième documentaire, le long métrage **Combat au bout de la nuit** — très long : 285 minutes, soit presque cinq heures en trois parties. Depuis l'arrivée des années 2000, sa filmographie était exclusive à l'Afrique et en particulier aux zones autour du Niger (le fleuve). Après cinq titres et une période de 12 ans, entre **La main invisible** (2002) et **Bamako** (2014), le cinéaste québécois a planté sa caméra en Grèce, porte d'entrée pour beaucoup de déplacés qui rêvent d'Europe.

Bien qu'il admette encore porter dans la tête comme dans le cœur le continent noir — « je trouverai l'occasion de retourner en Afrique », dit-il en entrevue —, il savait qu'il devait passer à autre chose. Ou plutôt à un autre lieu, parce que dans le fond, la Méditerranée lui permet d'explorer le même thème : l'état du monde.

« Quand je tournais en Afrique, j'avais le sentiment de faire un film sur l'état du monde. [En Grèce], j'ai le sentiment d'être en parfaite continuité en filmant des Africains, des Syriens », estime-t-il.

Sylvain L'Espérance n'a pas cherché à sortir d'un coin du globe, par simple souci, pour se renouveler. Il a suivi, pour le dire ainsi, le courant. Il tournait **Sur le rivage du monde** (2012), documentaire sur des migrants rencontrés au Mali, et la terre s'est mise à rugir. La planète vivait le Printemps arabe. « Je me disais qu'il serait intéressant d'aller dans les pays du sud de l'Europe, là où des révoltes populaires avaient lieu. Je voyais un lien entre elles et les révoltes arabes. C'étaient des révoltes

Photos de tournage



contre un état du monde, contre des dictatures, y compris en Europe, pris avec des dictatures économiques.»

Combat au bout de la nuit prend naissance du désir de montrer le peuple, celui qui descend dans la rue et se rebelle. Partout dans le monde. « Le projet dans lequel je m'étais embarqué, au départ, [m'amena] autour de la Méditerranée. J'imaginai voyager entre le nord et le sud, en pensant que les révolutions arabes étaient pour contaminer l'Europe, qu'il y aurait un mouvement commun qui ferait [tout] basculer. »

Le vaste périple imaginé ne prendra pas forme à l'écran, pas plus que la révolution mondiale ne se concrétisera sur le terrain. Du moins, pas encore. En posant pied à Athènes, celui qui est aussi son propre cameraman a compris qu'il tenait là son sujet. Un sujet local, en apparence seulement. La Grèce était « un microcosme du monde actuel », qui d'une part accueillait son lot de réfugiés, arrivés par bateau, et d'autre part bouillonnait de l'intérieur, devant les mesures du gouvernement de droite.

« La Grèce est le miroir des sociétés du monde occidental, croit le cinéaste. On assiste à la même chose ici. La différence, c'est le niveau d'intensité. La violence des politiques, la suppression d'emplois, la reprise des maisons, la coupe dans les retraites. C'est ce qui nous attend. Mais nous, on le vit à dose homéopathique. »

Son flair, après un premier voyage, l'a poussé à réécrire son projet pour faire un film sur la Grèce. « J'ai tout de suite su que c'était là qu'il devait se faire. Je n'avais pas besoin de tourner autour du monde. Je n'avais qu'à rester là. »

RÉFUGIÉS ET MÉNAGÈRE : MÊME COMBAT

Le tournage s'est étalé sur deux ans (2013-2015) et à travers six séjours de huit mois, au total. Le résultat propose un retour dans une crise qui a culminé avec l'arrivée au pouvoir d'une coalition de gauche, Syriza, suivie de sa capitulation à l'été 2015, devant la pression de celle qu'on désigne communément par Troïka (Commission européenne, Banque centrale européenne, Fonds monétaire international).

À l'écran, ce sont les réfugiés, rencontrés un après l'autre, et deux groupes, l'un de femmes de ménage, l'autre de travailleurs portuaires, qui racontent cet état du monde. C'est à travers leurs

yeux, leurs mots, que se déroule **Combat au bout de la nuit**.

« Pour moi, il était clair qu'il y avait une parenté entre la lutte des femmes de ménage et la situation des réfugiés. » Sylvain L'Espérance ne les réunit pas dans un même plan, alterne plutôt entre les uns et les autres, mais finit d'une certaine manière par les faire se croiser. Employées de l'État, les ménagères sont tout un symbole de résistance, elles qui regroupées comme un bloc déplorent leur brutale éviction semaine après semaine, occupation (de la rue) après occupation.

« C'était un de mes désirs d'aller à l'écoute du peuple et non pas de passer par des intellectuels qui résumant. Une des forces des gens rencontrés tient à leur capacité d'exprimer, de synthétiser la situation », considère Sylvain L'Espérance, qui assure travailler toujours ainsi, selon les principes d'ouverture et d'écoute.

« Le cinéma politique naît d'une expérience et non pas d'un présupposé politique. Oui, j'ai une sensibilité de gauche, mais je ne travaille pas le film en allant chercher ceux qui vont exprimer mes idées. Le cinéma part d'une expérience sensible du monde », estime l'expérimenté globe-trotter.

UNE PREMIÈRE : LES FOULES

L'expérience du monde, son expérience, L'Espérance l'a souvent relatée à travers une caméra discrète. Présente, mais pas trop envahissante. Celle qui offre un tête-à-tête aux protagonistes, mis en confiance dans l'intimité d'un lieu qui leur est propre. Autant dans ses premiers films, tournés au Québec (*Les printemps incertains*, 1992, et *Le temps qu'il fait*, 1997), que dans son cycle africain, Sylvain L'Espérance ne se mêlait pas aux foules de la rue. Son cinéma du réel se déroulait dans la sphère privée. **Combat au bout de la nuit** n'est pas exempt de tels moments. Mais avec lui, son auteur a cassé la glace. Il s'est, aussi, installé dans l'espace public.

« Cette expérience d'être dans la rue, avec le peuple, je la vois comme un point de rupture, comme quelque chose que j'attendais depuis longtemps, le moment où j'allais être dans une révolte », dit celui qui admet n'avoir jamais été confronté à des situations aussi tendues. Chez lui, « la révolte face à la société s'exprimait de façon intime ».



Dans sa filmographie, son odyssée grecque apparaîtra donc, dans ce sens, comme une première. Or, avant de suivre les femmes de ménage dans les rues d'Athènes, Sylvain L'Espérance a vécu le Printemps érable. Avec sa caméra. La longue série de manifestations de 2012 au centre-ville de Montréal lui a permis de s'initier au tournage sur le vif. Pendant 60 jours: « J'étais là tout le temps, j'allais à chaque manif ».

Cette révolte québécoise fera un jour chez lui l'objet d'une œuvre. Il en a envie, ne sait pas trop quelle forme il lui donnera, mais il est convaincu qu'il doit faire quelque chose, film, installation, peu importe. S'il a mis le projet de côté, c'est avec regrets, voire avec contrariété. « J'ai fait un premier montage, j'ai déposé des projets en production et j'ai eu des refus. J'ai compris qu'il y avait un ras-le-bol pour ce qui s'était passé. »

LA CHARGE POÉTIQUE

Sylvain L'Espérance a trouvé en Grèce, avec la révolte grecque, la hargne qui bouscule l'ordre des choses. S'il avait de prime abord pensé aller à l'encontre des plus radicaux, les mouvements anarchistes, il a compris qu'il valait mieux s'en tenir aux gens ordinaires, mais non moins militants. « Alexandra » sera, par exemple, sa guide, sa voix. Membre d'un des partis communistes de la coalition Syriza, cette femme est un être posé et en même temps très critique de la débâcle politique.

Combat au bout de la nuit n'est pas un film didactique, pas plus qu'il ne prétend refaire le fil de l'histoire — aucune date n'est révélée explicitement. Il est par contre doté d'une grande poésie, à l'instar du clin d'œil de son titre, homonyme d'un poème de l'écrivain grec Tassos Livaditis (1922-1988). En fait, ce sont pratiquement les cinq heures qui sont portées par la littérature grecque, dont de longs exemples, offerts en voix-off. Ceux-ci servent la narration, à l'instar du percutant *Les Fantômes*, de Dimitris Alexakis, qui décrit les autorités politiques et économiques européennes. « Il nous aura fallu six mois pour comprendre que les fantômes ne négocient jamais mais attendent, plus immobiles et plus silencieux qu'un sphinx, que les enfants soient épuisés », écrit l'auteur et blogueur né en 1971.

Détail notable: L'Espérance s'est refusé toute référence à l'Antiquité, par souci d'éviter les clichés. C'est la poésie contemporaine qu'il a voulu citée.

« Livaditis et Aris Alexandrou [1922-1978] sont deux poètes qui ont été enfermés sur une île durant la guerre civile [1946-

1949]. Leur poésie parle de notre temps, d'aujourd'hui, dit le réalisateur montréalais. J'avais l'intuition que les poètes allaient accompagner le film. J'ai cherché partout, en dehors des poètes grecs. J'ai été beaucoup inspiré par Édouard Glissant [1928-2011], un Martiniquais, qui a développé l'idée de tout-monde à partir de son expérience de vivre sur une île, un monde à la fois fermé et ouvert aux influences. Il m'a inspiré, mais ça ne marchait pas dans le film. Puis les poètes grecs se sont imposés. »

Et pourquoi la poésie? « Il y a une volonté de trouver dans le langage du film, répond-il, une forme qui soit à la hauteur de ce qui est vécu, qui exprime le sentiment de révolte. Que ce ne soit pas « Je vois une révolte », mais que l'on participe dans cette révolte par le langage. C'est une des raisons pour lesquelles il n'y a pas de textes explicatifs, que des textes poétiques ».

La Grèce et sa culture, Sylvain L'Espérance n'en était pas nécessairement familier. Même pas du cinéma grec, si politique et poétique. Oui, Theo Angelopoulos, l'auteur du **Regard d'Ulysse** décédé en 2012, se situe parmi les grands cinéastes qui l'ont marqué. Sans plus. Lors de ses recherches, il a par contre découvert Filippos Koutsaftis et son film **La pierre triste** (2000).

« Ça pressent tout ce qui est venu après. Absolument extraordinaire », s'exclame-t-il, au sujet de cette œuvre dont Georges Didi-Huberman a déjà dit « [un] phrasé d'images si simples et de mots si profonds qui font de ce film un seul et grand poème ».¹

LE MOUVEMENT DES VAGUES

Sans se réclamer de la lignée Koutsaftis, qui propose quelque chose de « complètement différent », L'Espérance a tout de même, lui aussi, fait parler la simplicité de ses images. Les rapides mouvements de caméra qui ouvrent la troisième et dernière partie, appuyés par la musique de Don Stavrinos, autre acteur de la scène culturelle actuelle athénienne, donnent ainsi le ton du chaos incontrôlable qui s'installe dans la société grecque. Et il y a tous ces plans sur la Méditerranée, longs moments de contemplation du mouvement des vagues, comme une sorte d'intermède entre les scènes urbaines. Depuis **Un fleuve humain** (2006), le cours d'eau est un motif récurrent de la poésie documentaire de Sylvain L'Espérance.

« La Méditerranée, approuve-t-il, est imprévisible, calme, mais prête à éclater. La mer est un peu métaphorique, symbolique de cette capacité du peuple de se soulever, alors qu'on le dit éteint. Elle représente un lieu accueillant, comme un cocon, qui peut devenir celui de tous les désordres. »



« La question migratoire demeure centrale dans **Combat au bout de la nuit**, notamment par cet état d'entre-deux qu'il représente. Si le réalisateur montre plusieurs réfugiés dans leur condition d'errants, à Athènes, son passage dans les zones riveraines lui a permis de filmer l'arrivée de voyageurs clandestins et d'évoquer d'intenses moments de libération et de joie. »

Filmer la Grèce ne devait se faire sans un passage par les îles. C'est ce qu'on a fait comprendre au Québécois s'il voulait vraiment comprendre le pays. Il s'y est rendu, naturellement. Ça lui a permis de donner toute son importance à la mer, cet incontournable pour la Grèce, terre d'asile, autant que pour le cinéma migrant de L'Espérance.

La question migratoire demeure centrale dans **Combat au bout de la nuit**, notamment par cet état d'entre-deux qu'il représente. Si le réalisateur montre plusieurs réfugiés dans leur condition d'errants, à Athènes, son passage dans les zones riveraines lui a permis de filmer l'arrivée de voyageurs clandestins et d'évoquer d'intenses moments de libération et de joie. Cependant, précise-t-il, pessimiste, c'est une prison qui les attend. Une scène captée en plan panoramique, alors que les migrants attendent en file indienne qu'on les dirige dans le ventre d'un paquebot, est éloquente à ce sujet.

« Le bateau les amène à Athènes. Mais la manière dont on les fait rentrer est totalitaire. Ça s'oppose à leur désir de liberté, comme [dans la scène] de la baignade », dit-il, en rappelant que depuis 2015 les frontières n'ont pas cessé de se refermer, et les camps insalubres, de se multiplier. « Ça rappelle les camps de déportation », ose-t-il avancer, en référence non pas à la Deuxième Guerre mondiale, mais à la guerre civile grecque qui a donné lieu à une chasse aux communistes.

L'homme qu'il est s'indigne. Mais en tant qu'artiste, et non journaliste ni historien, sa dénonciation, croit-il, exige du recul. À ses yeux, le documentaire « doit se trouver en dehors de l'actualité », ou « en retrait de l'histoire », pour mieux adopter « le récit mémoriel ». D'où, aussi, le choix pour la très longue durée.

« Pour comprendre ce qui se passe autrement que d'une manière intellectuelle, il fallait la durée. Si j'avais résumé, on l'aurait compris comme des faits. Ce n'est pas un travail de faits, mais de sentiments, d'émotions, d'expériences sensibles de la lutte », insiste-t-il.

Sylvain L'Espérance sourit à l'idée que son document de cinq heures puisse représenter une sorte de résistance à une certaine

industrie du cinéma. Il assure cependant avoir souhaité s'en tenir à deux heures et demie. La complexité du sujet, la richesse des témoignages recueillis et les rebondissements de l'actualité l'en auront empêché.

« Pour chaque voyage, je revenais, je montais le matériel, j'organisais les séquences de manière autonome, sans penser au film. Je gardais le meilleur de chaque moment dans la pensée qu'il fallait que chaque séquence soit autonome, trouve sa forme. Je voulais des moments de rupture entre chaque séquence et essayer de trouver un lien dans la déliaison. Peu à peu, les séquences se sont construites et quand j'ai mis ça ensemble, à mon étonnement, ça marchait. Il y a toujours ce moment dans le film où tu dis que tout ça n'est pas un film, juste un tournage, mais il y avait une unité d'esprit, comme un état, même si le matériau était très différent. »

Presque cinq heures. Et maintenant, il est d'avis qu'une suite est nécessaire.

« Le retour des camps en Grèce : c'est ce que je veux filmer. Mais je n'ai pas trouvé la manière de le faire, confie-t-il. Au-delà du sentiment d'indignation, il y a autre chose et c'est ce que je cherche. Le comment tisser des liens avec les réfugiés pour dire autre chose que le fait que c'est insupportable. Mais il faut en parler. »

Parler pour ne pas taire les effets néfastes de l'austérité et de toutes ces politiques économiques du 21^e siècle qui prennent racine aux quatre coins du globe. Car, comme le cinéaste aime le rappeler, l'histoire de l'immigration, surtout en Europe, découle de politiques stratégiques qui ont peu à voir avec l'accueil humanitaire. « Maintenant qu'on n'a plus besoin de main-d'œuvre, on ferme les frontières », accuse-t-il.

Vaste mission que se donne le documentariste. Aussi vaste que la nuit sera longue. ☹

¹ « Sortir de terre », discours prononcé au musée du Louvre le 18 octobre 2013, dans www.derives.tv/Sortir-de-terre.