Document generated on 04/20/2024 3:39 a.m.

Liberté

Neiges fertiles

Marie-Geneviève Chabot, *En attendant le printemps,* Québec, 2013, 80 min.

Alexandre Fontaine Rousseau

Number 301, Fall 2013

URI: https://id.erudit.org/iderudit/69942ac

See table of contents

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)
1923-0915 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Fontaine Rousseau, A. (2013). Review of [Neiges fertiles / Marie-Geneviève Chabot, *En attendant le printemps,* Québec, 2013, 80 min.] *Liberté,* (301), 57–57.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 2013

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Quand l'Eldorado tourne le dos

La caméra empathique de Sylvain L'Espérance nous invite au Mali.

ANTOINE GODIN

L'ART DU DOCUMENTAIRE est pour Sylvain L'Espérance une véritable vocation. Pour preuve, *Sur le rivage du monde* est son troisième film sur le Mali – à lui seul, quatre voyages ont été nécessaires pour le tourner. L'Espérance met le cinéma au service de l'autre, sacrifiant temps, argent et tout présupposé qui en nierait la réalité.

Sylvain L'Espérance, *Sur le rivage du monde*, Québec, 2013, 105 min.

La logique intéressée du système médiatique ne permet pas ce type de sacrifice; les volontaires se font tout aussi rares chez les artistes pourtant plus libres. Et en regard des « événements » occidentaux, l'actualité du reste du monde vaut difficilement son pesant d'or en cotes d'écoute. Reste quelques petites fenêtres pour le voyeurisme touristique, le scandale culturel de la polygamie, de l'excision et des enfants soldats, qui indignent les bourgeois occidentaux et les plongent dans des sentiments mêlés : réconfort, pitié, impuissance, remords.

Sylvain L'Espérance n'instrumentalise pas ainsi les malheurs des Africains dans le seul but de nous exciter. Par un geste simple, mais assez rare, il va avec sa caméra à la rencontre d'êtres humains pour leur demander où ils en sont alors qu'il ne se passe rien d'extraordinaire dans leur vie. Les migrants de *Sur le rivage* sont au bas de l'échelle, prisonniers de Bamako, dans l'attente de saisir une occasion. Insatisfaits de leur situation, ils ont quitté famille et village à la recherche d'un Eldorado, mais cet Eldorado leur a tourné le dos, pour reprendre les mots de Félou. Capturés puis déportés, ils ont traversé le désert, au propre comme au figuré.

Dans ce film, le cinéaste donne plus que la parole à ses protagonistes; il délègue son pouvoir de créateur en s'ouvrant à leurs œuvres poétiques et théâtrales. Si Pierre Perrault avait son poète chasseur dans *La bête lumineuse*, Sylvain L'Espérance a son poète coiffeur (Félou) et ses artistes migrants. Le récit alterne entre témoignages réels et joués, mélangeant de façon constante présentation et représentation. Tout au long du film, les migrants sont montrés à diverses étapes de leurs répétitions théâtrales, lesquelles sont une mise en abyme, une allégorie de leurs parcours individuels, sociaux et historiques.

Si l'auteur insiste beaucoup sur la parole, il a aussi un grand souci de capter et de mettre en scène les lieux et les corps, les rendant inséparables de cette parole. Un mur coloré, le salon de coiffure après la pluie, la tombée du jour, la route poussiéreuse et ses motocyclettes, un bain d'enfant, etc. : tout cela s'enregistre, et tout cela dialogue avec la parole.

Pris dans un monde très différent du nôtre, ces Africains, comme nous, rêvent, prennent des risques, assument leur part de responsabilité et acceptent celle du destin. En ce sens, en tant qu'intermédiaire, Sylvain L'Espérance chasse le *human interest* pour redonner quelque peu d'humanité aux médias comme aux sujets. L

Neiges fertiles

Le dépaysement passager d'une communauté québécoise

ALEXANDRE FONTAINE ROUSSEAU

IL Y A D'ABORD, tout au long de cette attente du printemps que filme patiemment Marie-Geneviève Chabot, un positionnement par rapport au territoire qui tient presque du dialogue. Comme si le lent écoulement du temps, qui défile ici à un rythme placide après que l'hiver s'est installé sur ce paysage nordique, était une invitation à s'enraciner dans cet espace lumineux qui s'étend à perte de vue. Or, s'enraciner, cela implique de développer un lien intime avec le territoire – de se penser à travers lui. Comme le font les protagonistes de ce documentaire : d'anciens mineurs qui, après la fermeture de la mine d'or de Chapais en 1992, ont refusé de quitter une ville abandonnée par plus de la moitié de sa population.

Marie-Geneviève Chabot, *En attendant le printemps*, Québec, 2013, 80 min.

Évitant le piège du pittoresque à tout prix, tout comme celui de l'exotisme régional vaguement folklorique, *En attendant le printemps* offre autre chose au spectateur que le réconfort artificiel d'un simple dépaysement passager. Le regard posé n'a rien de touristique, ni de nostalgique. Il est au contraire attentif, lucide; et son honnêteté repose sur l'efficacité d'une structure formelle cohérente. Les vastes plans d'ensemble servent ici d'ancrage à des cadres plus serrés qui viennent cerner de près les divers membres de cette petite communauté isolée. Rattachant ces portraits à un paysage, la cinéaste expose l'attachement profond des êtres qu'elle filme au territoire qu'ils habitent – en même temps que le lien invisible les unissant.

> Le film offre autre chose au spectateur que le réconfort artificiel d'un simple dépaysement passager.

Cette idée de la communauté, qui fait battre le cœur du film, nous ramène à une époque où le cinéma québécois se voulait populaire, au sens noble du terme, au sens où il se voulait proche des gens et de leurs préoccupations. Cette tradition, qui est autant celle de Pierre Perrault que celle de Gilles Carle, on la sent renaître à travers le cinéma de Chabot. C'est en ce sens que ce film développe une poétique qui s'apparente à une forme de résistance tranquille. C'est qu'il y a encore, ici, quelque chose à partager : un héritage, une identité commune qui rassemble au-delà d'elles-mêmes les individualités parallèles.

L'intérêt de ce film, c'est qu'il arrive à mettre en évidence l'existence d'une authentique communauté, sans imposer une rencontre artificielle entre ces êtres dont les petites histoires s'entrecroisent à peine, mais qui, malgré tout, partagent une histoire évidemment marquée par la fermeture de la mine, mais aussi par un tragique incendie qui a emporté une partie du village. Le petit monde qui s'y déploie n'a rien d'hermétique. Il ne semble pas avoir été inventé, projeté sur le réel pour les besoins du cinéma. Il a émergé tout naturellement d'un territoire où il peut encore pousser quelque chose. L