

Sous la direction de  
Diane Poitras

# Puissances du poétique

Le cinéma de  
Sylvain L'Espérance

**24** IMAGES  
ÉDITEUR

# Les échos du bonheur qui vient

Serge Cardinal

\*

« Guinée, Afrique de l'Ouest » : sur un fond noir, un État et sa situation géographique apparaissent et s'agrandissent. – Non, ces mots émergent lentement du fond noir; et, s'ils s'offrent évidemment à la lecture, c'est leur évidence matérielle qui se présente aussi au regard; c'est dans un mouvement d'extraction du fond que cet État et ce

continent apparaissent, s'avancent au-devant de nous et demandent à être perçus avant de retourner au noir. – Mais ce n'est pas exactement ce qui m'intéresse, ni les informations qui suivront sur les immenses réserves de bauxite contenues dans le sous-sol de la Guinée. Ce qui attire mon attention, c'est l'appel à la prière du muezzin: bien que lointain, ou parce que lointain, ce chant donne au mouvement de l'État et du continent une profondeur temporelle; en rythmant d'une note tenue l'apparition et la disparition de la Guinée et de l'Afrique de l'Ouest, ce chant et ses reprises donnent à la géographie une longue durée. – Il faut peut-être la creuse généralité du dernier carton inaugural pour faire entendre cette profondeur temporelle. – Oui, ce sont les échos mélancoliques de cet appel à la prière qui donnent une réalité et une vérité à cette « terre qui porte aussi les espoirs, les rêves et la mémoire du peuple guinéen ». – On s'entend. – Le film rebondit bientôt... – *La main invisible*. – Oui. Le titre vient tout juste de disparaître, et le film répercute alors une autre profondeur temporelle. Si la terre de Guinée porte quelque chose, ce sont ici les traces de successives excavations: sous le seuil d'un horizon encore une fois lointain, les strates d'une carrière graduent de leurs tonalités ocre l'épaisseur chaude de l'atmosphère, y traçant une histoire verticale; une très faible sirène fait entendre à quelques reprises sa nervosité, à laquelle semblent répondre des appels radio incompréhensibles et insituables, seulement électrisés; et c'est alors que, en silence, toute la terre de bauxite et de Guinée vole en éclats sous de puissantes explosions à la chaîne. En silence. Car ce n'est que dans l'élévation et le tournoiement sur lui-même de l'épais nuage de poussière que la déflagration se fait

enfin entendre. – Je vois. – Si ce film est un documentaire, ce n'est pas parce qu'il respecte la réalité phénoménale, mais parce qu'il montre le temps qu'il faut pour contre-effectuer ce qui nous arrive. – Le son voyage à une vitesse plus lente que celle de la lumière. – Bien entendu. Mais c'est en respectant cet écart que le cinéma élimine habituellement que ce documentaire ouvre l'espace d'une poétique: dans le temps que met à se faire entendre la destruction de cette terre se loge la possibilité pour un peuple de se fabriquer une vie; le retard acoustique est le creuset d'un temps de la résistance. – L'anachronisme! – L'anachronisme, oui, qui donne à la déflagration ses échos, mais sous la forme de répétitions d'une vie immémoriale, d'une vie qui refuse de se taire. – Répète? – Il faut entendre les deux artisans métallurgistes préparer les moules et la fonderie, frappant d'une planche un amas de sable gris pour le tasser et l'égaliser en un socle, frappant d'un pilon le même sable pour lui donner la rondeur d'un moule, tandis que les ailes d'une petite soufflerie manuelle cliquettent, et que les cris des enfants, les pétarades des motos et la rumeur fourmillante de tout le village accompagnent de leur invisibilité l'habileté audible de ces mains. Il faut entendre comment la marmite d'aluminium qui en sortira accompagne déjà de ses sonorités le ballet des danseurs de Soleil d'Afrique, les tambours de bois des percussionnistes de la troupe s'affublant de résonateurs métalliques, leurs peaux tendues à l'extrême vibrant des harmoniques d'une assiette de fer-blanc. Il faut entendre ces hommes accroupis sur des pièces de métal recyclées, qui les frappent avec endurance et les transforment ainsi en un glockenspiel désaccordé, en une dispute collective contre un destin de ferraille: sonnerie de marteaux, de masses et de ciseaux pas plus

musicale que le claquement presque interminable des wagons défilant sur les rails en bordure de ce chantier, mais sonnerie obstinée qui s'oppose au claquement monotone. – Son contrepoint. – Non: son opposition. Je ne crois pas que le film veuille «musicaliser» le travail de ces artisans; plus encore, je crois qu'il se méfie d'une telle «musicalisation» comme d'une esthétisation qui trahirait la dure réalité de leur vie. – Mais, plus tard, n'entend-on pas les tambours, les coups de marteaux contre le métal et les coups de ciseaux contre le bois, jusqu'aux klaxons des voitures et des motos, s'agencer les uns avec les autres, s'appeler et se répondre, alors que, au croisement d'une route et de la voie ferrée, hommes et femmes font converger leur journée, cette composition de sons quotidiens fabriquant le tissu sonore d'une communauté, avant que le chant du muezzin ne se fasse de nouveau entendre pour l'étendre au-delà du visible. N'est-ce pas là l'image même de l'harmonie? Une harmonie refusée par le sifflet du train qui arrive, qui détisse l'accord des tambours, des marteaux et des klaxons, qui fait taire la prière, tandis que la chaîne des wagons bloque le carrefour. – On entend bel et bien cet agencement sonore; on peut même dire qu'on y entend un geste de montage, une façon pour le film de dépasser la représentation et de participer à la vie des Guinéens auxquels il donne la parole; et on peut très certainement décrire cela comme un tissu ou du tissage, affirmant ainsi que le montage sonore se réclame d'un artisanat semblable à celui que pratiquent les Guinéens. – Tu appelais toi-même cette métaphore en évoquant une poétique documentaire. – Mais on ne peut pas recourir à la musique pour décrire ce montage sonore: nul accord harmonique entre ces sons, pas même une articulation rythmique. – C'est la

conception de la musique qui n'est pas la bonne. – On peut invoquer *Ionisation*, de Varèse, ou bien *Oresteïa*, de Xenakis, cela ne changera rien. Je le répète: le film se méfie d'une musicalité du monde, et je crois qu'il faut nous aussi nous garder des métaphores musicales. Il faut plutôt se demander pourquoi Sylvain L'Espérance se méfie de la musique, lui qui semble-t-il s'est déjà réclamé du plus musicien des documentaristes: Johan van der Keuken. Prends ces deux hommes qui, de leurs grosses masses, frappent un tissu déposé sur une pièce de bois poli semblable à un tronc; ou bien encore ce vieil artisan qui sculpte à coups de ciseau une bûche pour en faire un petit tambour: rien n'empêchait le montage sonore d'articuler les coups de masses en un rythme qui aurait accompagné les femmes en train de plonger à répétition des tissus dans des bacs de teinture; ou bien de composer une articulation rythmique entre les coups de ciseau du vieil artisan et le cliquètement de la petite soufflerie manipulée par le jeune apprenti à ses côtés. Mais j'entends que le film volontairement s'y refuse. Et c'est cela qui m'intéresse. – Qu'il y ait musique ou non, deux univers sonores s'opposent: un univers fait de claquements interminables et monotones sur des rails, du ronronnement lourd des locomotives, du sifflement douloureux de câbles tendus glissant entre des poulies, des contorsions sourdes et répercutées des wagons ou des cales en acier, du déversement continu de la bauxite, du... – Des sons sans début ni fin, sans réelle attaque ni chute, sans histoire, et dont l'entretien régulier laisse entendre que l'industrie minière se passe très bien des hommes et des femmes. – Et un univers tout entier fait de percussions en tout genre: coups de planche sur du sable, cliquetis d'une soufflerie manuelle, petits coups de marteau contre un clou

d'or, lancers répétés de coquillages sur un tapis d'osier tressé, xylophone martelé jusqu'à obtenir l'enchaînement d'accords recherché, tempo endiablé des tambours. – Ce sont là tous les échos de la déflagration, les répétitions vitales qui offrent à la destruction l'ordinaire pour réponse, une réponse de résistance. – C'est dire alors que les puissantes explosions qui emportent la terre de Guinée se répètent tout au long du film en réverbérations: claquement sur les rails, ronronnement des locomotives, sifflement des câbles..., tandis que les artisans guinéens opposent à cette même déflagration des échos en provenance d'une autre forme de vie. – Nous sommes d'accord. – Mais pourquoi écris-tu que ces échos sont «les échos du bonheur qui vient»? – La formule n'est pas de moi, mais elle est une création de cette danseuse de Soleil d'Afrique qui, à l'aide des coquillages, pratique l'art divinatoire: elle conseille d'être attentif «aux échos du bonheur qui vient», et de les conserver pour soi. Il me semble que, par son caractère paradoxal même, cette formule donne à penser tout à la fois la profondeur temporelle et la résistance de l'ordinaire qu'elle rend possible. Que le bonheur s'entende sous forme d'échos, cela suppose qu'il n'est que la répercussion, la répétition, la reproduction et l'amplification d'un son produit par les Guinéens eux-mêmes: en jouant du tambour, en dansant, en préparant les moules, en sculptant du bois, en forgeant des bijoux, en martelant l'acier, tout ce qui fait leur quotidien depuis des temps immémoriaux. Le bonheur ne viendra pas d'un outre-monde, sous la forme d'un appel inouï, mais de ce monde-ci, sous la forme d'échos du quotidien. – Le bonheur s'entend au présent comme la persévérance d'un mode d'existence dans l'avenir. – Voilà. – Il me semble que la musique vient de revenir. – Vient de revenir.