

Le documentaire vagabond

La main invisible de Sylvain L'Espérance

André Roy

Le cinéma par lui-même
Number 112-113, Fall 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24571ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, A. (2002). Review of [Le documentaire vagabond / *La main invisible* de Sylvain L'Espérance]. *24 images*, (112-113), 73–73.

LE DOCUMENTAIRE VAGABOND

PAR ANDRÉ ROY

On le constate chaque fois, avec *Les printemps incertains*, avec *Le temps qu'il fait*, et maintenant avec *La main invisible*, que Sylvain L'Espérance est un arpenteur des territoires, celui qui mesure et chiffre chacun d'eux (comme le quartier Saint-Henri, dans son premier film) en tant que lieu du travail, mais où le travail est cerné et représenté comme réalité et fantôme de la communauté. Il est celui qui jalonne et étalonne cette communauté prise comme un théâtre homogène d'habitus, qu'il conçoit d'une manière poétique. Son exploration touche au rêve, car il va au-delà de la possibilité de connaître par le documentaire, sans minimiser ce pouvoir de connaissance que tout film peut engendrer. Dans sa rigueur souveraine et son lyrisme tempéré, elle est d'une limpidité implicite, d'une opacité accueillante et d'une beauté éclatante. On ne sera pas surpris alors de l'extrême sensibilité de l'approche de ce cinéaste des territoires, de la douceur certaine que dégagent ses films.

La main invisible ne déroge donc pas à la méthode d'appréhension patiente, contemplative, de Sylvain L'Espérance, méthode qui rend ses films difficiles à résumer, à cataloguer. Un regard inédit, attentif, observe les rapports entre les gens, les choses, entre les gens et les choses, sous un angle indécidable. L'angle est-il politique? économique? social? culturel? Tout ça à la fois, mais sans en être la somme. C'est tout aussi objectif que subjectif. Le film en devient irrécupérable idéologiquement; il échappe au discours bétonné, vulgaire. Aucun commentaire en voix off ici. Rien n'est moins «formaté», verbeux et didactique comme à la télévision, qu'un film de Sylvain L'Espérance, car l'image est détournée de sa fonction informative brute, sa signification est déviée, pour ne laisser place qu'à la perception personnelle, intime du spectateur, qui en tirera ce qu'il voudra, au bénéfice de son intelligence et de sa sensibilité.



Un regard poétique inédit, attentif, observe les rapports entre les gens, les choses.

À lui de découvrir — voire d'inventer — cette main invisible qui ne semble peser sur rien, mais dont on sent l'ombre, la force portée sur les Guinéens, de la région de Conakry. Est-ce l'industrie de la bauxite, qui évoque une mainmise capitaliste dans un pays où l'artisanat prime et figure la nécessité de survivre au jour le jour, mais également la fierté des métiers? Poser la question ce n'est pas y répondre directement, mais, comme le fait Sylvain L'Espérance, par le détour anthropologique. Ce qui intéresse le cinéaste, comme à son habitude, est le travail, dans lequel le quotidien des gens — coutumes, traditions et relations humaines — se cristallise. Le film appartient avant tout aux choses filmées, aux gestes, aux Guinéens eux-mêmes, par exemple à ces forgerons qui récupèrent les canettes d'aluminium pour la fabrication de marmites, à cette troupe de danseurs de Soleil Afrique (voir évoluer cette troupe est une merveille). Le cinéaste semble avoir passé avec eux une alliance tout aussi mystérieuse que confidentielle. Ils sont, en fait, les premiers dédicataires d'un film qui loue la transmission des savoirs entre générations et la persistance d'une mémoire, qui, comme partout ailleurs, sont menacées (par cette main invisible?).

Lentement, par touches successives et récurrentes, le film se fait vagabondage à l'intérieur d'une société (le vagabondage permet une compréhension poétique des choses). Le cinéaste passe et repasse, part d'un endroit et y revient; il montre et démontre, moins par accumulation, par saturation que par spirales qui transforment

chaque fragment en palimpseste. Chaque séquence est ainsi provisoire, un éclat arraché au réel, entraînée qu'elle est dans un mouvement qui lui donne son caractère aléatoire et pourtant déterminé.

La captation du réel se maintient par le mouvement (nous sommes toujours dans le vagabondage), ce que concrétisent parfaitement les plans des trains en marche (Jacques Leduc, qui tient la caméra, possède, on le sait depuis longtemps, un grand talent pour filmer les trains). Le mouvement est la base du film, sa source d'impulsion, qui donne cette sensation de légèreté dans la perception, cette délicatesse, car le mouvement empêche tout discours démonstratif, éloigne les significations univoques. Il inverse la primauté du message en précelle de la forme. Il est la dynamique du film: la mobilité se fait ici pratique de la progression immobile. Il en est la chimie, il organise son énonciation labile et cristalline, et compose sa pureté. Le regard se fait donc libre. Cette liberté butineuse donne au film son économie et sa morale, en offrant, en retour, au spectateur une aventure mentale et sensorielle inestimable. ■

LA MAIN INVISIBLE

Québec 2002. Ré.: Sylvain L'Espérance. Ph.: Jacques Leduc. Mont.: René Roberge. Concept. son.: Francine Poirier. 77 minutes. Couleur. Prod.: Sylvain L'Espérance pour Les films du tricycle. Dist.: Cinéma Libre.

Voir aussi l'entretien avec Sylvain L'Espérance publié dans *24 images*, n° 110.