

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

FORMES D'ENGAGEMENT ET DE DÉSENGAGEMENT
À L'ÉPOQUE POST-INDUSTRIELLE

RÉFLEXIONS SUR UN CERTAIN DÉSHÉRITAGE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR
ÉLÉONORE LÉTOURNEAU

FÉVRIER 2010

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 -Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article **11** du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

Remerciements

Je tiens à remercier, pour leurs apports discrets mais précieux :

Céline Baril, Mathieu Denis, Silvestra Mariniello

et tout particulièrement, pour son accompagnement et sa confiance dans les méandres de ma trajectoire, ma directrice Luce Des Aulniers, sans qui une démarche aussi englobante et totale aurait été résolument impossible.

TABLE DES MATIÈRES

	page
RÉSUMÉ.....	v
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I : PHÉNOMÈNES D'ENGAGEMENT ET DE DÉSENGAGEMENT À L'ÉPOQUE POST-INDUSTRIELLE.....	2
1.1 Engagement et désengagement.....	2
1.2 Contexte socio-historique.....	5
1.3 La part des intellectuels et des artistes.....	18
1.4 Retour de l'acteur?.....	22
Conclusion.....	29
CHAPITRE II : ÉTUDE PARCELLAIRE MAIS LONGITUDINALE DU CINÉMA ENGAGÉ.....	30
2.1 Qu'est-ce que le cinéma engagé?.....	30
2.2 Présentation de l'échantillon.....	32
2.3 Caractéristiques et tendances du cinéma engagé.....	34
2.3.1 Le fond.....	34
2.3.2 La Forme.....	42
Conclusion.....	48

CHAPITRE III :	
PRÉSENTATION DU SCÉNARIO.....	49
3.1 Introduction.....	49
3.2 <i>Film venteux sur changement d'ère</i>	51
CHAPITRE IV	
COMPTE-RENDU DE LA DÉMARCHE DE CRÉATION.....	58
CONCLUSION.....	63
BIBLIOGRAPHIE.....	65

RÉSUMÉ

Selon maints observateurs, les trente dernières années ont été marquées par un important déclin de l'engagement social et politique. Or, les sociétés occidentales ont subi, au cours de cette période, des transformations structurelles et communicationnelles importantes qui viennent redéfinir les rapports et les repères sociaux.

Le présent mémoire a pour objet, dans un premier temps, de redéfinir les phénomènes d'engagement et de désengagement, tant dans la sphère publique que dans la sphère privée, en les plaçant dans le contexte socio-historique contemporain. Ensuite, nous nous attarderons à l'art engagé, à son rôle social et à son évolution, à travers l'exemple du cinéma engagé. Notre démarche de recherche culminera en un scénario de court-métrage, qui réenracinera les éléments de réflexion théorique dans un contexte concret et contemporain.

Mots clés :

- engagement
- idéologies
- individualisme
- acteur
- changement
- cinéma

Introduction

Selon maints observateurs, les trente dernières années ont été marquées par un important déclin de l'engagement social et politique. D'instinct, nous pourrions affirmer que les jeunes générations manifestent un désengagement généralisé, tant dans la sphère publique que dans la sphère privée. Or, à y regarder de plus près, on comprend rapidement que la réalité est nettement plus complexe et que les notions mêmes d'engagement et de désengagement gagneraient à être redéfinies en fonction de la réalité post-industrielle contemporaine.

Quelles sont donc les dynamiques de la relation engagement-désengagement à l'époque post-industrielle? Quels parallèles peuvent être établis entre un certain désengagement dans la sphère publique et les manifestations de désengagement dans la sphère privée? La recherche théorique documentaire dans les sources écrites permet de soulever quelques pistes de réflexion qui serviront d'assises à ma recherche-crédation.

Dans la première partie de cet essai, je tenterai de redéfinir les concepts d'engagement et de désengagement dans le contexte actuel. Dans un deuxième temps, j'examinerai l'état des lieux du cinéma de fiction engagé, m'appuyant sur l'étude d'un échantillon de quatre films issus de contextes sociaux et historiques divers. Enfin, je présenterai un scénario de court-métrage de fiction issu de ma démarche de recherche et de ma réflexion sur l'engagement. Une réflexion sur ma démarche d'écriture scénaristique clora cet essai, faisant ressortir la manière dont les conclusions de ma recherche se traduisent en fiction et mettant en évidence les éléments de réflexion apportés par cet éclairage nouveau sur une réalité complexe.

CHAPITRE I

Phénomènes d'engagement et de désengagement à l'époque post-industrielle

Afin de mieux comprendre la complexité des phénomènes d'engagement et de désengagement contemporains, je définirai d'abord les concepts-clés qui serviront à articuler ma réflexion. Ensuite, je cernerai le contexte socio-historique dans lequel s'ancre mon travail de recherche-création. Puis, j'explorerai le rôle des intellectuels et des artistes dans les phénomènes d'engagement et de désengagement. Enfin, je me pencherai sur les attitudes individuelles contemporaines.

1.1 Engagement et désengagement : postures en évolution

Il convient, dans un premier temps, de préciser ce que j'entends par engagement et désengagement. Voici d'abord, pour en dégager l'évolution du sens populaire, quelques définitions de l'engagement tirées du Petit Robert :

Engagement :

1. DR. Action de mettre en gage;
2. Action de se lier par une promesse ou une convention;
5. Action d'engager, de commencer (une action);
10. (1945) Acte ou attitude de l'intellectuel, de l'artiste qui, prenant conscience de son appartenance à la société et au monde de son temps, renonce à une position de simple spectateur et met sa pensée ou son art au service d'une cause.

Le concept d'engagement, d'abord lié à la notion de promesse, de serment, acquiert un sens nouveau au milieu du XX^e siècle et s'entend dès lors comme responsabilité manifeste de l'individu dans son rapport au monde. Cette évolution du sens du mot

est intimement liée à la naissance, suite à l’Affaire Dreyfus¹, du concept d’« intellectuel ». Le désengagement, au contraire, est défini comme le fait de cesser d’être engagé, ou encore de rompre un engagement. Dans le cadre de cette recherche, j’emploierai plutôt le concept de désengagement au sens de refus d’engagement. C’en est d’ailleurs le principal usage contemporain.

J’entends donc par engagement un certain investissement d’un individu ou d’un groupe dans la défense de valeurs ou d’une cause. Ce dernier peut se manifester autant dans la sphère publique que dans la sphère privée. Selon Sartre, l’idéologie de l’intellectuel engagé doit se manifester à la fois comme mode de vie et comme vision du monde. [Sartre, 1972 : 60] Il existerait donc divers degrés d’engagement : engagement au niveau idéologique, au niveau de l’action et au niveau du mode de vie. Un engagement total se manifesterait simultanément à ces trois niveaux. Le désengagement, au contraire, serait plutôt une forme d’apathie, de renoncement à l’action, se manifestant autant au plan idéologique qu’au plan pragmatique.

Partons donc du constat que notre époque semble se caractériser par un certain désengagement des individus, autant dans la sphère publique que dans la sphère privée. S’il est manifeste, ce désengagement n’est pourtant pas total et il entretient avec la « culture » de l’engagement² une relation complexe qui le rend presque contradictoire en soi. Ainsi, certains prennent plaisir à brasser des idées engagées tout en restant en retrait de la société alors que d’autres, plongés dans l’action, la

¹ En 1894, Alfred Dreyfus, capitaine de l’armée française d’origine juive, est accusé à tort d’espionnage. La publication du « J’accuse » d’Émile Zola amènera de nombreux intellectuels français à prendre position dans cette affaire. Dreyfus sera finalement traduit en justice en 1898 et acquitté. Les intellectuels s’inscrivaient contre la vague d’antisémitisme qui condamna d’abord sans jugement l’ancien capitaine de l’armée. On nommera ces premiers intellectuels engagés les dreyfusards.

² Car il s’agit d’une véritable culture, héritée d’un passé où la notion d’engagement était au cœur de la vie intellectuelle et artistique. En effet, depuis l’Affaire Dreyfus, citée plus haut, et jusque dans les années 1970, vie intellectuelle et artistique et engagement étaient pratiquement indissociables. Les personnages publics, bénéficiant d’un « porte-voix » lié à leur statut et à leur rôle social, se faisaient un devoir de l’utiliser pour défendre des idées. C’est donc cet héritage d’engagement qui, bien que plutôt latent dans le contexte contemporain, reste présent dans l’imaginaire collectif.

mobilisation, la manifestation, les moyens de pression, peuvent refuser toute réflexion de fond engageant davantage que de simples gestes ponctuels et isolés. Le fond et la forme se confondent et se contredisent, si bien qu'à y réfléchir, je me demande s'il ne faut pas tout simplement redéfinir les termes en fonction de la réalité changeante liée aux multiples mutations économiques et sociales caractéristiques de notre époque et observables dans les mœurs et conduites de tous les jours. Il semble que des idéaux d'engagement soient toujours présents, sous-jacents à un certain niveau de réflexion ou d'action, mais qu'ils entrent de plus en plus en contradiction avec la société dans laquelle nous vivons.

En résumé, l'engagement véritable serait donc l'adoption d'une posture idéologique³ qui se traduise par des prises de position et des gestes concrets visant l'évolution vers un monde meilleur, selon les termes de la vision du monde défendue. Cette forme totale d'engagement semble de plus en plus rare. Je tenterai, par le biais d'une analyse du contexte socio-historique contemporain, de comprendre pourquoi. Enfin, je considérerai l'émergence de modalités d'engagement relativement nouvelles.

³ Au sens de philosophie ou de rapport au monde conscientisé et relativement organisé, et non comme croyance en la vertu totalement explicative et englobante d'une idéologie.

1.2 Contexte sociohistorique⁴

Depuis le milieu du XIX^e siècle, la société industrielle s'est organisée autour du travail et de la logique de consommation. Ainsi, le progrès technologique devient un idéal et les horizons de sens existant hors de ce mot d'ordre sont évacués du mode de vie contemporain, ou alors réservés à quelques intellectuels marginaux.

Dans le dernier chapitre d'*Histoire de mœurs*, Jean Poirier tente de dégager le sens de l'Histoire, qui, selon lui, se caractérise notamment par une augmentation exponentielle de la productivité et du rythme des novations. [Poirier, 1991 : 1553] Les impacts économiques et sociaux de cet emballement du progrès s'avèrent déterminants, autant dans la sphère publique que dans la sphère privée.

La fin du XX^e siècle a parfois vu le progrès se retourner contre l'humanité; Hiroshima en est sans doute le plus flagrant exemple. S'il existe toujours, le progrès est souvent perçu comme néfaste, honni des penseurs post-modernes. Il semble aller à l'encontre de ce que l'on souhaiterait pour l'humanité, évacuant la dimension humaine de l'existence au profit de la consommation et de la globalisation des marchés. Néanmoins, le progrès, au sens de développement technologique, devient une fin en soi, entraînant le consumérisme et le productivisme.

La chute des idéologies et la montée de l'individualisme

Outre le déclin de l'idée de progrès, la fin du XX^e siècle a aussi vu la chute des grandes idéologies, communisme en tête. Ses idéaux déçus, l'humanité perd espoir : il ne semble plus y avoir d'alternative au capitalisme et à la démocratie néolibérale. On assiste donc à la naissance d'un libéralisme neutre, dans lequel les citoyens sont de plus en plus résignés à l'impuissance civile et, par conséquent, de plus en plus désengagés socialement. Imaginant difficilement un monde meilleur, ou

⁴ Étant donné le caractère en majeur d' « essai » de ce mémoire, nous ne citerons pas nécessairement d'auteur à chaque annonce, mais simplement pour les propositions piliers de notre argumentaire.

à tout le moins un monde sur lequel elle aurait prise, une part de l'humanité ne peut plus se porter à la défense de ses idéaux et doit se cantonner dans un individualisme⁵ le plus confortable possible, en dépit du monde environnant.

En fait, le déclin de l'engagement, du social et du politique n'est pas sans lien avec le développement d'un individualisme sans précédent historique, qui place l'individu, plutôt que la collectivité, au cœur des préoccupations :

[...] le principe de solidarité a disparu avec ses fondements métaphysiques. Au sentiment de faire corps avec le groupe s'est substituée la volonté de « vivre sa vie » [Poirier, 1991 : 1573]

Selon Alain Ehrenberg, ce nouvel individualisme est moins le fait d'un repli sur soi que la recherche de la performance absolue et du plus grand accomplissement. Il ne s'agit plus même de « vivre sa vie » comme l'écrit Jean Poirier, mais plutôt de la construire, de forger son identité autant que son existence. L'individu doit désormais se définir par lui-même, ce qui, dans un contexte de perte des repères sociaux traditionnels qu'étaient la famille, le territoire et la communauté, peut s'avérer déroutant :

La vie était vécue par la plupart des gens comme un destin collectif, elle est aujourd'hui une histoire personnelle. Chacun, désormais indubitablement confronté à l'incertain, doit s'appuyer sur lui-même pour inventer sa vie, lui donner un sens et s'engager dans l'action. [Ehrenberg, 1995 : 18]

Si l'individu est le seul maître de son destin et de sa réussite, il est aussi le seul responsable de sa chute, qu'il doit subir et absorber en solitaire.

L'individualisme constitue sans doute une valeur-clé du système socio-économique dominant. Né d'un idéal d'accomplissement de soi qui prend sa source

⁵ « Doctrine selon laquelle l'individu constitue le fondement de toutes les valeurs, la véritable réalité. » [Dictionnaire de sociologie, 3^e édition, A. Colin, 2002]

dans le mouvement des Lumières, il a connu, au cours du dernier siècle, bien des dérives le rapprochant de l'égoïsme⁶ et qui ont mené à sa condamnation par plusieurs intellectuels. Or, selon Charles Taylor, il faut reconnaître l'origine de l'individualisme, c'est-à-dire un idéal d'accomplissement de soi, pour en comprendre les fins véritables. L'individualisme, à l'origine empreint d'humanisme, prenait plutôt la forme d'une recherche d'épanouissement personnel pouvant conduire à un intérêt et à une compréhension de l'Autre. Confondre l'idéal d'origine de l'individualisme avec ses dérives égoïstes reviendrait à reculer plusieurs siècles en arrière. Reste néanmoins que l'individualisme constitue un trait dominant de l'homme moderne qui rend pratiquement désuètes les entités, notamment collectives, sur lesquelles l'engagement prenait traditionnellement assises. Ainsi, l'individu contemporain ne se définit plus par rapport à l'Autre ou à des entités collectives desquelles il ferait partie, mais par rapport à lui-même. Le nouvel idéal d'authenticité entre donc en contradiction avec le caractère dialogique fondamental de l'existence humaine. [Dortier, *in* Molénat *et al*, 2006 : 26]

Dans un contexte où l'accomplissement de soi et la sphère privée prennent de plus en plus d'importance, la société tend à s'effacer derrière les individus qui la composent. Il est difficile, aujourd'hui, de réunir une majorité de citoyens pour une lutte commune : ce sont d'abord les intérêts individuels des sphères privée et semi-privée (travail, relations de couple, famille) qui priment sur les intérêts collectifs de la sphère publique. La société elle-même, son statut d'entité, subit les contrecoups de la prédominance de l'individualisme.

L'effacement des entités collectives (société, nation, etc) va de pair avec un indéniable relâchement des rôles sociaux et des dispositifs d'intégration que sont l'école, la famille et le travail. Dans un tel contexte de diminution et de flou des

⁶ « Tendance à être centré sur soi-même et à ne considérer le monde extérieur qu'en fonction de l'intérêt qu'on se porte. » [Le Petit Robert]

repères sociaux et relationnels, cette incessante quête de soi qu'est l'individualisme contemporain peut conduire à la déroute. La domination de l'éphémère et de l'instable, l'affaiblissement du lien, de la mémoire et du collectif placent l'être solitaire dans une posture d'équilibriste avançant aveuglément sur la mince frontière entre « l'ascension vers la réussite et la descente vers l'exclusion. » [Ehrenberg, 1995 :15]

Charles Taylor, dans son essai intitulé *Grandeur et misère de la modernité* pointe trois grands maux affligeant le monde moderne. Ces trois maux résument bien le portrait de la société occidentale contemporaine dressé plus haut. Individualisme, primauté de la raison instrumentale⁷ et atomisation de la société favorisent selon l'auteur la naissance d'un libéralisme neutre :

Le premier [l'individualisme] concerne ce qu'on pourrait appeler une perte de sens : la disparition des horizons moraux. Le deuxième concerne l'éclipse des fins, face à une raison instrumentale effrénée. Et le troisième [atomisation de la société] porte sur la perte de la liberté. [Taylor, 1991 : 22]

Perte de sens, éclipse des fins, perte de liberté, les trois grands maux pointés par Taylor semblent conduire directement à une vague de désengagement, autant dans la sphère publique que dans la sphère privée. En effet, comment poursuivre des idéaux de progrès social si les horizons de sens se limitent à l'épanouissement personnel de l'individu, si on ne croit plus au pouvoir citoyen dans le système démocratique et si, enfin, le progrès technologique devient la principale aspiration?

⁷ « Par « raison instrumentale », j'entends cette rationalité que nous utilisons lorsque nous évaluons les moyens les plus simples de parvenir à une fin donnée. L'efficacité maximale, la plus grande productivité. » [Taylor, 1991 :15]

La perte de repères sociaux

La société occidentale contemporaine semble particulièrement propice aux contradictions. On observe une discordance flagrante entre les valeurs défendues dans le discours et le mode de vie adopté. Les grandes idéologies, communisme en tête, ne tiennent généralement pas la route jusqu'à leur mise en œuvre. Le désengagement de plus en plus répandu tiendrait-il ses origines d'une impossibilité de concilier le fond et la forme, l'idéologique et le pragmatique?

Depuis le XIX^e siècle, où il a été défini pour la première fois, l'engagement s'inscrit dans un système social défini par la culture, la nation et le système socio-économique. Or, ces concepts ont également subi de grands bouleversements au cours des trente dernières années, notamment en raison de progrès importants des moyens de communication, qui perturbent les notions de distance et de territoire. Redéfinissons donc un tant soit peu les termes du monde dans lequel nous vivons. D'abord, la nation se définit traditionnellement comme suit :

Nation : Communauté humaine dont les membres, unis par des liens matériels (sol, État, intérêts économiques communs) et spirituels (tradition, histoire, culture), ont conscience de former une entité. [Dictionnaire de sociologie, A. Colin, 2002]

Historiquement, la plupart des mouvements de libération nationale sont fondés sur la conception de nation comme «race», dans le sillage de Franz Fanon, très prisé chez les intellectuels soixante-huitards. [Finkielkraut, 1987 : 99] Or, les mouvements accélérés de population bouleversent la notion même de nation, puisqu'il est de plus en plus fréquent que les individus changent de groupe d'appartenance géo-politico-culturelle au cours de leur vie. Il en résulte une transformation constante du visage même des groupes nationaux et un essor de la notion identitaire de «citoyen du monde».

Selon Tzvetan Todorov, il existe traditionnellement deux modèles pour définir l'idée de nation : le modèle de race et le modèle de contrat. L'auteur propose de réunir ces deux conceptions de la nation en la pensant plutôt comme culture :

L'interprétation de la nation comme culture (qui trouve son origine chez Montesquieu) permet de préserver les grains de vérité présents dans la conception de la nation comme contrat ou comme «race» [...]. Elle permet en même temps de contourner l'antinomie de l'homme et du citoyen : ici, il n'est voie vers l'universel que celle qui passe par le particulier, et seul celui qui maîtrise une culture spécifique a des chances d'être entendu par le monde entier. Il faut préciser, toutefois, que la culture n'est pas nécessairement nationale [...] [Todorov, 1998 : 424-425]

Si la culture n'est pas nécessairement nationale, la nation, en revanche, est nécessairement culturelle. La notion de nation au sens politique n'est d'ailleurs plus très à la mode aujourd'hui. Déjà au XIX^e siècle, Marx amorçait la chute de l'entité nationale comme base du discours politique :

Aux héritiers des Lumières qui croyaient pouvoir organiser les nations sur la base du *contrat*, Marx répondait que toute société était en fait régie par le *conflit* de la bourgeoisie et de la classe ouvrière. [...] Qu'elle soit définie par la communauté de culture ou par la volonté des individus, la nation était pour Marx une forme condamnée [...] [Finkielkraut, 1987 : 101]

La mondialisation, les mouvements de population accélérés et l'abolition des frontières par des moyens de communication sans cesse perfectionnés, sans compter le désinvestissement du politique, rendent la notion de nation un peu datée aux yeux de la majorité, du moins dans le monde nord-occidental.

C'est donc la notion de culture qui devient le cœur de tout discours identitaire. Nous parlerons ici de culture au sens large du terme. Rapportons-nous d'abord à la définition de l'UNESCO:

La culture, dans son sens le plus large, est considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances.⁸

L'encyclopédie scientifique en ligne Techno-science.net ajoute :

Au plan individuel, la culture est l'ensemble des connaissances acquises, l'instruction, le savoir d'un être humain.

Au plan collectif, la culture représente également l'ensemble des structures sociales, religieuses, etc., et les comportements collectifs tels que les manifestations intellectuelles, artistiques, etc., qui caractérisent une société.

La culture comprend ainsi trois grands groupes de manifestations : l'art, le langage, la technique.⁹

Bien que l'engagement soit d'abord associé aux intellectuels, je souhaite discuter des manifestations de l'engagement et du désengagement dans la société en général. Il vaut donc mieux fonder ma réflexion sur une notion de culture au sens large, comprenant à la fois la culture savante, la culture populaire et les mœurs.

⁸ « Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles », Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico, 26 juillet au 6 août 1982. [Source : <http://www.techno-science.net>]

⁹ Source : <http://www.techno-science.net/?onglet=glossaire&definition=5826>

Cette recherche-création se situe donc dans le contexte d'un système socio-économique industriel et capitaliste, caractéristique d'une vaste majorité de sociétés occidentales contemporaines et d'un nombre sans cesse croissant de pays orientaux. Ce mode de fonctionnement des sociétés place l'individu et le succès au cœur des valeurs contemporaines, ce qui, nous le verrons, n'est pas sans entraîner une vague importante de désengagement. La société occidentale évacue l'entité groupale au profit de l'individu. La sphère privée, le travail, la famille et les relations de couple prenant de plus en plus d'importance dans la vie des individus, la dimension citoyenne de l'existence se trouve mise à l'écart et, avec elle, la possibilité de discussion. L'espace public subit un important déclin au profit du *cocooning* : il est désormais difficile de susciter de manière durable l'intérêt des masses pour une cause. La notion même de masse s'avère d'ailleurs assez dat e.

La vie de groupe et la discussion évacuées, la réflexion sur soi-même et sur le monde est rendue rare et difficile, d'autant plus que nous vivons dans un monde de l'action et une culture de l'immédiat. Traditionnellement et jusqu'aux années 1970, ce sont les groupes qui ont nourri les discussions idéologiques et la méditation sur un monde meilleur. Aujourd'hui, la solitude engendrée par un système qui met de l'avant des valeurs comme le profit, la carrière et le pouvoir altère l'essence de l'existence et mène, selon Lipovetsky, à une dispersion et à un émiettement du Moi. On considère toutes les situations temporaires et les évalue comme telles, c'est-à-dire sans questionnements fondamentaux. L'individu lutterait alors pour exister seul et par lui-même, tout en ne supportant pas la solitude, qui ouvre la porte au doute. Il apparaît essentiel de nuancer ces propos : une solitude bien portante peut évidemment être le lieu d'une réflexion sur soi et sur le monde. Dans le contexte actuel, ce n'est donc peut-être pas forcément le groupe, mais l'individu solitaire qui deviendrait le lieu privilégié de la réflexion et donc de l'engagement.

À ce propos, Bernard Stiegler, dans son essai intitulé *De la misère symbolique*, postule la disparition du *nous* au profit du *on*. Le processus d'individuation nécessaire à la définition identitaire du *je* et du *nous* est tributaire de l'adoption d'un héritage, d'une histoire collective. C'est en effet par rapport à cet héritage que l'identité psychique d'un individu se définit, par rapprochement et distanciation.

Un *je* est essentiellement un *processus* et non un état, et ce processus est une *in-dividuation* (c'est le processus d'individuation psychique) en tant que *tendance* à devenir-un [...] Un *nous* est également un tel processus (c'est le processus d'individuation collective), l'individuation du *je* étant toujours inscrite dans celle du *nous*, tandis qu'à l'inverse, l'individuation du *nous* ne s'accomplit qu'à travers celles, polémiques, des *je* qui le composent. [Stiegler, 2004, 105]

Selon lui, la consommation et l'hégémonie culturelle¹⁰ telle que définie par Gramsci bloquent les processus d'individuation psychique (*je*) et collective (*nous*) et laissent place à un *on* consommateur plutôt indéfini et neutre. Ainsi, les bases de l'engagement que sont l'individu et la collectivité s'effacent, dans la société contemporaine¹¹, derrière un *on* générique.

On constate par ailleurs, depuis la fin du XX^e siècle, une désaffection marquée des institutions : autant les intellectuels que la population en général expriment une désillusion généralisée à l'endroit du système établi, ne croyant pas non plus à la possibilité d'un système meilleur. L'idéal de progrès cède un peu le pas à celui de changement, si bien qu'il est devenu difficile d'entreprendre des démarches pour faire évoluer la société dans une direction, que ce soit au niveau politique, économique ou social.

¹⁰ Gramsci définit l'hégémonie comme une négociation perpétuelle du pouvoir de la classe dominante sur les opprimés à travers divers moyens et appareils dont les médias.

¹¹ Société hyperindustrielle selon Stiegler.

La perte des cadres de référence politiques

Si le changement a bonne presse, un trop grand investissement dans ce qui apparaît bon parce que nouveau tient, aux yeux de plusieurs, de l'endoctrinement. Le changement s'opère donc sans relâche, et sans direction réfléchie, puisque ce qui compte, c'est le mouvement et l'apparence de mouvement plutôt que le contenu réel de ce qui change¹². Comme nous l'avons vu plus tôt, les institutions (scolaires, gouvernementales et autres), incarnant une certaine stabilité de valeurs mais aussi une lourdeur bureaucratique, subissent une chute de popularité et d'estime qui entraîne leur déclin.

Vers la fin du XX^e siècle, la droite et la gauche n'existent pratiquement plus : elles sont remplacées par un éventail de centres plus ou moins gauche, plus ou moins droite (selon les circonstances) qui ne sont bien souvent que des dénominations éloignées de la pragmatique des politiques de gouvernance. Les partis de droite se disent près du peuple; les partis de centre gauche migrent lentement vers la droite par les chemins de la privatisation. Eux aussi, ne sachant plus que faire pour plaire, se désengagent. D'ailleurs, la dissolution des notions de droite et de gauche conduit à une décentralisation des pouvoirs que Lipovetsky associe à la personnalisation de la politique, comme substrat de l'individualisme :

L'heure est au désengagement de l'État, aux initiatives locales et régionales, à la reconnaissance des particularismes et des identités territoriales; la nouvelle donne de la séduction démocratique humanise la nation, ventile les pouvoirs, rapproche des instances de décision des citoyens, redistribue une dignité aux périphéries.
[Lipovetsky, 1983 : 38-39]

¹² Les changements réels sont d'ailleurs plus subtils et plus lents qu'il n'y paraît à prime abord.

On remarque par contre, ces dernières années, une résurgence marquée de la droite et de la gauche, dans des expressions plus extrêmes que ce à quoi la fin du siècle dernier nous avait habitués. Ces nouvelles droites et gauches sont d'autant plus sournoises qu'elles apparaissent dans une sorte de désert politique où l'on se refuse à attribuer aux partis les vocables qui leur reviennent.

En 2009, la France, l'Italie et bien sûr le Canada sont dirigés par des chefs d'État de droite, une droite franche comme on n'en a pas vu depuis plusieurs années. Au contraire, en Amérique du Sud, c'est la gauche qui connaît depuis quelques années un essor fulgurant. Aux États-Unis, Barack Obama, porteur de tous les espoirs, vient tout juste de prendre le pouvoir. Après le règne de George W. Bush, son élection apparaît comme un quasi-miracle dont le monde entier aime à s'émerveiller. Reste à voir comment les idées d'Obama, certes « très » à gauche si on le compare à son prédécesseur mais s'appuyant néanmoins sur des valeurs traditionnelles (religion, famille, patriotisme), se traduiront en politiques de gouvernance.

Malgré le discours galopant sur la mondialisation, les tentatives de création d'institutions nouvelles qui participeraient de ce mouvement s'avèrent pour l'instant assez laborieuses. Il n'y a qu'à penser à l'Union européenne qui tente depuis des années de se donner une constitution, sans succès. On remarque d'ailleurs qu'en parallèle avec une globalisation accélérée, les enjeux locaux connaissent un nouvel essor :

[...] si le citoyen ne croit plus à l'État, c'est dans la mesure où les concepts de nation et de patrie se sont affaiblis au bénéfice de la montée en puissance des entités plus larges [...], ou plus spécifiques [...]
[Poirier, 1995 : 1602]

Ainsi, le local et le mondial se partagent l'intérêt public, au détriment du national, qui subit quant à lui une constante dépréciation. Il n'en demeure pas moins que les institutions nationales sont encore les plus puissantes. En les désertant, les citoyens renoncent à une grande part de leur pouvoir.

Par ailleurs, comme le fait remarquer Alain Touraine, le champ traditionnel de la sociologie s'est scindé en deux sphères distinctes : d'une part la théorie politique et d'autre part la vie sociale comme réseau d'acteurs. [Touraine, 1984 : 66] Cette scission résulterait selon l'auteur en une chute de la représentativité des institutions, d'autant plus que la politique se résume de plus en plus à la gestion de l'économie, alors que la culture relève davantage de la vie sociale. Cette prédominance de l'économie dans la sphère politique n'est sans doute pas étrangère à la chute de participation citoyenne. En effet, si le souci pour les préoccupations quotidiennes du « citoyen moyen » semble désormais la plus grande mode de la sphère politique, la gérance étatique tend néanmoins à se calquer sur les principes de la gestion d'entreprise, dans une logique d'efficacité et de profit. Les politiques tiennent ainsi les citoyens à distance, leur donnant un sentiment d'impuissance face au gouvernement. En effet, il est courant d'entendre dire que tous les partis «gèrent» le pays de la même manière, et que le seul pouvoir des citoyens sur la gestion des affaires d'État consiste à empêcher un parti de garder la gouverne trop longtemps pour éviter qu'il ne devienne trop assuré!

Nouvelles causes, nouvelles utopies...

En somme, la chute des idéologies qui a marqué les trente dernières années laisse derrière elle une société éparpillée. Devant l'impossibilité de croire en un monde meilleur (puisque toutes les utopies ont subi un cuisant échec), on ne peut plus s'investir que dans la défense de causes spécifiques et ponctuelles; les luttes environnementales en sont un excellent exemple. Ces causes isolées rejoignent une proportion importante de la population ; sans impliquer un engagement à long terme ou l'appartenance à un groupe, elles sont l'occasion de manifester un attachement envers un objet précis, et singulièrement envers l'écologie. Elles incarnent d'ailleurs, comme nous le verrons plus loin, un désir partagé de croire en quelque chose de plus grand et de plus pérenne que l'humanité.

Comme le fait remarquer Touraine dans *Le Retour de l'acteur*, il n'y a plus de conflit central, donc plus de direction générale à la mobilisation. [Touraine, 1984 : 211] La vaste majorité des débats persistants portent sur la communication, le pouvoir des médias et la place qu'ils occupent, autant dans la sphère publique que dans la sphère privée. On leur reproche notamment de donner naissance à de faux débats sociaux et d'occuper une place démesurée dans la sphère privée.¹³

Pour certains, la seule utopie qui persiste est communicationnelle. En effet, les progrès techniques font des miracles dans le domaine du partage de l'information. Pour d'autres, par contre, les médias sont un gouffre sans fond qui établit les bases d'un mode de pensée binaire et diminue ainsi l'espace de réflexion. Le propre de la communication est de se mettre au service d'un autre enjeu; or, ces dernières années, elle devient le cœur même de bien des débats.

¹³ Facebook et MySpace remplaçant un partenaire amoureux ou un meilleur ami pour le quart des internautes adultes américains
[Source : http://techno.branchez-vous.com/actualite/2007/10/internet_un_meilleur_ami_et_un.html, vendredi 27 octobre 2007]

1.3 La part des intellectuels et des artistes : des origines de l'engagement à nos jours

Le rôle social des intellectuels s'est carrément retourné sur lui-même au cours du dernier siècle : de défenseurs d'un idéal et d'idéologies progressistes, ils sont devenus prophètes de malheur. Les intellectuels post-modernes ont non seulement tendance à perdre toute foi dans le système actuel, ses institutions et ses appareils, mais aussi dans la possibilité de l'améliorer ou d'en instituer un autre. Ils dépeignent ainsi une société occidentale prise dans l'engrenage du progrès technologique, enfermée dans la sphère de la représentation, en chute libre vers un monde toujours plus vide de sens sur lequel l'individu n'a que peu de prise.

Bien sûr, les intellectuels ne peuvent pas prendre à eux seuls le blâme du désengagement de sociétés entières, mais si l'on en croit Jean-Paul Sartre, un devoir d'engagement leur incombe tout de même. En effet, si d'une part les intellectuels reflètent le désengagement ambiant, ils contribuent d'autre part à l'orienter. Dans son essai intitulé *Qu'est-ce que la littérature?*, Sartre parle de l'écrivain en ces termes :

[...] comme il s'est une fois engagé dans l'univers du langage, il ne peut plus jamais feindre qu'il ne sache pas parler : si vous entrez dans l'univers des significations, il n'y a plus rien à faire pour en sortir. [Sartre, 1948 : 30]

Sans en être le seul moteur, les intellectuels et artistes bénéficient d'un porte-voix qui peut stimuler l'engagement du public. Mais les idéaux déçus de la fin du siècle dernier en ont découragé plus d'un d'initier ou de prendre part au débat public et aux luttes sociales. Pourtant, ce sont bien souvent les intellectuels qui détiennent les moyens d'articuler une réflexion et de rallier les troupes. Sans en être l'unique responsable, le pessimisme post-moderne contribue au laisser-aller de la population en général : le sentiment des individus de n'avoir aucune prise réelle sur le monde se

trouve renforcé par le portrait que dressent les intellectuels d'un monde en dérive vers l'individualisme et la raison instrumentale.

Il reste bien, en-dehors du clan des post-modernes, quelques intellectuels qui croient en la possibilité d'un progrès social, en la viabilité de la défense de leurs valeurs et de leurs idéologies. Mais ces valeurs et ces idéologies persistantes sont bien souvent celles d'une autre époque. En effet, on remarque une tendance des intellectuels engagés d'aujourd'hui à revisiter les anciennes idéologies et à les récupérer sans aucune transformation.¹⁴ Or, le monde a beaucoup changé ces quarante dernières années et cette récupération nostalgique et un peu paresseuse des vieux discours ne sert guère le propos. Il manque au discours de l'engagement un ancrage dans le monde réel contemporain. Hormis la sphère des luttes écologiques et quelques luttes politiques éparses¹⁵, on constate donc un manque de renouvellement de l'engagement nuisant au ralliement des troupes, que l'odeur de réchauffé laisse plutôt froides.

Aussi, l'engagement doit se manifester, au-delà du discours, jusque dans les actes. Il est du devoir de l'intellectuel de «travailler au niveau de l'événement». [Sartre, 1972 : 55] Au-delà du simple discours engagé, le rôle pragmatique de l'intellectuel dans les luttes sociales semble aller en s'estompant : parmi les intellectuels qui prennent encore position sur la place publique, rares sont ceux qui vont jusqu'à poser des gestes concrets pour la défense de leurs idéaux. Cette inaction est également répandue au sein de la population en général.

¹⁴ « C'est précipitamment qu'on reconstitue la généalogie de [la] grande opposition entre le «local» et l'«universel». [...] Il a même supplanté toutes les problématiques d'avant-hier : le socio-économique, la liberté, la lutte des classes, le totalitarisme, l'engagement... C'est un peu comme si, prise de court, la modernité convoquait sa mémoire.» [Guillebaud, 1995 : 111-112]

¹⁵ On pense par exemple, au Québec, aux revendications pour un remaniement du système politique et l'institution de la représentation proportionnelle, qui étaient à l'ordre du jour au moment d'entamer l'écriture de ces pages mais qui, symptomatiquement, se sont tues depuis...

Au manque de renouvellement de l'engagement, s'ajoute un désinvestissement généralisé du politique. Les œuvres politisées ne sont plus à la mode comme c'était le cas dans les années 1960 et 1970. Le discours artistique engagé se fait de plus en plus rare et cette désaffection se propage, comme nous l'avons vu, à toutes les classes de la société.

Récemment, on a pu constater une recrudescence de la mobilisation des artistes à l'occasion de la campagne électorale fédérale, suite à d'importantes coupures dans le secteur de la culture. Les divers moyens de sensibilisation déployés par les artistes ont contribué à retenir l'attention des médias et d'une partie de la population déjà sensible à ces enjeux. Malgré tout, en dépit de la mobilisation qui a précédé les élections, le jour du vote, les électeurs sont restés chez eux. En effet, on enregistre aux élections fédérales d'octobre 2008 un taux record d'abstention¹⁶. L'histoire s'est répétée moins de deux mois plus tard. Après une campagne portant essentiellement sur l'intérêt des citoyens pour la campagne électorale (*sic*), les élections provinciales du 8 décembre 2008 enregistrent le plus bas taux de participation depuis 1927, à 57,3%¹⁷.

S'il est vrai que la couverture médiatique des campagnes électorales contribue pour beaucoup à en orienter la teneur, certains courants de recherche en communication, l'école de Francfort en tête, ont donné aux médias un pouvoir de manipulation idéologique des masses qui, à l'époque, était bien réel. Dans les années 1970, la théorie des usages et gratifications inverse la relation de pouvoir entre les médias et les masses. La question médiatique occupe désormais autant d'espace dans les discussions et les œuvres que le social et l'idéologie en occupaient hier.

¹⁶ Le taux de participation le plus bas de l'histoire, selon Élections Canada, n'était que de 59,1%, une chute de 5,6% par rapport aux élections précédentes.

[Source : <http://elections.radio-canada.ca/elections/federales2008/2008/10/15/019-abstention.shtml>]

¹⁷ Source : <http://elections.radio-canada.ca/elections/quebec2008/2008/12/09/006-Elections-tax-participation.shtml>]

Le paradigme médiatique commande d'une part une *numérisation* de la pensée, qui doit être simplifiée au plus facilement et brièvement exprimable et d'autre part un renouvellement constant du message, qui empêche l'approfondissement du fait de son caractère ouvert, décousu et cyclique¹⁸. Bien à l'image d'une société qui se soucie surtout des apparences et de la forme, cette question médiatique dévie les discussions de fond, s'attardant à la toute-puissance des appareils. Il est vrai que les médias exercent une influence importante sur le social et le politique, mais n'est-il pas étrange que cette influence préoccupe autant, alors que les débats sociaux et politiques de fond mobilisent de moins en moins?

¹⁸ Les médias de masse, ressassant sans cesse une information recyclée, sont conçus pour permettre au spectateur d'arriver et de partir à tout moment, prévenant ainsi toute avancée possible de la réflexion et limitant considérablement l'approfondissement des questions traitées.

1.4 Retour de l'acteur : le maître de soi citoyen du monde

En 1984, Alain Touraine, dans son essai intitulé *Le Retour de l'acteur*, postule une vie publique plus active que jamais, malgré le passage non encore franchi des mouvements sociaux à l'action politique. Près de vingt-cinq ans plus tard, dans quel état se trouve la vie publique? La tendance décrite par Touraine s'est-elle poursuivie? Voyons d'abord la thèse que défendait l'auteur à cette époque.

De la sociologie classique à la sociologie de l'action

Au début des années 1980, la sociologie classique est en crise et l'idée même de société comme «système institutionnel se déployant autour d'un centre» [Touraine, 1984 : 52] semble subir une chute de popularité, voire une *désactualisation* complète. Touraine propose donc de redéfinir la sociologie en fonction de la situation contemporaine. Il fait état d'une nouvelle situation sociale, fondée sur l'action des communautés et en rapport direct avec la conscience des acteurs sociaux de leur propre historicité :

L'organisation sociale doit maintenant se comprendre tout autrement : comme le résultat des rapports conflictuels entre les forces sociales qui luttent pour s'assurer le contrôle des modèles selon lesquels la collectivité s'organise, de manière normative, ses relations avec son environnement. J'appelle historicité l'ensemble de ces modèles culturels qui commandent les pratiques sociales, mais seulement en passant à travers les rapports sociaux qui sont toujours des rapports de pouvoir. [Touraine, 1984 : 54]

L'auteur propose donc une redéfinition de la sociologie qui colle davantage à la réalité de l'époque à laquelle il écrit et qui s'articule autour du concept de mouvement social.

Touraine insiste aussi sur l'arbitraire des catégories utilisées par la sociologie classique et sur la nécessité de fonder une sociologie de l'action, plus adaptée à la réalité contemporaine. Réitérant l'idée qu'il n'y a pas de changement social purement endogène, l'auteur affirme que « les acteurs principaux du changement sociétal ne peuvent pas être les mêmes que ceux qui sont au centre du fonctionnement d'une société. » [Touraine, 1984 : 139] Le changement social survient de la base, des citoyens, et non des têtes dirigeantes. La nouvelle sociologie doit donc être définie en ces termes.

Touraine va plus loin et propose une méthode ayant pour but de développer la conscience d'historicité des acteurs sociaux. En réunissant les sujets dans une situation artificielle, l'intervention sociologique les amène à se percevoir eux-mêmes «comme des producteurs de leur histoire et des transformateurs de leur situation.» Le double objectif de cette méthode est donc de pousser plus loin la connaissance du fonctionnement des mouvements sociaux à la base et de favoriser un plus grand niveau d'action en incitant les sujets à prendre part à la construction de l'histoire.

Sans mettre en doute la validité des observations de Touraine, on peut discuter de l'évolution du statut de l'acteur au cours des vingt-cinq dernières années. Loin de prendre l'essor prédit par Touraine, l'acteur continuerait de fuir de plus en plus les institutions en place, perçues comme désuètes. De sorte que bien peu est avancé pour améliorer ces institutions, encore moins pour les remplacer. On croit souvent qu'il est déjà trop tard pour bien faire : politiquement, économiquement, écologiquement. Si on a idée de ce qui aurait pu être mieux, on abdique facilement, croyant qu'il est déjà trop tard pour renverser la tendance. En effet, la visée évolue. Ainsi, l'investissement plus grand dans les causes relevant de l'écologie constitue un excellent exemple d'un désir répandu de s'en remettre désormais à un paradigme plus grand que l'humanisme traditionnel, plus anthropo-centré.

Le goût du changement : indéterminations individuelles et collectives

Si un certain discours idéologique persiste au niveau individuel, il est bien souvent contraire aux valeurs mises de l'avant dans la pratique. Le rôle de l'individu comme acteur social est donc freiné par des considérations individualistes, dominantes dans le quotidien.

Le désinvestissement à l'endroit des institutions se manifeste d'abord dans la sphère politique. Maintes fois déçue par le système démocratique qui ne tient ses promesses que parfois, la majorité décide de ne plus jouer le jeu. Certains manifestent leur manque de confiance envers le système politique en ne votant carrément pas; la tendance à l'abstention, nous y avons référé plus tôt, va croissant. D'autres, au contraire, convoquent systématiquement le changement, comme s'il était la seule solution possible aux failles du système démocratique. Cette volonté de changement plonge de nombreuses sociétés occidentales dans un climat d'instabilité politique qui, pourtant, ne semble pas devoir conduire à une crise. En effet, l'instabilité en question ne naît pas de forces qui s'affrontent, mais bien d'une volonté partagée de changement. Où, alors, cette instabilité conduit-elle?

La démotivation politique généralisée donne lieu à un étrange apaisement démocratique, que Charles Taylor appelle le « libéralisme neutre ». L'idée de révolution a subi un rapide déclin et traîne désormais dans son sillage tout un lot de connotations péjoratives. La mobilisation elle-même semble s'essouffler considérablement; il est de plus en plus difficile de réunir une majorité de citoyens pour une lutte commune. Les modèles d'engagement politiques sont devenus si rares chez les personnages publics que sont les artistes et les intellectuels que la population se sent tout à fait légitimée de se soustraire elle-même du politique. On croit toujours à la démocratie, mais on ne croit plus au pouvoir des citoyens sur la sphère politique. Ainsi, calmement, paisiblement, les gouvernements se succèdent, alternent, tentent de se calquer les uns les autres, dans une grande inertie démocratique.

[...] la désaffection politico-idéologique n'est pas contradictoire avec un consensus flou, vague mais réel sur les régimes démocratique (*sic*). L'indifférence pure ne signifie pas indifférence à la démocratie, elle signifie désaffection émotionnelle des grands référents idéologiques, apathie dans les consultations électorales, banalisation spectaculaire du politique, devenir «ambiance» du politique mais dans l'arène même de la démocratie. [Lipovetsky, 1983 : 186]

En effet, si on ne croit plus à l'implication en politique et si on boude les institutions, la démocratie garde pourtant son statut de système incontesté. Remarquons d'ailleurs que si la population manifeste un moindre intérêt pour l'implication en politique, elle est tout de même prête à défendre les grands principes démocratiques. La mobilisation qu'a suscitée la question de la représentation proportionnelle suite aux résultats des élections québécoises de 2007 en est un excellent exemple.

Comme le fait remarquer Lipovetsky dans son livre *L'ère du vide : essais sur l'individualisme contemporain*, la désaffection des institutions touche aussi le travail et la famille. Au cours de trente dernière années, ces constantes de la vie en société ont en effet subi un déclin sans précédent : il est devenu courant d'aspirer à la retraite, comme à une deuxième vie et les familles dé- et reconstituées sont désormais la norme. Si le travail est dévalorisé dans le discours, dans les faits, il prend de plus en plus de place [Baudelot et Establet, 2000 : 178], laissant très peu de temps à la famille, aux relations sociales... et à l'engagement. Si bien que cette deuxième vie qu'est devenue la retraite s'avère parfois plus active et plus engagée que la première!

Cette contradiction entre la perception du travail et la place qu'il occupe concrètement s'explique par la recherche de confort matériel¹⁹, mais aussi par le goût de la fuite. En effet, le travail plonge l'individu dans une sphère d'objectivité d'où il est plus facile d'évacuer tout contenu émotif, tout questionnement existentiel. En attendant la retraite, les générations actuelles aiment bien s'abandonner dans le travail.

Dans toutes les sphères, on priorise le succès et le confort individuels. À propos de l'engagement syndical, Olivier Fillieule fait d'ailleurs remarquer, dans son ouvrage intitulé *Le Désengagement militant*, que la « génération de la crise » (c'est-à-dire d'après 1978) s'engage principalement dans un souci de voir défendre ses intérêts individuels. [Fillieule, 2005 : 27] Contrairement aux générations précédentes²⁰, dont l'engagement visait un certain progrès social, les générations X et suivantes s'engagent dans des visées utilitaristes²¹, en vue d'obtenir une rétribution de valeur supérieure au temps et à l'énergie investis.

Par ailleurs, on remarque que les jeunes étudient de plus en plus longtemps, changeant souvent de branche en cours de route, éprouvant des difficultés à s'engager dans une voie déterminée. Plus encore :

Certains afin de protéger à tout prix cette image d'eux-mêmes dans un «vrai boulot» préfèrent rechercher des emplois ouvriers dont l'éloignement maximal de la profession souhaitée dispense celui qui les exerce de se considérer comme un déclassé potentiel à vie. [Baudelot et Establet, 2000 : 189]

¹⁹ Le travail est important « parce qu'il permet d'avoir et donc d'accéder à un certain nombre de conditions minimales de possibilité du bonheur » [Baudelot et Establet, 2000 : 181]

²⁰ Génération des « reconstruc-teurs » d'avant 1968 et génération du syndicalisme de masse des années 1970. [Fillieule, 2005 : 27]

²¹ C'est-à-dire dans une logique pragmatique de satisfaction à court terme des intérêts individuels. Il s'agit ici d'une autre manifestation de la raison instrumentale.

Ainsi, on préfère les solutions temporaires aux solutions durables, fait symptomatique d'un rapport au temps dominé comme nous l'avons vu par l'éphémère.

En effet, le goût du changement observé en politique se manifeste aussi de diverses manières dans la sphère privée. Comme le fait remarquer Charles Melman, on observe «un remarquable consensus au niveau des comportements, des conduites, des choix en faveur de l'adoption spontanée d'une morale nouvelle.» [Melman, 2002 : 17] Curieusement, la seule chose qui fasse consensus socialement est la révocation des valeurs, des comportements et des normes traditionnellement admises : on fait table rase.

La chute des idéologies laisse d'une part des sujets désintéressés du politique et d'autre part des sujets qui se disent engagés et qui le sont dans le discours, mais pas forcément dans les actes. L'individualisme ambiant donne lieu à un vaste mouvement de «subjectivation» qui conduit directement à la fragmentation et à l'atomisme social. [Taylor, 1991] Ce manque d'unité ou de cohérence entre les actes et le discours, ainsi qu'entre les individus membres d'une société, plonge le monde contemporain dans le désarroi non dit et, du coup, dans l'inertie.

Si l'immobilisme domine dans la sphère publique, il est absolument proscrit dans la sphère privée, où on préfère un mouvement constant et dirigé vers l'accomplissement de soi. Ainsi, malgré une certaine psychologisation à la mode, l'individu doit être un modèle d'efficacité, luttant sur tous les fronts et ne s'arrêtant jamais. La poursuite de ces objectifs plonge l'individu dans une solitude sans précédent :

[...] la solitude est devenue un *fait*, une banalité de même indice que les gestes quotidiens. Les consciences ne se définissent plus par le déchirement réciproque; la reconnaissance, le sentiment d'incommunicabilité, le conflit ont fait place à l'apathie et l'intersubjectivité elle-même se trouve désinvestie. Après la désertion du sociale des valeurs et institutions, c'est la relation à l'Autre qui selon la même logique succombe au procès de désaffection. [Lipovetsky, 1983 : 68]

Le rythme effréné de l'époque post-industrielle laisse peu de place à la réflexion et l'angoisse de la solitude moderne est étouffée dans l'œuf, à coup d'antidépresseurs et de réseaux virtuels. L'idéal de présentation²² vaut non seulement pour le discours, mais aussi pour l'identité individuelle. Cette exigence de transparence, en plus d'être absolument ingérable (il est impossible de se présenter absolument tel qu'on est), élimine toute possibilité de médiation de la réalité :

La position éthique traditionnelle, métaphysique, politique, qui permettait à un sujet d'orienter sa pensée face au jeu social, face au fonctionnement de la Cité, eh bien, ce lieu semble remarquablement faire défaut. [Melman, 2002, 48]

La question de la médiation²³, et surtout de son élimination possible, occupe donc une place centrale dans toutes les sphères de la vie publique et privée, surpassant comme jamais auparavant les questions sociales et existentielles. Selon le philosophe Paul Ricœur, la mise en récit, comme forme de médiation, serait essentielle pour permettre à l'individu de faire sens de l'expérience. Ainsi, le refus de médiation constitue en fait une forme d'évacuation de la recherche de sens.

²² Plutôt que de représentation, qui requiert quant à elle un temps de métabolisation et une certaine interprétation.

²³ Interprétation de l'expérience qui consiste à lui donner une forme et un sens, grâce aux contraintes d'un médium.

Conclusion

En somme, la chute des idéologies, des idées de progrès et de révolution laisse derrière elle une humanité empreinte de désillusion. L'humain a quelque peu perdu, au cours des trente dernières années, sa capacité de croire en lui-même, en son pouvoir de changer les choses. L'humanisme traditionnel perd du terrain et tend à être remplacé par l'environnementalisme, dernier des grands idéaux.

Par ailleurs, l'essor de l'individualisme aux dépens du groupe limite les échanges et la cohésion sociale en faveur d'une société meilleure. L'idée même de société apparaît démodée. Aussi, on remarque un important décalage entre idéologie et pratiques. Si certains individus tiennent encore un discours engagé, on note une tendance de ces derniers à se retirer du système pour vivre selon leur idéal, plutôt qu'à travailler d'emblée et directement pour le bien commun. Cette tendance à l'isolement se manifeste autant dans la sphère publique que dans la sphère privée. La fragmentation croissante de la société rend difficile, voire impossible, la mobilisation pour un enjeu social.

La révocation de la stabilité sous toutes ses formes (institutions, valeurs, normes) laisse derrière elle un vide organisationnel : il n'y a plus de ligne directrice à l'engagement. Subsistent des cellules éparses, posant des gestes ponctuels. Cette préférence marquée pour le temporaire et l'individuel se répercute sur la vie sociale et politique aussi bien que sur la vie privée. Mais s'il donne l'impression de choisir son destin, le changement permanent ne serait-il pas plutôt la manifestation d'une profonde indétermination?²⁴

²⁴ L'auteure précise ici que les données auxquelles réfère ce mémoire s'arrêtent à la fin 2008. Le délai entre le dépôt de la première version (février 2009) et celui de la version définitive (février 2010) est relié à la procédure d'évaluation.

CHAPITRE II

Étude parcellaire mais longitudinale du cinéma engagé

Nous avons vu les dynamiques contemporaines de la relation engagement-désengagement et les changements sociaux qu'elles sous-tendent et qui les conditionnent. Mais comment ces changements sociaux se traduisent-ils dans la sphère de la production du cinéma engagé ? Dans ce chapitre, nous étudierons le cinéma engagé, dans son contenu comme dans sa forme, et verrons au passage les changements qui s'y sont opérés au cours des quarante dernières années, en parallèle avec les transformations économiques et sociales évoquées plus tôt. Comme le souligne Jacques Rancière dans son article sur l'historicité du cinéma, le statut du septième art est double : il produit et appartient à son époque. Le cinéma se fait donc d'une part le miroir et la mémoire de la société dont il est issu et contribue d'autre part à transformer cette société par sa grande portée. [Rancière, 1998]

Dans un premier temps, je définirai la catégorie « cinéma engagé ». Ensuite, à l'aide de quelques exemples, je tenterai d'identifier certains traits communs des films engagés, tant au plan du contenu que de la forme. Nous verrons, ce faisant, que certains changements se sont opérés à ces deux niveaux, si on compare le cinéma d'aujourd'hui à celui de la génération de mai 1968.

2.1 Qu'est-ce que le cinéma engagé ?

L'étude du cinéma engagé requiert tout d'abord sa définition. Bien souvent utilisée à toutes les sauces, l'expression « cinéma engagé » inclut, selon certains, les films historiques à saveur politique, les films à sujets sociaux... Pour les fins de ce mémoire, j'ai cependant choisi d'adopter une définition beaucoup plus restrictive du cinéma engagé. Ainsi, je considère engagé tout film qui non seulement manifeste l'engagement, tel que défini dans ces pages, de son auteur pour une cause (sociale, politique, environnementale) mais qui, de surcroît, tend à provoquer, par sa forme,

une réflexion chez le spectateur qui se poursuit au-delà du seul cadre du film. Le cinéma engagé doit donc, pour reprendre les mots de Sartre, dépasser le statut du discours pour entrer dans la sphère de l'action, et c'est sa forme qui lui permet de franchir ce passage. Les films choisis tiennent compte de cette définition d'un cinéma engagé qui, sans être un genre à part entière, partage toutefois des caractéristiques thématiques et formelles que je tenterai d'identifier plus loin.

À l'époque soixante-huitarde, le cinéma engagé était politique dans sa forme comme dans son fond :

[...] par l'emploi d'une réflexivité et un anti-réalisme modernistes ou par le recours aux stratégies de distanciation brechtienne²⁵, [il] refusait la passivité et l'absorption spectatorielle [Hayes *et al*, 2005 : 21].

Pour Hayes *et al*, il s'opposait ainsi à une «fiction de gauche», qui, tout en tenant des propos engagés, adopte la forme du cinéma conventionnel. Cette fiction de gauche n'était pas, à l'époque du moins, considérée engagée : elle se faisait inconsciemment le porte-parole d'un système qu'elle dénonçait en adoptant son langage.

Nous verrons dans l'analyse des films choisis que les caractéristiques formelles des films engagés ne sont plus les mêmes aujourd'hui. Elles entretiennent toutefois la même fonction de distanciation permettant la réflexion. Les caractéristiques thématiques ont, elles aussi, subi des transformations, en lien avec les transformations sociales dont j'ai fait état plus haut.

Dans l'analyse de mon échantillon, je tenterai donc de faire ressortir les constantes du cinéma engagé à travers le temps et les changements qu'il a subis au cours des quarante dernières années.

²⁵ Procédé de mise de scène visant à rompre sans cesse la charme en rappelant au spectateur le dispositif de représentation qu'il a sous les yeux, par le biais de diverses techniques de réflexivité.

2.2 Présentation de l'échantillon

Pour les fins de ce mémoire, j'ai préféré me limiter à un échantillon très restreint de longs métrages de fiction engagés, afin de pouvoir les analyser plus en détail. Les quatre films ont été choisis en fonction de leur accord avec la définition du cinéma engagé, telle qu'énoncée plus haut. J'ai aussi pris soin de choisir des films issus de différents pays. Cette étude des caractéristiques thématiques et formelles du cinéma engagé s'appuiera donc sur des exemples tirés des quatre films suivants : *Le Chat dans le sac*, *Punishment Park*, *L'Esquive* et *Le Caïman*. Les deux premiers remontent à l'époque soixante-huitarde, alors que les deux derniers sont des exemples contemporains.

***Le Chat dans le sac* (Québec, 1964)**

Le Chat dans le sac, de Gilles Groulx, raconte la fin d'un couple. Le film s'ouvre sur une séquence dans laquelle les deux protagonistes se présentent à la caméra, tentant de se définir eux-mêmes, de cerner, en quelques phrases, ce qui fait leur identité : elle, Barbara, anglophone et juive, lui, Claude, canadien français qui se cherche. Tout au long du film, leurs réflexions identitaires les éloignent l'un de l'autre, jusqu'à une douce rupture. Les résonances politiques de cette histoire font de *Le Chat dans le sac* un film engagé, ancré dans son époque et dans les questionnements sur l'identité nationale qui priment alors.

***Punishment Park* (États-Unis, 1971)**

Punishment Park est un faux documentaire de Peter Watkins. On y suit un groupe de militants américains de gauche accusés de trahison et considérés dangereux pour l'État. Ils seront sommairement jugés par un tribunal qui les condamne à l'emprisonnement ou au « Punishment Park », une excursion forcée dans le désert, dans des conditions inhumaines, et lors de laquelle ils seront poursuivis par des

militaires armés. La plupart de ceux qui choisissent le *Punishment Park* seront exécutés sauvagement avant d'atteindre leur but. Donnant des allures de réalité à cette histoire surréelle, Watkins livre une œuvre engagée, dénonçant la politique répressive du gouvernement Nixon, tant au Viêt-Nam qu'à l'intérieur des frontières américaines.

***L'Esquive* (France, 2004)**

La trame de *L'Esquive*, d'Abdellatif Kechiche, se déroule dans une banlieue parisienne multiethnique. Un groupe de jeunes y monte *Le jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux. Cette expérience, grâce à l'intervention de leur enseignante de français, devient l'occasion de réfléchir sur la façon dont ils sont conditionnés par leur milieu d'origine. Faisant le portrait du milieu dont il est issu, Kechiche manifeste son engagement, contribuant à donner une voix à ces jeunes qui n'en n'ont pas.

***Le Caïman* (Italie, 2006)**

Enfin, *Le Caïman* de Nanni Moretti raconte l'histoire de Teresa, une jeune cinéaste qui souhaite faire un film dénonciateur sur le gouvernement Berlusconi. Son parcours est semé d'embûches, mais les obstacles ne viennent jamais à bout de sa volonté. En plus d'être engagé dans son propos politique, le film de Moretti l'est dans sa forme, réflexive, puisqu'il met en scène le processus cinématographique lui-même, soulevant la question du rapport que le cinéma entretient avec le pouvoir.

2.3 Caractéristiques et tendances du cinéma engagé

Le cinéma engagé, sans être un genre à part entière, partage certaines caractéristiques thématiques et formelles dont nous trouvons des exemples dans l'échantillon choisi. Voyons d'abord ce que les films de l'échantillon partagent au plan thématique.

2.3.1 Le fond

Sur le fond, les caractéristiques partagées par les films engagés se rapportent tant aux milieux, personnages et lieux représentés qu'aux thèmes traités et à la trame narrative elle-même.

Le milieu

D'abord, les films engagés dépeignent en général des milieux en marge de la société (des exclus) ou des milieux intellectuels (qui se tiennent volontairement à l'écart). Les cinéastes de la génération soixante-huit tendaient plutôt à situer leurs films dans les milieux intellectuels, milieux dont ils étaient d'ailleurs souvent issus, ou qu'ils avaient adoptés très tôt, réitérant ainsi le rôle social de l'artiste, tel que défini dans le premier chapitre.

Le Chat dans le sac (1964) et *Punishment Park* (1971) prennent tous deux racine dans des groupes d'intellectuels de gauche. Watkins est issu du milieu qu'il décrit, tandis que Groulx est issu d'un milieu ouvrier, mais a très tôt adopté le milieu intellectuel. Le film de Groulx présente un protagoniste intellectuel qui, en raison de ses idéaux de gauche, choisit de vivre en retrait du monde, tandis que le film de Watkins présente des activistes n'hésitant pas à affirmer leurs idéaux haut et fort, même devant les autorités opposantes.

Le Caïman se déroule aussi dans un milieu intellectuel, celui du cinéaste Moretti. Notons ici que l'individualisme contemporain décrit au chapitre précédent

est déjà présent dans le film de Groulx (1964) : est-ce là la représentation isolée d'un personnage solitaire, ou bien le signe d'une tendance au repli sur soi alors (déjà) existante et qui n'aurait pas passé à l'histoire ? On peut croire que cette tendance au retrait existait déjà, mais que ses manifestations étaient plus rares, plus isolées ; l'individualisme n'était pas encore devenu le paradigme qu'il est aujourd'hui. De plus, et comme nous l'avons relevé au premier chapitre, l'individu se définit alors encore par rapport au groupe, ce qui vient, à l'époque, renforcer l'engagement social, même chez l'individu solitaire. Nous verrons donc plus loin comment ce mouvement de retrait de la part du protagoniste du *Chat dans le sac* constitue, en bout de ligne, un geste d'individualisme engagé.

Au contraire des trois autres films de l'échantillon, l'intrigue de *L'Esquive* prend racine dans un milieu pauvre : une banlieue parisienne peuplée d'immigrants d'origines diverses. Elle représente donc une classe d'opprimés, dont elle dénonce la condition sans en faire un tableau complètement noir. Kechiche dresse un portrait juste du milieu dont il est issu, donnant à voir ses difficultés mais aussi le courage des gens qui y vivent.

On remarque donc que les cinéastes engagés ont tendance à raconter les histoires de leur propre milieu. L'accessibilité de la création cinématographique à toutes les classes sociales, notamment grâce à des moyens de production de plus en plus légers, a donc contribué à diversifier les sujets des films engagés. Il existe bien sûr des films de fiction au contenu « social » ou « politique » dont les histoires sont complètement étrangères à leurs auteurs, mais ces films adoptent en général des caractéristiques formelles classiques qui n'en font pas des œuvres engagées, mais plutôt des films historiques ou sociaux appartenant à ce que nous avons défini comme étant la fiction de gauche, n'impliquant *a priori* ni revendication ni débat.

Les personnages

Les protagonistes des films engagés vivent en marge de la société. Il peut s'agir d'exclus, comme c'est le cas dans *L'Esquive*, ou encore d'individus qui choisissent de vivre en marge, selon leurs idéaux, comme c'est le cas des protagonistes du *Chat dans le sac*, de *Punishment Park* et du *Caïman*.

L'Esquive participe d'une tendance de plus en plus répandue dans le bassin des films engagés contemporains²⁶, celle de dépeindre un milieu d'exclus. Ces films sont engagés dans leur discours sans toutefois représenter des personnages engagés. Au contraire, les films dont l'action se situe dans les milieux militants mettent en relief des protagonistes engagés par rapport à leurs antagonistes.

Les protagonistes oscillent souvent entre le doute et la détermination : c'est le cas de Claude dans *Le Chat dans le sac*, de plusieurs militants dans *Punishment Park*, des adolescents de *L'Esquive* et de Teresa et son producteur Bonomo dans *Le Caïman*. Cette incertitude est nécessaire à la représentation de l'engagement parce que les idéaux, bien qu'absolus, se heurtent constamment à des problèmes concrets, qui, comme le souligne le chef de pupitre dans le film de Groulx, ne se présentent pas en termes absolus²⁷. L'engagement du cinéaste va donc de la défense des idéaux à la prévention du découragement ; cette prévention passe par la représentation de l'incertitude et du doute comme partie intégrante de toute démarche engagée, comme pendant nécessaire de la détermination.

Une autre figure récurrente des films engagés est la figure du groupe. Nous l'avons vu dans la première partie de cet essai, le groupe constitue un lieu essentiel à la poursuite de l'engagement. Claude, le protagoniste du *Chat dans le sac*, est dans

²⁶ Depuis 1990.

²⁷ Groulx, Gilles. *Le chat dans le sac*, 1964, 15 min.

une phase transitoire de distanciation par rapport au groupe, phase nécessaire à la définition de sa propre identité et de ses propres idéaux. Au contraire, les adolescents de *L'Esquive* sont presque toujours en groupe, et construisent leur identité par rapport à celui-ci²⁸. Dans *Punishment Park*, le groupe représenté a été formé en fonction des idées de ses membres, qui les tiennent à l'écart de la société. Ce groupe est donc postérieur à leur engagement, mais il démontre tout de même que la présence de l'Autre nourrit la réflexion. Dans *Le Caïman*, le groupe que constitue l'équipe de tournage est nécessaire à l'aboutissement de la démarche de Teresa.

Les films engagés présentent aussi des antagonistes, représentants du système, qui s'opposent aux personnages principaux que nous venons de décrire. Ces antagonistes agissent souvent comme élément déclencheur ou comme catalyseur de l'engagement : ce sont les chefs de pupitre du *Chat dans le sac*, les militaires et membres du jury de *Punishment Park*, les policiers qui arrêtent les adolescents innocents de *L'Esquive* et les Berlusconi et directeurs des acquisitions des chaînes de télévision du *Caïman*. Les antagonistes incarnent donc le système à dénoncer, permettant au cinéaste de construire sa dénonciation autour de figures concrètes, présentes à l'intérieur de la diégèse.

Les lieux

Le choix des principaux lieux apporte aussi une couche de sens supplémentaire à la diégèse des films engagés. Ces lieux partagent souvent des caractéristiques qui permettent de tirer des conclusions sur la topographie du quasi-genre que constitue le cinéma engagé. Le tableau suivant représente schématiquement les principaux lieux des films de l'échantillon :

²⁸ Et à la limite doublement : comme adolescents et comme membres d'une communauté elle-même marginalisée.

<i>Le Chat dans le sac</i>	<i>Punishment Park</i>	<i>L'Esquive</i>	<i>Le Caïman</i>
appartement		HLM	maison/appartement
rue		ruelles et parcs	dehors
travail	tribunal	école	tribunal
campagne	désert	scène	plateau de tournage

Par la disposition des principaux lieux en quatre lignes, je postule une certaine équivalence fonctionnelle entre ceux-ci. Ainsi, trois des films présentent d'abord les protagonistes comme prisonniers d'un système dont le film dénonce les failles : les lieux fermés de la première ligne du tableau (l'appartement du *Chat dans le sac*, les HLM de *L'Esquive*, et l'appartement du producteur Bonomo dans *Le Caïman*) exercent donc une fonction d'emprisonnement. Les protagonistes y sont enfermés dans une répression de pensée et d'action qui déclenche ou accentue chez eux un sentiment de révolte.

Face à cette répression du système, les protagonistes tentent de trouver leur propre voie. Cette recherche, cette quête philosophique de leurs idéaux se fait dans des lieux publics, ouverts, représentant la démocratie, l'égalité des chances, l'« espace public » d'Habermas, où chacun peut s'exprimer. Ces lieux ouverts figurent à la deuxième ligne du tableau : ce sont les rues du *Chat dans le sac*, les ruelles et parcs de *L'Esquive* et le « dehors » du *Caïman*.

Mais les idéaux des protagonistes se heurtent presque aussitôt à la réalité du système, de ses institutions et de ses représentants. Cette confrontation se produit dans les lieux inscrits à la troisième rangée du tableau : les bureaux du journal du *Chat dans le sac*, l'école de *L'Esquive* et le tribunal de *Punishment Park* et du *Caïman*.

Malgré tout, les protagonistes se portent à la défense de leurs idéaux jusqu'à la fin. Ce choix définitif se fait dans des lieux « sauvages », où tout est permis, mais où l'urgence d'agir devient première. Ce sont la campagne du *Chat dans le sac*, le désert de *Punishment Park*, la scène de *L'Esquive* et le plateau de tournage du *Caïman*.

Ainsi, l'opposition entre lieux ouverts et lieux fermés fait écho à l'opposition entre les protagonistes engagés et le système dans lequel ils vivent.

La trame narrative

Parce qu'il doit provoquer la réflexion chez le spectateur, le cinéma engagé s'éloigne en général de la trame narrative classique. Rares sont les films engagés dont la courbe narrative suit les grands principes de scénarisation classique. Voyons donc en quoi les films de notre échantillon sont narrativement « peu classiques ».

Le Chat dans le sac se distingue par une trame narrative peu événementielle, qui tourne principalement autour de la réflexion des personnages sur leur identité. L'histoire de *L'Esquive* est elle aussi peu événementielle, relatant simplement la démarche d'un groupe d'adolescents qui monte une pièce de théâtre et laissant ainsi toute la place aux questionnements identitaires de fond. Il y a donc une certaine proximité narrative entre *L'Esquive* et *Le Chat dans le sac*.

Le Caïman se situe aussi narrativement assez proche de *L'Esquive*, puisqu'il relate une démarche de création cinématographique. Par contre, l'histoire y est assez événementielle, pleine de rebondissements, le film visant justement à exposer toutes les embûches que rencontre Teresa, à titre de jeune cinéaste engagée. La dimension narrative originale du *Caïman* se situe plutôt dans la juxtaposition de multiples trames : la vie personnelle du producteur Bonomo, la démarche de Teresa, le film imaginé par Bonomo et le film réalisé par Teresa. Par le biais de cette juxtaposition des trames, Moretti marie personnel et politique. Il tient ainsi un discours sur l'engagement tout en relatant une démarche de cinéaste engagée. Nous reviendrons

plus loin sur la dimension de réflexivité du film de Moretti.

La courbe narrative du film de Moretti demeure néanmoins plus classique que celles de trois autres films de notre échantillon. Ce classicisme tout relatif de la trame s'inscrit dans une volonté du cinéaste de rejoindre un plus grand public. Loin de placer *Le Caiman* dans la catégorie de « fiction de gauche », ce choix du cinéaste constitue une manifestation de son engagement : il souhaite faire entendre son discours au plus grand nombre possible. Il s'agit là d'une tendance marquée du cinéma engagé contemporain, qui se veut de moins en moins hermétique, de moins en moins réservé à un public d'intellectuels.

La dimension d'action de *Punishment Park* en fait un objet rare dans le bassin du cinéma engagé. Watkins y présente, en montage alterné, le procès des militants et leur épreuve dans le Punishment Park. Le contenu de la première trame est donc principalement verbal, tandis que la deuxième alterne elle-même véritables scènes d'action et entrevues avec les protagonistes. C'est l'alternance entre les scènes d'action et le discours militant, permise par la forme de faux documentaire, qui suscite ici la réflexion.

Les thèmes

Les thèmes traités dans les films engagés se recoupent forcément. Voici un tableau représentant sommairement les principaux thèmes des films de notre échantillon :

<i>Le Chat dans le sac</i>	<i>Punishment Park</i>	<i>L'Esquive</i>	<i>Le Caiman</i>
Identité (personnelle et nationale)	Identité nationale	Identité (culturelle et personnelle)	Identité (personnelle et nationale)
Liberté d'expression	Liberté d'expression	Liberté d'expression	Liberté d'expression
Travail	Pouvoir politique/militaire	Classes sociales	Pouvoir politique
Dichotomie gauche/droite	Dichotomie gauche/ droite	Immigration	Dérives de la droite Pertinence des notions de droite et de gauche aujourd'hui
Argent Littérature	Art Engagement social	Amour Théâtre	Argent Cinéma
Liberté de presse Médias de masse			Concentration des médias

Ces thèmes ne sont bien sûr pas exclusifs au cinéma engagé, mais leur traitement y est particulier. Une caractéristique commune à la plupart des films engagés est en effet cette manière d'aborder les thèmes très directement. Ainsi, la plupart des thèmes figurant dans le tableau ci-dessus sont discutés ouvertement par les personnages. Cette forme de discussion est présente, à divers degrés, dans tous les films de l'échantillon. Il s'agit ici d'une façon pour les cinéastes d'utiliser ce « porte-voix » des intellectuels déjà évoqué pour discuter directement de sujets qu'ils considèrent importants.

Une des tendances remarquables du cinéma engagé contemporain est la remise en question des notions de droite et de gauche. On voit très bien, dans le tableau ci-haut, l'évolution du traitement de ces notions de droite et de gauche qui, jadis pivot de l'engagement social, sont maintenant perçues comme désuètes.

Au-delà des questions d'identité, de liberté et de pouvoir, on remarque aussi une réflexivité omniprésente, même thématiquement. En effet, tous les films de notre échantillon traitent du rôle social de l'art sous quelque forme que ce soit. Deux d'entre eux (*Le Chat dans le sac* et *Le Caïman*) se questionnent aussi sur le rôle des médias et le lien qu'ils entretiennent avec le pouvoir.

2.3.2 La forme

En plus de leurs caractéristiques thématiques communes, les films engagés partagent aussi plusieurs traits stylistiques. Comme nous le verrons à l'aide de l'échantillon, ces similitudes stylistiques sont au moins aussi marquées que les similitudes thématiques dégagées précédemment.

Le traitement visuel

Le plupart des cinéastes engagés optent pour un traitement visuel naturaliste. Parmi les films de notre échantillon, seul *Le Caïman* ne souscrit pas à cette règle formelle. Les trois autres films optent pour les éclairages naturels et la caméra à l'épaule en grande proportion. Voyons en détail le traitement visuel de chacun de ces films.

D'abord, *Le Chat dans le sac* use d'un noir et blanc bien de son époque. Ce choix du noir et blanc était pratiquement la norme chez les cinéastes soixante-huitards, au point d'avoir été repris récemment par Philippe Garrel pour son film *Les amants réguliers* (2005), qui revient sur les événements de mai 1968. Les éclairages du film de Groulx sont très naturalistes ; la plupart des scènes ont été tournées en lumière naturelle. Les scènes sont très peu découpées, souvent filmées en plan séquence. Pensons, par exemple, aux scènes de dialogue entre Claude et Barbara devant la fenêtre. Ces moments ponctuent le film, reprenant exactement la même mise en scène et le même plan séquence, un plan taille, de profil, où on voit tantôt les deux personnages, tantôt un seul à la fois, la caméra passant d'un à l'autre. On

dénote aussi un grand nombre de gros plans de face où les personnages s'adressent à la caméra. Nous y reviendrons dans les sections sur le traitement sonore et le traitement narratif.

Punishment Park, rappelons-le, adopte quant à lui un style documentaire, alternant les scènes d'actions, le tribunal et les entrevues avec les protagonistes et leurs opposants. Le naturalisme esthétique, et plus particulièrement visuel, de *Punishment Park* est donc commandé par le choix générique du faux documentaire. Ici encore, la caméra à l'épaule, au cœur de l'action, est prédominante. Ses mouvements sont rapides et saccadés, commandés par les événements. Le film est tourné entièrement en lumière naturelle.

On retrouve la même esthétique naturaliste dans *L'Esquive*. En effet, Kechiche y opte lui aussi pour une caméra à l'épaule, très mobile. Une majorité de gros plans qui suivent les discussions, d'un personnage à l'autre. Les scènes tournées dans la classe, par exemple, ressemblent à s'y méprendre à un documentaire. Ici, le naturalisme va jusqu'à l'absence de coiffure et de maquillage : les comédiens apparaissent sous leur vrai jour. La plupart des scènes sont tournées en extérieurs, toutes en éclairage naturel.

Le Caïman, comme je le disais plus tôt, fait exception à la règle. En effet, son traitement visuel est plutôt soigné. Ce choix esthétique s'explique par le fait qu'il s'agit d'un film sur le cinéma, mais aussi par la volonté du cinéaste de rejoindre un plus grand public. La trame de la réalité, dont le traitement reste sobre, s'y distingue toutefois de celles de la fiction imaginée par Bonomo, très expressionniste, et du film tourné par Teresa, qui s'approche plutôt de la cinématographie classique.

Le traitement sonore

Le même naturalisme se manifeste au plan sonore, sauf dans le film de Nanni Moretti, pour les raisons exposées plus tôt. Par exemple, dans *L'Esquive*, la bande sonore naturaliste regorge de bruits ambiants : chiens qui jappent, ferraille, circulation automobile, etc. Dans *Punishment Park*, celle-ci s'accorde à l'esthétique du faux documentaire : prise de son directe, aucune musique.

Les choix musicaux constituent un autre aspect intéressant de l'étude du cinéma engagé. Il n'est pas rare que les cinéastes y choisissent l'absence de musique, comme c'est le cas dans *Punishment Park* et dans *L'Esquive* (hormis la scène du spectacle de fin d'année et quelques incursions de musique intradiégétique²⁹). L'absence de musique donne en effet accès à une réalité plus crue, moins interprétée, qui laisse plus de liberté d'interprétation au spectateur, alors que la musique aurait contribué à lui prêter des émotions ou à les appuyer.

Pour *Le Chat dans le sac*, Groulx choisit au contraire une musique jazz assez omniprésente. Il s'agit là aussi d'un choix engagé, en raison des origines populaires de ce genre musical. De plus, il pourrait presque s'agir de musique intradiégétique, tant elle est présente et organique par rapport au mode de vie des protagonistes.

²⁹ C'est à dire de musique audible par les personnages du film, faisant partie intégrante de la scène.

Traitement narratif

Au plan narratif, les traits communs des films engagés peuvent selon moi être regroupés en trois catégories : réflexivité, vérité et verbe.

Dans les films engagés de la génération soixante-huit, la réflexivité se manifeste plutôt dans la manière de filmer, il s'agit d'une réflexivité par rapport au médium même, tandis que dans le cinéma engagé contemporain, la réflexivité se retrouve plutôt au plan narratif, comme une réflexion par rapport à la démarche de création cinématographique en son entier. Voyons comment ces deux types de réflexivité s'expriment dans les films de notre échantillon.

Dans *Le Chat dans le sac*, la réflexivité s'impose dès le début du film, les personnages se présentant eux-mêmes à la caméra, en gros plan de face. Ils regardent l'objectif et leur narration, pleine de questionnements identitaires, reste présente en voix hors champ tout au long du film. Les gros plans de face reviennent à plusieurs reprises, confrontant le spectateur directement, le poussant ainsi à s'interroger sur les questionnements identitaires des protagonistes et sur leur portée collective. Notons que ce dispositif formel de réflexivité (le regard à la caméra), utilisé pour la première fois par Ingmar Bergman en 1952 dans son film *Monika*, était encore jeune à l'époque du *Chat dans le sac*. Les cinéastes engagés utilisaient alors couramment ce genre de procédé de distanciation brechtienne pour susciter la réflexion du spectateur sur le médium et le discours. Par contre, quarante ans plus tard, ce genre de procédé n'a plus le même impact.

Aussi, dans les films contemporains de notre échantillon, la réflexivité ne se présente pas sous forme de distanciation brechtienne, mais plutôt par une sorte de mise en abîme du processus de création. En effet, *L'Esquive* met en scène la création théâtrale et *Le Caïman*, la création cinématographique. En plus de susciter une

certaine distanciation de la part du spectateur, cette mise en abîme ouvre la réflexion sur le rôle social de l'art. Dans le film de Kechiche, c'est le théâtre qui permettra aux élèves de prendre conscience de leur condition sociale. Dans le film de Moretti, c'est plutôt la liberté du médium cinématographique par rapport au système dans lequel il s'inscrit et duquel il dépend financièrement qui est mise en question.

La plupart des films engagés cherchent aussi adopter un style « vrai ». Cette recherche de vérité, mise en perspective par la réflexivité, contribue à ancrer le discours du cinéaste dans le réel. *Punishment Park* constitue, à titre de faux documentaire, un parfait exemple de ce caractère de vérité des films engagés. La même recherche de vérité se manifeste dans *Le Chat dans le sac* et *L'Esquive* par le grand nombre de scènes improvisées, ou plus exactement « écrites » en ateliers avec les comédiens, pour la plupart non professionnels.³⁰ Plusieurs scènes de ces deux films adoptent un style documentaire et pourraient, hors contexte, être reçues comme telles. Dans *Le Caïman*, l'ancrage au réel se fait plutôt par l'alternance entre la trame principale, politique et engagée, et la trame personnelle, qui laisse voir les faiblesses des protagonistes faisant d'eux des gens ordinaires. Le cinéaste contribue ainsi à favoriser l'identification du spectateur, qui peut alors s'approprier l'engagement de Teresa et le désengagement de Bonomo, et se poser les questions que suscite cette opposition entre engagement et désengagement.

Le dernier trait narratif commun à la plupart des films engagés est l'abondance du verbe. Comme nous l'avons souligné plus tôt, les thèmes traités sont très souvent abordés directement par les protagonistes. *Le Chat dans le sac*, par exemple, est entièrement construit autour du dialogue et des voix hors champ des personnages s'interrogeant sur des questions identitaires. L'objet littéraire et les références à la celui-ci y sont aussi très présents, Claude présentant ses lectures à la caméra, lisant et découpant les journaux et travaillant lui-même comme journaliste pigiste.

³⁰ C'est aussi le cas du film de Watkins.

Punishment Park comporte quant à lui une part d'action, mais les protagonistes y sont constamment appelés à réfléchir, dans le cadre d'entrevues et devant le tribunal, sur leurs positions idéologiques en lien avec les gestes qu'ils posent. *L'Esquive* est aussi un film très bavard, la caméra s'immisçant dans des groupes d'adolescents verbomoteurs, qui tantôt débattent, tantôt bavardent, tantôt répètent leur pièce de théâtre, dont ils discutent aussi en classe. Entre eux, les adolescents discutent des sujets qui les préoccupent au quotidien, tandis qu'en classe, leur enseignante les pousse à réfléchir sur leur condition sociale. Néanmoins, si cette omniprésence du verbe était courante dans les films de la génération de mai soixante-huit, elle l'est un peu moins dans les films contemporains. Cela pourrait s'expliquer par une nécessité de renouveler le cinéma engagé pour toucher de nouveaux publics, et non seulement le public déjà conquis des intellectuels de gauche. Ainsi, au contraire des trois autres films de notre échantillon, le film de Moretti n'est pas particulièrement bavard.

Conclusion

Les phénomènes d'engagement et de désengagement ont subi au cours des quarante dernières années des transformations considérables, intimement liées au contexte socio-économique contemporain. Chute des grandes idéologies, individualisme, utilitarisme, apathie politique; ces grandes tendances contemporaines, en parallèle avec la perte des repères traditionnels de la sociologie que sont la nation, les classes sociales et l'espace public, conduisent à un monde où les échelles locale et mondiale priment sur l'échelle nationale, où l'engagement est individuel, ponctuel et sans figure de proue.

Les artistes et les intellectuels, nous l'avons vu, s'engagent moins promptement qu'hier. Le cinéma engagé, caractérisé par son discours mais aussi par sa forme suscitant la réflexion et la discussion, s'est raréfié. Par contre, les manifestations contemporaines de ce quasi-genre tentent de rejoindre un public plus large, en adoptant soit une forme plus classique, soit un milieu plus populaire.

Toute démarche de création favorisant la poursuite d'une réflexion, l'écriture du scénario de *Film venteux sur changement d'ère* m'a permis d'achever de relativiser mes *a priori*. Certes, l'engagement n'est plus ce qu'il était, mais ce qui apparaissait à la fin du XX^e siècle comme une tendance claire semble aujourd'hui de plus en plus ambigu. En effet, nous entrons, au début du XXI^e siècle, dans une phase transitoire caractérisée par une grande hésitation, à toutes les échelles et dans toutes les sphères. Difficile, donc, de dire vers quoi nous allons.

Ces dernières années, nous avons vu une montée de la gauche dans des pays traditionnellement plus à droite, mais en parallèle, on assiste au retour de la droite dans des pays plus centristes comme le nôtre. Depuis 2001, des enjeux mondiaux bien inquiétants font surface, mais ils sont bien souvent réduits à la communication

CHAPITRE III

Présentation du scénario

Si mon projet de mémoire portait à l'origine sur le désengagement, la recherche documentaire et les années qui se sont écoulées depuis la naissance de l'idée ont permis d'affiner ma réflexion et de nuancer mes propos. Plutôt que la vague de désengagement contre laquelle je voulais au départ m'élever, j'ai trouvé des phénomènes complexes et bien intriqués, d'engagement et de désengagement, des phénomènes en mutation, reflet de l'époque transitoire que nous traversons.

Parmi les transformations importantes des formes d'engagement, j'ai pu constater une dépréciation certaine de l'engagement intellectuel, au profit de formes d'engagement plus pragmatiques, liées à des enjeux concrets et ponctuels, le plus souvent locaux ou globaux, mais rarement nationaux. Comme nous l'avons vu, cette mutation est essentiellement liée au contexte socio-économique contemporain qui place l'individu dans une course à la performance effrénée et ininterrompue, laissant peu de place à la réflexion et à la mobilisation à long terme. Dans ce contexte, seuls les enjeux immédiats semblent susciter l'engagement citoyen, du fait de leur urgence ponctuelle.

J'ai choisi d'ancrer mon scénario dans un milieu qui n'est pas le mien et qui, surtout, n'a rien d'un milieu artistique ou intellectuel. D'abord parce qu'il m'apparaissait essentiel de parler des dynamiques de l'engagement et du désengagement à partir de problématiques liées au sort actuel du vivant. J'ai choisi d'ancrer mon récit dans un milieu rural, où les luttes actuelles se manifestent de manière très concrète et vivante, ayant une emprise directe sur le vécu au quotidien. Ma démarche d'écriture s'inscrit aussi dans une volonté d'évacuer de mon discours l'omniprésente question médiatique, qui finit par neutraliser les débats. J'estime que l'acte d'écriture, à titre de médiation, parle de lui-même. Je voulais centrer mon

discours sur la question de l'engagement, la forme du court-métrage étant déjà très exigüe.

Synopsis – *Film venteux sur changement d'ère*

Sylvie habite une ferme laitière du Bas du Fleuve avec son mari et leurs deux adolescents. Elle profite de la mobilisation autour d'un projet de parc éolien pour faire renaître un sentiment de communauté, soulevant des enjeux qui préoccupent d'ensemble de la population, mais que les citoyens ont pris l'habitude de contourner.

L'information sur le projet de parc éolien tranquillise la population. La vie poursuit son cours normal, les éoliennes sont implantées et le quotidien reprend le dessus.

Portrait d'une lutte contre la chute du lien, devant l'imminence des limites de l'humain et de l'environnement.

Le simple fait de sortir de mon milieu, d'aller vers une réalité autre, à la découverte de phénomènes plus complexes que les a priori ayant donné naissance au projet constitue un élan d'engagement. *Film venteux sur changement d'ère* jette les bases d'une démarche de création engagée, inscrite dans le milieu. Je souhaiterais, pour ce film, travailler avec des comédiens non professionnels issus du milieu sur lequel j'écris, avec des moyens légers et une démarche empruntant au documentaire. Cette méthode, de même que la volonté d'inscrire le projet dans l'actualité, constituent pour moi des éléments essentiels d'une démarche engagée.

FILM VENTEUX SUR CHANGEMENT D'ÈRE

1. INT. SALLE DE RÉUNION - SOIR

Des représentants gouvernementaux sont alignés à une table, devant une assemblée d'une trentaine de personnes. Une projection affiche au mur une carte du projet de parc éolien dans la région du Bas-St-Laurent. Les membres de l'assistance ont tous des papiers entre les mains. Les pages se tournent et une rumeur de scepticisme s'élève.

MINISTRE
Avez-vous des questions?

Le silence se fait. Personne ne bouge. Quelques raclements de gorge se font entendre, puis, SYLVIE, 43 ans, se lève pour prendre la parole.

SYLVIE
Le silence parle. Nos propositions ont été entendues... Dans l'ensemble, nous sommes plutôt d'accord avec le développement de l'énergie éolienne.

Le MINISTRE hoche la tête en signe d'approbation.

SYLVIE
Mais la mobilisation autour de ce projet m'a permis de recueillir les témoignages de plusieurs de mes concitoyens sur d'autres questions qui nous tiennent à coeur. Si vous permettez, j'aimerais profiter de votre présence ici pour vous faire part de ces enjeux qui nous préoccupent...

MINISTRE
Allez-y, je vous écoute.

SYLVIE

Le respect des nouvelles normes en agriculture est devenu un tel fardeau que la plupart de nos petites entreprises sont endettées jusqu'au cou. C'est un système invivable pour les entreprises familiales, qui sont pourtant la chose la plus sensée dans le contexte actuel. Mais nous sommes ensevelis sous la paperasse et nous n'avons pas les moyens d'embaucher des gens pour nous aider. Nous pensons qu'il faudrait instaurer des mesures de soutien réel aux entreprises familiales.

MINISTRE

Madame –

SYLVIE

Produire nous coûte tellement cher que nos fermes ne suffisent plus à notre subsistance. Je suis obligée de travailler à l'extérieur de la ferme pour arriver, et encore...

MINISTRE

Madame, je comprends votre situation, mais je ne peux rien faire pour vous. Vous savez bien que l'agriculture ne relève pas de mon ministère.

Sylvie s'effondre en silence sur sa chaise, manifestement épuisée.

NOIR.

2. EXT. FERME – AUBE

Le jour se lève à peine sur la ferme. Le ciel est brumeux, le paysage encore sombre malgré la lumière qui point à l'horizon. Tout est calme autour. Sylvie sort de la maison vêtue d'une veste de travail, les bras croisés pour se tenir au chaud, et se dirige vers le bâtiment voisin.

3. INT. ETABLE – AUBE

Il fait nuit à l'intérieur de l'étable. La porte s'ouvre, laissant entrer un peu de lumière, puis se referme derrière Sylvie, plongeant à nouveau l'étable dans le noir. Les lumières s'allument, révélant les vaches tranquilles dans leurs enclos.

Sylvie commence sa tournée du matin, ouvrant la porte du premier enclos. Elle tire un petit tabouret et s'assoit dessus. S'occupant de ses vaches, elle leur parle et chantonne.

4. EXT. VILLAGE – AUBE

Les premières lueurs du matin éclairent la ligne d'horizon. Le ciel est brumeux et le sol givré. Une après l'autre, les lumières s'allument à l'intérieur des maisons.

5. INT. MAISON DE SYLVIE - CUISINE – MATIN

Debout au comptoir de cuisine, JEAN-FRANÇOIS avale son déjeuner. En fond sonore, la radio annonce une nouvelle chute du taux directeur de la Banque du Canada et une hausse du pourcentage de prestataires d'assurance-emploi.

MAXIME, 15 ans, et ALEXIS, 13 ans, envahissent la cuisine, jetant leurs sacs d'école sur la table. Alexis se précipite vers le réfrigérateur et en sort un pot de jus, dont il se sert un grand verre. Maxime fouille dans l'armoire à la recherche d'une collation. Alexis boit son verre de jus d'un trait et laisse le contenant et son verre sur le

comptoir. Maxime lance une barre de céréales à son frère et met l'autre dans sa poche de kangourou. À cet instant, Sylvie sort de la salle de bain pour presser ses enfants:

SYLVIE

Dépêchez-vous, vous allez être en retard!

MAXIME

Oui oui.

SYLVIE

(avec humour)

Et prenez donc une pomme!

Ignorant les recommandations de leur mère, les deux adolescents attrapent leurs sacs à dos et passent la porte de la maison.

6. EXT. CENTRE DU VILLAGE – JOUR

L'intersection de la rue Principale et de la route régionale, seul feu de circulation du village. Quelques automobiles brisent le silence sur leur passage. Un vieillard entre dans le cadre, marchant lentement sur le trottoir, de l'autre côté de la rue Principale. Il s'arrête au feu rouge. En sens contraire, un petit groupe d'adolescents approche, sac au dos, marchant en plein milieu de la route régionale, discutant avec enthousiasme. Parmi eux, on reconnaît Alexis et Maxime.

7. INT. USINE BOMBARDIER - BUREAU – JOUR

Sylvie est assise à son bureau. Le décor est froid et dépouillé. Le téléphone sonne. Sylvie décroche.

SYLVIE

Bombardier La Pocatière bonjour.

8. INT. FROMAGERIE - CHAMBRE D'AFFINAGE – JOUR

Jean-François aligne les meules de fromage sur une étagère.

9. EXT. USINE BOMBARDIER - STATIONNEMENT - FIN DE JOURNÉE

Un grand stationnement, devant une usine d'un seul étage, se vide de ses dernières automobiles. Par la porte centrale du bâtiment, Sylvie sort accompagnée de deux collègues. Se dirigeant vers leurs voitures, ils discutent entre eux, rigolant un peu. Leurs paroles sont inaudibles. Puis, ils se saluent d'un grand geste de la main et se dirigent chacun vers sa voiture. Les voitures démarrent une à une, le stationnement se vide.

10. EXT. VALLÉE DE LA TÉMISCOUATA - FIN DE JOURNÉE

Le vent agite les foins dans les champs bordant la route. Le soleil bas se reflète sur les silos. La voiture de Sylvie scie le paysage sur son passage et se perd dans les vallons.

11. EXT. RUES DU VILLAGE - FIN DE JOURNÉE

C'est la fin de l'après-midi. Sur une petite rue résidentielle, Alexis tire un chariot rempli de journaux roulés. Il lance un exemplaire du journal devant chaque maison. Un homme sort de sa maison et ramasse le journal qu'Alexis vient de lancer. Déroulant son journal, il se retourne vers la maison et rentre. À la une du journal, on titre: "La crise de la listériose fait des ravages chez les petits fromagers".

12. EXT. RUES DU VILLAGE - FIN DE JOURNÉE

Le soleil se couche sur le village. Une à une, les lumières s'allument dans les chaumières.

13. INT. MAISON DE SYLVIE - BUREAU – SOIR

Sylvie est assise à son bureau. Partout autour de l'ordinateur, les papiers s'amoncellent. Sylvie signe une pétition en ligne pour une compensation financière aux fromagers touchés par la crise de la listériose et l'envoie par courriel à tous ses contacts. Puis, elle se remet à sa paperasse, formulaires et déclarations à remplir.

14. INT. FROMAGERIE - CUVES – JOUR

Une cuve de fabrication de fromage. L'outil agitateur tourne, brassant la lourde préparation laitière.

15. EXT. FERME – JOUR

Un grand champ désert. Quelques bâtiments au loin. Un tracteur conduit par Jean-François entre dans le cadre, fauchant le foin.

16. EXT. ROUTE – JOUR

Le vent agite les foins dans les champs qui bordent la route. Le soleil est encore bas. La voiture de Sylvie apparaît au loin, se perd dans le creux d'un vallon, puis réapparaît. Elle scie le paysage sur son passage et quitte le cadre, découvrant une éolienne apparue dans le paysage. Trois saisons ont passé.

17. INT. FERME – JOUR

Dans l'étable, une vache vient de mettre bas. Jean-François identifie le veau avec une étiquette électronique à code zébré.

18. EXT. VILLAGE – JOUR

L'intersection de la rue Principale et de la route régionale. Quelques automobiles brisent le silence sur leur passage. Un vieil homme ralentit devant une affiche collée

sur un poteau téléphonique. Sur l'affiche: "DESTRUCTION MASSIVE DE FROMAGES: pétition à signer à l'hôtel de ville". Puis, il continue son chemin et s'arrête au feu rouge. En sens contraire, Maxime, Alexis et leurs amis approchent, marchant en plein milieu de la route régionale. Ils discutent avec enthousiasme. Quelques-uns avancent sur des planches à roulettes. Les plus jeunes parlent de musique et de sport. L'un d'eux montre à Alexis un vidéo sur son i-pod. Les plus vieux parlent du cégep qui approche à grands pas : ils ont hâte de quitter le village. Le vieillard traverse la rue. Les adolescents poursuivent leur chemin, regardant à peine avant de traverser la rue Principale. Alors qu'ils sont au milieu de la rue, l'image fige.

GÉNÉRIQUE.

CHAPITRE IV

Compte-rendu de la démarche de création

Le scénario de *Film venteux sur changement d'ère* montre la difficulté d'un engagement total à l'époque contemporaine. Comme nous l'avons vu plus tôt, un engagement total se manifesterait à trois niveaux : idéologie, action et mode de vie. La volonté d'engagement de Sylvie (au niveau idéologique) se heurte aux impératifs du quotidien, rencontrant plusieurs obstacles aux niveaux de l'action et du mode de vie. La désillusion à l'endroit des institutions, dommage collatéral du post-modernisme, et la recherche de performance, dérive de l'individualisme, font obstacle à la traduction d'idées engagées en formes d'action et de mode de vie.

Sans chercher à transposer systématiquement les conclusions de ma recherche, j'ai voulu rendre compte de ce qui a été pour moi la plus grande leçon à en tirer : la complexité insoupçonnée de ces phénomènes. En faisant le portrait d'un personnage de femme engagée qui se heurte à plusieurs obstacles dans la concrétisation de ses idéaux, je venais nuancer mes propos, m'éloignant de ma vision de départ d'un monde occidental en proie à une vague de désengagement. Une relecture de mon scénario permet cependant de déceler des traces de plusieurs éléments théoriques relevés dans mon essai.

Comme nous l'avons vu plus tôt, l'individu solitaire devient le lieu privilégié de la réflexion à l'époque contemporaine. Ainsi, le personnage de Sylvie représente une volonté d'engagement qui prend sa source dans une réflexion solitaire, mais doit inévitablement s'appuyer sur une communauté (consultations populaires) ou un réseautage (pétition). Si on reprend la Théorie de l'Acteur d'Alain Touraine, on constate une opposition toujours avérée entre théorie politique comme gestion de l'économie et vie sociale comme réseau d'acteurs. C'est ce que j'ai voulu montrer dans la scène d'ouverture, sans toutefois tomber dans une forme de manichéisme. En effet, si les espoirs de Sylvie sont déçus lorsque elle tente sans succès de sensibiliser

le ministre à un dossier qui ne relève pas de son ministère, elle a à la fois tort et raison. Ainsi, la désillusion à l'endroit des institutions ne constitue d'aucune manière une voie productive pour l'engagement. Il s'agit là d'un des maux de la société contemporaine : le fameux libéralisme neutre de Charles Taylor. Contourner le système ne peut faire avancer les choses, il faut plutôt s'en servir.

Dans *Film venteux sur changement d'ère*, les enjeux locaux et mondiaux se côtoient, au détriment des enjeux nationaux. Il s'agit là d'une réalité que je n'avais pas vraiment abordée dans mon essai, mais qui est rapidement devenue incontournable dans le processus d'écriture, si bien que j'ai dû revenir sur mon premier chapitre pour l'y intégrer. J'y vois d'une part une conséquence de la raison instrumentale, qui veut que la mobilisation prenne souvent sa source dans des préoccupations personnelles, ayant des conséquences directes sur le mode de vie des individus et, d'autre part, une manifestation de la désuétude croissante de la notion de Nation.

L'identité nationale déchue laisse la place à des identités groupusculaires, liées justement à des enjeux très précis et personnalisés. Les identités plus englobantes perdent en force et, avec elles, les luttes pour de plus grands enjeux. Ainsi, si les gens se mobilisent ponctuellement à l'échelle locale, à l'échelle mondiale, la population est plutôt victime des travers économiques et politiques de l'ère post-industrielle. Cette opposition se traduit dans mon scénario par une volonté locale de mobilisation, tandis que les enjeux mondiaux arrivent par les médias comme des nouvelles auxquelles on ne peut rien, allant jusqu'à neutraliser tous les gains effectués à l'échelle locale. Pour reprendre les mots de Touraine, les acteurs contemporains, représentés dans *Film venteux* par le personnage de Sylvie, manifestent une conscience d'historicité bien réelle, mais qui, contrainte à l'empressement, s'oriente surtout vers des enjeux immédiats et une recherche de

performance au quotidien, recherche imposée par le contexte contemporain où l'individualisme et le succès sont les valeurs suprêmes.

Un autre élément nouveau qui se dégage du processus de création est la solitude croissante avec l'âge. En effet, conditionnée par des impératifs individualistes priorisant confort matériel et succès professionnel, la solitude croît non seulement avec l'âge mais avec le temps. Si les premières années de la vie se déroulent sous le signe de l'identification à un groupe et du sentiment d'appartenance (ou non), infiniment important jusqu'à l'adolescence, dès l'âge adulte, le contexte socio-économique contemporain pousse à faire des choix qui auront pour conséquences une solitude et un isolement sans cesse croissants. Sans compter que la vie sépare les êtres aussi vite qu'elle les réunit. Cette solitude, en plus de rendre la discussion de plus en plus rare, favoriserait la neurasthénie et la dépression. Sans donner à cette réalité le statut de fatalité, la fin ouverte de *Film venteux* questionne sur l'avenir de cette solitude. Peut-elle durer? Les générations à venir retrouveront-elles un plus grand désir de cohésion?

Au plan formel, l'étude du cinéma engagé m'a permis d'en intégrer certains éléments tout en cherchant à renouveler le genre, à en dépasser les caractéristiques. Ainsi, la scène d'ouverture assez bavarde marque un lien avec les origines du genre, mais à mesure que les impératifs du quotidien prennent le pas sur l'engagement, le film devient plus silencieux. J'ai aussi laissé une place à l'improvisation de certains dialogues (ceux du groupe d'adolescents par exemple), pour permettre un travail en atelier avec les comédiens, que je souhaite non professionnels. Cette façon de travailler accentuera l'impression de vérité, autre caractéristique importante relevée dans l'étude du quasi-genre. On remarque aussi dans *Film venteux sur changement d'ère* quelques éléments de réflexivité: d'abord le titre, évidemment, mais aussi une ellipse marquée se produisant à l'intérieur d'un plan (l'apparition de l'éolienne) et, enfin, l'image figée de la fin ouverte, rappelant le néoréalisme italien.

Tout en s'inscrivant dans une volonté de recherche formelle, la distanciation par rapport aux caractéristiques du cinéma engagé relevées au chapitre II témoigne d'une transformation profonde de l'engagement et de ses manifestations. La raréfaction du verbe et l'intervention des moyens de communication virtuels marquent une distanciation par rapport à des formes datées d'engagement. Par ailleurs, la topographie de *Film venteux* diffère fondamentalement de celle du quasi-genre, détaillée au chapitre II. Les espaces, comme les gestes, sont ambigus, revêtent un sens puis l'autre. Il n'y a plus de liberté ou d'oppression qui soient claires et nettes; les phénomènes d'engagement et de désengagement sont issus d'une lutte complexe de nombreux facteurs à double tranchant.

Malgré un certain classicisme dans la narration, *Film venteux sur changement d'ère* provoque la réflexion par sa structure narrative quasi-inversée, s'ouvrant sur ce qui aurait pu être un climax pour n'établir le contexte que par la suite et se terminer en une fin ouverte. Cette construction s'inscrit dans une volonté de comprendre les causes des revers subis par l'engagement au cours des dernières décennies, de déconstruire les constats, les états de faits, pour en comprendre les tenants et aboutissants. D'une certaine manière, la construction dramatique de *Film venteux* reflète la chronologie de mon propre processus de recherche-crédation : partant d'une observation presque grossière de ce que j'appelais d'abord sans gêne le « désengagement », la recherche et la réflexion m'ont permis de nuancer mes observations, d'en comprendre toute la complexité.

Dès la première scène, les idéaux se heurtent au système, puis on observe la difficulté de l'engagement au quotidien. Le scénario présente une structure en boucle, où des variantes de scènes déjà vues viennent souligner le passage du temps, les changements (bons ou mauvais) qui interviennent en douce, comme une fatalité noyée dans le quotidien cyclique. Le film se termine sur une croisée des chemins et des générations, seule ouverture des cycles des saisons et des générations. Malgré

cette circularité étourdissante du quotidien, soulignée au plan plastique par les mouvements des éoliennes et des cuves de fabrication du fromage, nous vivons une période de transition. Mais vers quoi transitons-nous?

Conclusion

Les phénomènes d'engagement et de désengagement ont subi au cours des quarante dernières années des transformations considérables, intimement liées au contexte socio-économique contemporain. Chute des grandes idéologies, individualisme, utilitarisme, apathie politique; ces grandes tendances contemporaines, en parallèle avec la perte des repères traditionnels de la sociologie que sont la nation, les classes sociales et l'espace public, conduisent à un monde où les échelles locale et mondiale priment sur l'échelle nationale, où l'engagement est individuel, ponctuel et sans figure de proue.

Les artistes et les intellectuels, nous l'avons vu, s'engagent moins promptement qu'hier. Le cinéma engagé, caractérisé par son discours mais aussi par sa forme suscitant la réflexion et la discussion, s'est raréfié. Par contre, les manifestations contemporaines de ce quasi-genre tentent de rejoindre un public plus large, en adoptant soit une forme plus classique, soit un milieu plus populaire.

Toute démarche de création favorisant la poursuite d'une réflexion, l'écriture du scénario de *Film venteux sur changement d'ère* m'a permis d'achever de relativiser mes *a priori*. Certes, l'engagement n'est plus ce qu'il était, mais ce qui apparaissait à la fin du XX^e siècle comme une tendance claire semble aujourd'hui de plus en plus ambigu. En effet, nous entrons, au début du XXI^e siècle, dans une phase transitoire caractérisée par une grande hésitation, à toutes les échelles et dans toutes les sphères. Difficile, donc, de dire vers quoi nous allons.

Ces dernières années, nous avons vu une montée de la gauche dans des pays traditionnellement plus à droite, mais en parallèle, on assiste au retour de la droite dans des pays plus centristes comme le nôtre. Depuis 2001, des enjeux mondiaux bien inquiétants font surface, mais ils sont bien souvent réduits à la communication

qu'on en fait. L'impression générale veut que le pouvoir citoyen subsiste surtout à l'échelle locale. En dépit de tout ce qui se joue à l'échelle nationale par les choix de gouvernements, l'apathie persiste. Il règne au Canada un climat d'instabilité politique inquiétant, si on se rappelle la grande Histoire. Mais on ne se rappelle que très peu.

Dans la production culturelle, deux grandes tendances semblent caractéristiques de notre époque : l'autofiction déconstructiviste post-2001 et le retour au terroir. La première, manifeste surtout dans le roman francophone et dans le théâtre anglo-saxon, dénote une grande angoisse existentielle, angoisse paralysante qui empêche à la fois d'aller au fond des choses et d'aller vers l'Autre. La deuxième, particulièrement marquée dans le cinéma québécois, qui s'est trouvé une nouvelle vocation populiste, porte à réduire la mémoire à sa plus simple expression : le cliché.

Pester contre ces tendances inquiétantes serait toutefois y participer. En effet, si un phénomène-clé se dégage de ces quelques pages, c'est bien un certain décalage entre la pureté des principes et l'action précipitée et pressée. Que pouvons-nous contre la paresse intellectuelle qui, paradoxalement, découle d'une course à la performance? La seule issue est dans l'interrogation. Car par-delà le fait qu'on puisse évoquer le principe, il est bien rare, de nos jours, qu'on prenne le temps de voir les choses dans toute leur complexité.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages généraux, dictionnaires et encyclopédies

Boudon, Raymond, *et al.* *Dictionnaire de la sociologie*, Paris, Larousse, 280 p.

Boudon, Raymond et François Bourricaud. *Dictionnaire critique de la sociologie*, Paris, Presses universitaires de France, 1982, 714 p.

Ferréol, Gilles, *et al.* *Dictionnaire de sociologie*, 3^e édition, Paris, Armand Colin, 2002, 242 p.

<http://elections.radio-canada.ca/>

<http://techno.branchez-vous.com>

<http://www.techno-science.net>

Monographies

Baudelot, Christian et Roger Establet. *Avoir 30 ans en 1968 et en 1998*, Paris, éditions du Seuil, 2000, 216 p.

Denis, Benoît. *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*, Paris, éditions du Seuil, coll. « Points », 2000, 316 p.

Dortier, Jean-François, Xavier Molénat, *et al.* *L'individu contemporain : Regards sociologiques*, Paris, Éditions Sciences Humaines, 2006, 345 p.

Ehrenberg, Alain, *L'individu incertain*, Paris, Hachette, coll. « Pluriel », 2001 [1995], 351 p.

Fillieule, Olivier. *Le désengagement militant*, Paris, Belin, 2005, 319 p.

Finkielkraut, Alain. *La défaite de la pensée : essai*. Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1987, 185 p.

Gramsci, Antonio. *Écrits politiques I*, Paris, Gallimard, 1977, 1967 p.

Guigot, André. *L'engagement des intellectuels au XXe siècle*, Toulouse, Milan, coll. « Les essentiels Milan », 2003, 63 p.

Guillebaud, Jean-Claude. *La trahison des Lumières : enquête sur le désarroi contemporain*, Paris, éditions du Seuil, coll. « Points », 1995, 247 p.

- Guillebaud, Jean-Claude. *Le goût de l'avenir*, Paris, éditions du Seuil, 2003, 359 p.
- Hayes, Graeme *et al.* *Cinéma et engagement*, Paris : L'Harmattan, coll. « Champs visuels », 2005, 351 p.
- Lipovetsky, Gilles. *L'ère du vide : essai sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1983, 327 p.
- Melman, Charles. *L'homme sans gravité : jouir à tout prix*, Paris, Denoël, 2002, 264 p.
- Molénat, Xavier, *et al.* *L'individu contemporain : Regards sociologiques*, Paris, Éditions Sciences Humaines, 2006, 345 p.
- Poirier, Jean. « De la tradition à la post-modernité : la machine à civiliser » *Histoire des mœurs III : Thèmes et système culturels*, Paris, Gallimard, « Encyclopédie de la Pléiade », 1991, pp. 1551-1619.
- Poujol, Jacques, *et al.* *L'émergence du Sujet*, Paris, Empreinte temps présent, 2007, 95 p.
- Rancière, Jacques. « L'historicité du cinéma », in *De l'histoire au cinéma*, Paris, Éditions complexe, 1998, pp. 45-60 (223 p.).
- Ricœur, Paul. *Temps et récit : 1. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, 404 p.
- Sartre, Jean-Paul. *Plaidoyer pour les intellectuels*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1972, 117 p.
- Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1948, 307 p.
- Stiegler, Bernard. *De la misère symbolique : 1. L'époque hyperindustrielle*, Paris, Galilée, 2004, 193 p.
- Taylor, Charles. *Grandeur et misère de la modernité*, Montréal, Bellarmin, 1992, 149 p.
- Télé-Québec. « L'artiste et l'engagement », *Chasseurs d'idées*, 23 septembre 2001, 52 min.
- Télé-Québec. Services éducatifs. *La grande illusion. Casette 1. Le cinéma social et engagé. Gilles Groulx*, coul., 1999-2000, 52 min.
- Todorov, Tzvetan. « Un humanisme bien tempéré » in *Nous et les autres : la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1998, pp. 421-437.
- Touraine, Alain. *Le retour de l'acteur*, Paris, Fayard, coll. « Le livre de Poche », 1984, 255 p.
- Weil, Simone. *L'enracinement*, Paris, Gallimard, coll. « folio : essais », 1949, 380 p.

Zima, Pierre V.. *L'Ambivalence romanesque. Proust, Kafka, Musil. Nouvelle édition revue et augmentée*, Paris, L'harmattan, coll. « Logiques sociales », 2002, 393 p.

Films

Garrel, Philippe. *Les amants réguliers*, Film 35 mm, N&B, 178 min., Maïa Films et ARTE France, Paris, 2005.

Groulx, Gilles. *Le Chat dans le sac*, Film 16mm., N&B, 74 min., ONF, Montréal, 1964

Kechiche, Abdellatif. *L'Esquive*, Film 35mm, coul., 117 min., Lola Films, Paris, 2004.

Moretti, Nanni. *Le Caïman*, Film 35mm, coul., 113 min., Sacher Films, Rome, 2006.

Watkins, Peter. *Punishment Park*, Film 16mm, coul., 88 min., Chartwell, Etats-Unis, 1971.