

# Dossier | Pour un cinéma de l'indignation

---

**S** esse.ca/fr/dossier-pour-un-cinema-de-lindignation

## **Pour un cinéma de l'indignation :**

### **«Comprendre et transformer le monde en images est un art (1)»**

**Par Pierre Rannou**

L'affaire est entendue. Depuis le référendum de 1980, il n'y aurait plus de cinéma engagé au Québec. Certes, la plus grande part du cinéma produit ici est de plus en plus consensuelle, mais n'y a-t-il pas des exceptions ? Est-ce que l'échec référendaire expliquerait à lui seul la fin des luttes idéologiques ? Ne serait-ce pas plutôt un des contre-effets du relativisme absolu inhérent au post-modernisme qui favorise le repli sur soi et ses petites histoires, ses petites vérités, plutôt que d'encourager l'engagement et le militantisme ? Quoi qu'il en soit, il faut constater que si l'idée du Grand soir et des lendemains qui chantent est effectivement morte, les inquiétudes citoyennes n'ont pas disparu pour autant. Comme le fait remarquer Antonio Negri, il ne s'agit pas d'être «engagés dans des récits, dans l'idéologie, mais être militants dans le réel, par rapport aux pauvres et à ceux qui nous entourent (2)». Comment la pratique cinématographique pourrait-elle rendre compte de cette nouvelle forme de militance ? Tout simplement en pratiquant ce qu'il nous plaît de nommer un cinéma de l'indignation. Cependant, avant d'aborder cette question, il faut revenir sur la définition même de cinéma engagé pour bien souligner ce qui distingue la nouvelle approche.

## **Qu'entend-t-on par cinéma engagé ?**

Au Québec, les débuts du cinéma engagé coïncident avec l'arrivée de la Révolution tranquille. La cinématographie moderne québécoise se trouve dès lors engagée dans l'entreprise de définition de l'homme et de la femme d'ici. Même si elle l'aborde que très rarement de face, la question nationale est toujours au centre des tentatives de mise en images de ce que nous sommes. Bien qu'il ne s'agisse pas à proprement parler de fiction politique, on peut déjà y percevoir les inclinations qui seront au cœur de la veine des politiques-fictions et des films à thèses des années 1970. Il s'agit beaucoup plus d'un cinéma d'affirmation nationale que d'un cinéma militant. Les cinéastes les plus engagés socialement, ceux qui croient encore pouvoir changer réellement les choses, vont délaisser le cinéma de fiction et opter pour le cinéma d'intervention sociale. Profitant des facilités techniques mises au point par les tenants du cinéma direct, ils vont développer une approche sensible à l'écoute de ceux qui vivent difficilement les bouleversements sociaux. Peu à peu, ils opteront pour la vidéo, en plein développement au début des années 1970, pour favoriser un meilleur contact, mais aussi pour permettre la prise en charge de la production des documents par les acteurs sociaux eux-mêmes. Cette radicalisation marginalisera encore un peu plus, si c'était possible, ce type de pratique. Cela nous vaudra les sempiternelles rengaines sur le cinéma québécois se résumant à une série de portraits

d'estropiés, de handicapés et d'exclus. Pourtant, si le cinéma d'affirmation nationale semble s'éteindre avec la défaite référendaire de mai 1980, le tison du cinéma social, lui, brûlera, empruntant des formes et des objectifs différents.

### **Que serait le nouveau cinéma engagé ?**

Dans son «Manifeste pour un cinéma engagé», le documentariste québécois Sylvain L'Espérance écrit : «Les premiers cinéastes du direct percevaient leur engagement non pas comme un privilège qui leur était accordé mais comme un devoir, un devoir de mémoire et une responsabilité face au présent aussi. Faire du cinéma c'était agir sur le monde et participer aux avancées libératrices de la société civile (3).»

Cette constatation l'amène à poser la question suivante : «Qu'en est-il de notre engagement aujourd'hui ? Heureux de compléter le financement d'un projet de film, nous acceptons tous les compromis. Trop souvent les conditions nécessaires à la liberté de création ne sont plus réunies (4)». Il est vrai qu'avant même de parler d'engagement, il faudrait parler du désengagement de l'État, qui préfère de plus en plus les recettes aux guichets que la défense d'une identité culturelle – comme le souligne la lettre signée par 25 cinéastes inquiets des nouvelles politiques de Téléfilm Canada et publiée dans le quotidien *Le Devoir* en décembre 2003 (5). Il vaudrait aussi de discuter des récentes orientations de l'ONF, qui après avoir fragilisé la production indépendante en modifiant les données du programme d'aide au cinéma artisanal, sabrait carrément dans la production du documentaire d'auteur, comme le dénonçait vertement le Mouvement spontané pour la survie de l'ONF (MSSO) en 2001 dans sa bande vidéo *Les dernières minutes du patrimoine*. Et c'est sans s'attarder sur le cas des chaînes de télévision, qui tentent de formater des produits à la chaîne sans prendre aucun risque financier.

Dans ce contexte, il convient de considérer tous les films qui résistent à la normalisation comme des œuvres engagées. Comme aimait à le rappeler Gilles Deleuze : «Il y a une affinité fondamentale entre l'œuvre d'art et l'acte de résistance (6)». Pensons donc en ces termes le cinéma de Bernard Emond, de Catherine Martin, de Louis Bélanger, de Rodrigue Jean, de Claude Fortin, de Jean et Serge Gagné ou encore de Robert Morin pour ne nommer que ceux-là.

Nous ne chercherons pas à établir une nomenclature complète des pratiques de résistance cinématographiques, mais nous nous intéresserons à quelques cas qui semblent particulièrement significatifs et représentatifs. Pour certains, l'engagement garde tout son sens politique, comme chez Pierre Falardeau, qui préfère se qualifier de cinéaste responsable (7). Pour d'autres, l'engagement n'est pas foncièrement ou uniquement cinématographique, mais aussi social, comme Denis Chouinard qui, après avoir réalisé *Clandestin* et *L'Ange de goudron*, s'indignera publiquement du sort fait aux sans-statut algériens. Il y a aussi ceux qui choisissent de broser le portrait de militants et de militantes d'hier et d'aujourd'hui, comme Sophie Bisonnette, rappelant à notre mémoire la force et le courage de Léa Roback et de Madeleine Parent. Enfin, pour des cinéastes tels Martin

Duckworth, Magnus Isacson et Carole Poliquin, le fait de faire des documentaires engagés relève d'un engagement envers leurs concitoyens.

Mais à chaque fois, il s'agit d'une démarche singulière, d'une prise de parole devant des situations insoutenables, injustes et inhumaines. En ce sens, nous nous en voudrions de ne pas signaler ce qui nous semble une des œuvres cinématographiques majeures des dernières années, *Chronique d'un génocide annoncé* (1996) d'Yvan Patry et de Danièle Lacourse, à propos des atrocités commises au Rwanda.

Il faut aussi insister sur la démarche singulière de Richard Desjardins et Robert Monderie. Après des films-réflexions sur la région de l'Abitibi, ils réalisent une bombe, *L'erreur boréale*. Ce film, qui ouvre la voie à un florilège d'œuvre à sujet écologique et environnemental, va mettre en branle un mouvement de prise de conscience quant à l'état de la forêt québécoise et permettre la tenue de débats publics autour de la pratique de la coupe à blanc. Dans ce cas particulier, les réalisateurs ont agi comme des leviers pour ébranler les consciences endormies, occasionner un véritable réveil collectif.

Cet objectif de conscientisation se trouve aussi à la base des démarches de Ève Lamont et Daniel Cross. Leur travail, qui relève de la coopération avec les sujets filmés, nous permet non seulement de partager un moment de vie, mais de prendre une position singulière, celle de «l'être-avec». Nous sommes invités à partager l'engagement des cinéastes en nous insérant à leur côté grâce à une caméra extrêmement participative. Près de la grande tradition du cinéma direct, ces films s'en distinguent en ce qu'ils ne tentent pas de devenir des fables politiques. Dans *Squat*, Lamont se place d'emblée du côté des occupants, ne cherchant à aucun moment à être objective. Elle suit les gestes, la vie collective qui s'organise, l'invention de nouvelles pratiques, de nouveaux modes de rapports, nous proposant une autre façon d'être ensemble. Voilà ce que Gilles Deleuze appelait avoir une idée en cinéma, car il s'agit de favoriser «une idée pour mieux vivre.» (8)

Quant à l'engagement de Daniel Cross, il ne se limite pas à faire des films sur des gens de la rue, et va jusqu'à tenter de rendre le monde meilleur. Dans *The Street*, on le voit aller bien au-delà de son rôle de réalisateur pour accompagner les sans-abri dans leur univers, tenter de les comprendre, leur apporter son soutien. Dans *S.P.I.T.*, il pousse l'audace jusqu'à confier à son personnage-sujet, Roach, une petite caméra numérique pour qu'il puisse témoigner directement de son monde. Cette caméra s'avérera une véritable bouée de sauvetage pour ce dernier, qui continue sa quête dans un moyen métrage intitulé *Roach Trip*, produit par Cross (9).

Enfin, autre initiative singulière, le collectif Les Lucioles. Dans leur manifeste signé Gabriel Anctil, ils se déclarent «prêts à tout pour mettre en image la réalité dure et injuste qui nous scandalise quotidiennement (10).» Tout comme Lamont et Cross, ils ne croient pas aux vertus de l'objectivité, et assument complètement leur subjectivité. Fonctionnant hors des cadres institutionnels, leurs œuvres vidéographiques trouvent leur public lors de projections

dans des soirées de solidarités ou des rencontres de militants engagés. Il s'agit moins de produire un spectacle que «de créer des discussions, lancer des idées, dénoncer des injustices et proposer des solutions pour une société libre et égalitaire.» (11)

S'il est vrai, comme l'affirme Negri, que «l'engagement est mort, parce qu'il était lié à un type de militantisme qui n'existe plus (12)», on peut cependant affirmer que ce cinéma engagé nous amène à nous questionner sur ce renouveau de l'engagement. Il ne s'agit pas ici de penser une théorie de l'engagement, mais plutôt de percevoir les modalités de son apparition. Ce qui caractérise l'expérience de la militance contemporaine, c'est la certitude de ne plus appartenir à quelque chose, mais à «l'ici et maintenant (13)». Cette nouvelle réalité se définit alors moins par la revalorisation de la singularité que par l'adhésion à l'idée de la multitude, où «les sujets parlent pour leur propre compte». (14) Comme le faisait remarquer Antonio Negri, l'être éthique «fait de tout événement un témoignage, et de tout témoignage un acte militant.» (15) Ce désir de témoignage est à la source de ce que nous nommons le cinéma de l'indignation. En refusant d'être les simples relais d'un discours simpliste, les cinéastes et les vidéastes nous renvoient à nos responsabilités de citoyens et nous redonnent le goût du combat.

#### NOTES

1. Antonio Negri, *Du retour*. Abécédaire biopolitique, s.l., Calmann-Lévy, 2002.
2. «Le communisme n'est pas un rêve, c'est un moteur... Entrevue avec Toni Negri», *Conjonctures*, no 29, printemps-été 1999, p. 35.
3. Sylvain L'Espérance, «Manifeste pour un cinéma engagé», *24 images*, no 101, p. 31.
4. Sylvain L'Espérance, loc. cit.
5. «Vingt-cinq cinéastes dénoncent : le cinéma d'auteur est menacé, Deux politiques récentes de Téléfilm Canada sont en contradiction flagrante avec sa mission de soutien de la diversité culturelle», *Le Devoir*, 16 décembre 2003.
6. Gilles Deleuze, «Qu'est-ce que la création ?», conférence donnée dans le cadre des mardis de la fondation Femis. On pourrait aussi dire que ce cinéma tend à assumer son devenir minoritaire au sens deleuzien. Comme l'explique Pascal Houba, «On peut parler de "cinéma mineur" par analogie avec les analyses de la littérature mineure de Deleuze et Guattari, où comme chez Kafka, chaque affaire est immédiatement branchée sur la politique». Pascal Houba, «La parole errante des corps : pratiques de cinéma mineur», *Multitudes*, no 11, hiver 2003.
7. Cf. le livre de Mireille Lafrance, *Pierre Falardeau persiste et filme !*, Montréal, L'Hexagone, 1999, p. 256.
8. Alain Jugnon, «Le temps, les films, la vie. Philosophie pour les multitudes», *Multitudes*, no 10, octobre 2002.
9. Son engagement envers ces sans-domiciles-fixes l'amène à mettre sur pied un site Web, Homeless Street Archive, qui documente la vie des jeunes de la rue et leur permet de se définir eux-mêmes ([www.homelessarchive.org](http://www.homelessarchive.org)). Il semble d'ailleurs que le Web devienne peu à peu le fer de lance des cinéastes militants. À ce titre, le site Parole citoyenne s'avère

très intéressant pour faire connaître ces pratiques, les plus souvent marginalisées ([www.citoyen.onf.ca](http://www.citoyen.onf.ca)).

10. Les Lucioles, «Manifeste», [www.latribuduverbe.com/archives/000614.html](http://www.latribuduverbe.com/archives/000614.html).

11. Ibid.

12. «Le communisme n'est pas un rêve, c'est un moteur... Entrevue avec Toni Negri», *Conjonctures*, no 29, printemps-été 1999, p. 29.

13. Voir à ce propos Paolo Virno, *Opportunisme, cynisme et peur*, Combas, L'Éclat, 1991, p. 36.

14. Toni Negri, «Pour une définition ontologique de la multitude», *Multitudes*, no 9, mai-juin 2002. Cf. Paolo Virno, *Grammaire de la multitude. Pour une analyse des formes de vie contemporaines*, Nîmes, De l'éclat / Montréal, Conjonctures, 2002.

15. Antonio Negri, *Le pouvoir constituant. Essai sur les alternatives de la modernité*, Paris, PUF (Pratiques théoriques) 1997, p. 422.