

Émotions, mystère et politique

Bernard Émond et Piroska Nagy

Numéro 319, printemps 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89422ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Émond, B. & Nagy, P. (2018). Émotions, mystère et politique. *Liberté*, (319), 44–49.

Émotions, mystère et politique

Rencontre entre **Bernard Émond**, anthropologue devenu cinéaste, et **Piroska Nagy**, médiéviste qui pratique l'anthropologie historique.

Pour entamer la discussion, pouvez-vous brosser à gros traits un portrait de vos parcours respectifs ?

PN : Je suis originaire de Budapest, en Hongrie, d'une famille d'artistes et d'intellectuels. Je suis arrivée en France à 18 ans et me suis rapidement intéressée à l'histoire du Moyen Âge. Il m'attirait, par son altérité. Ainsi, j'aurais pu travailler sur les autochtones, ou sur les aborigènes, mais ce qui m'interpellait dans le Moyen Âge, c'était l'altérité radicale de nos ancêtres qui se trouvait là, en Europe. On a des cathédrales, on a des églises, des châteaux encore visibles, mais le monde du Moyen Âge est très, très différent du monde actuel. C'est donc une volonté de dépaysement qui m'a portée vers l'histoire du Moyen Âge. J'en avais grand besoin. Quand j'étais au lycée, je voulais être journaliste : j'ai même fondé un journal de lycée, j'ai ensuite un peu travaillé pour un grand quotidien, à Budapest. C'était la fin du régime socialiste et il fallait faire abstraction de certaines choses, balayer des cadavres sous le tapis. Je ne me sentais pas à l'aise avec ça. Arrivée en France, j'avais vraiment envie d'aller vers un domaine qui n'était pas directement lié à la politisation du monde contemporain.

BE : Était-ce par désintérêt à l'égard du monde contemporain ?

PN : Il s'agissait plutôt d'une fuite, à l'époque, et d'une volonté de dépaysement. Je voulais qu'on me fiche la paix avec le politique, pas très beau, que j'avais vu entre mes 16 et 18 ans. Ce détour n'était pas motivé par un désintérêt pour le monde contemporain, mais

j'avais besoin d'aller voir ailleurs, d'apprendre autre chose. Je suis revenue sur la question beaucoup plus tard, mais il me fallait d'abord refaire, repenser mon monde, si je puis dire.

Et vous, Bernard Émond, comment en êtes-vous venu au cinéma ?

BE : Par l'anthropologie, en fait. Je me suis intéressé très tôt au cinéma ethnographique, et j'ai même fait un mémoire de maîtrise là-dessus. J'ai fait mes premières vidéos à cette époque-là, et quand j'ai eu besoin de trouver un travail, la télé inuite cherchait des formateurs. Comme les Inuits m'avaient toujours vivement intéressé, j'y suis allé. Si on mettait bout à bout tous mes séjours, cela donnerait une présence d'à peu près deux ans là-bas. Comme Piroska, c'était aussi pour moi une façon de fuir le monde contemporain, certainement. Mais, curieusement, ça m'y a ramené assez brutalement. Ce que j'ai vu, dans le Nord, c'est une culture en voie de décomposition. L'acculturation des Inuits a été brutale, elle a eu des conséquences terribles. Tout ça m'a ramené, après un certain temps, au délitement de ma propre culture nationale. J'ai été à la fois extrêmement heureux et extrêmement malheureux dans le Nord, qui est le plus bel endroit au monde. Les paysages, la lumière, c'est somptueux. Mais la réalité sociale est épouvantable. Heureusement, il y a la générosité des gens. Il y a, comment dire, des rémanences de la culture traditionnelle qui est encore présente. Il y a chez les Inuits une grande générosité et un sens de l'altruisme qui n'ont pas été complètement détruits par l'avancée de la culture de masse nord-américaine. Il n'en demeure pas moins que la vie y est extrêmement

difficile. J'ai pu voir ce que ça donne, une culture en décomposition, voir ce que ça donne quand l'anomie s'installe.

PN : Tu es revenu parce que c'était devenu trop difficile ?

BE : Non, je suis parti parce que je m'ennuyais du Sud : j'avais un enfant que je ne voyais pas beaucoup. Peu de temps après, j'ai commencé à faire des documentaires. J'en avais déjà fait, mais c'était très amateur, très artisanal. C'est un peu plus tard que j'ai commencé à gagner ma vie en faisant ça. Par la suite, je me suis mis à faire du cinéma de fiction.

« C'est une volonté de dépaysement qui m'a portée vers l'histoire du Moyen Âge. »
— Piroska Nagy

PN : Et pourquoi ce passage du documentaire à la fiction ?

BE : Je pense que la principale raison, c'est la pudeur. Il y a quelque chose d'impudique dans le documentaire, particulièrement maintenant, avec ce que la télévision est devenue. Il y a pourtant plein de documentaristes extraordinaires, qui sont tout sauf impudiques, mais ma pudeur peut-être excessive m'empêchait d'aborder certains sujets. Je n'aurais jamais fait un documentaire sur les alcooliques, mais j'ai pu

faire un film de fiction sur ce sujet-là. Je n'aurais jamais pu montrer le grand désarroi : quand les gens que je filmais se mettaient à pleurer, je demandais au caméraman d'éteindre la caméra... La fiction, ça permet de traiter n'importe quel sujet, et avec le bonheur supplémentaire de travailler avec des acteurs.

La pudeur, les pleurs : Piroska Nagy, vous êtes là en terrain de connaissance, vous qui avez fait une thèse de doctorat sur le don des larmes au Moyen Âge. Comment en êtes-vous venue à une telle question et, plus largement, à celle des émotions au Moyen Âge ?

PN : Depuis plusieurs décennies, des historiens mènent une lutte pour essayer de faire accepter des sujets qui ne s'insèrent pas dans le grand récit du triomphe de la raison et de ses créations, comme les institutions. Pour ma part, mon intérêt pour l'affectivité est lié à mes origines. J'avais la jeune vingtaine, je sortais d'un pays socialiste et je m'intéressais aux limites du conditionnement culturel. En découvrant à quel point l'institution de l'Église avait une puissance énorme dans la société médiévale, je cherchais à comprendre quelles pouvaient être les limites de son emprise sur les gens. Mon questionnement se situait à l'intersection de l'individuel et du social, du culturel. C'est comme ça que j'ai commencé à m'intéresser aux larmes, en lien avec cette parole biblique : « Bienheureux ceux qui pleurent, parce qu'ils seront consolés. » Je me disais qu'il n'était pas possible que tous les pleurs médiévaux soient conditionnés par le christianisme. J'en suis cependant venue, contrainte par les sources historiques, à faire une trajectoire inverse de ce que j'avais imaginé, mais ce parcours m'a bien enrichie.

Évidemment, les sources historiques ne nous permettent jamais d'accéder vraiment à des choses brutes. Tout ça est particulièrement vrai pour une culture comme celle du Moyen Âge : ce qui a été préservé, les écrits, les images, l'a été parce que des institutions, en

gros, l'ont d'abord produit puis l'ont conservé, dans des bibliothèques, des archives. On a donc avant tout un accès aux pleurs médiévaux à travers le discours – écrit ou iconographique – le plus conditionné en termes culturels. Mais cela m'a permis de découvrir une culture qui, justement, valorisait une série d'expressions affectives et sensorielles. Quand on regarde le Moyen Âge de loin, on en a une vision assez dure : on le réduit souvent à un monde avec beaucoup de violence, une culture avec une Église très carcérale. Ce que l'étude des pleurs m'a fait découvrir, c'est tout l'autre côté de la culture chrétienne : la communication affective, l'intériorité, le monde des désirs et des plaisirs.

Cela signifie-t-il que les émotions sont quelque chose d'universel ?

PN : Au contraire, tout ce que j'ai pu apprendre et faire sur les émotions depuis 20 ou 25 ans m'a montré que les émotions, telles qu'on les connaît, sont éminemment culturelles : c'est une construction sociale qui obéit à des codes qui sont propres à une culture donnée. La pudeur dont parlait Bernard tout à l'heure m'apparaît d'ailleurs nécessaire dans une culture qui, aujourd'hui, va

beaucoup plus dans le sens d'un étalage sans fin des émotions. En fait, je pense qu'on ne peut faire de l'histoire des émotions qu'en faisant une histoire culturelle. Ça ne me sert absolument à rien, dans ma lecture des sources, de savoir que des neuroscientifiques essaient de lier les vagues du cerveau ou les couleurs des analyses à telle ou telle émotion. D'ailleurs, depuis quelques années, même les neurosciences en viennent à dire que les émotions sont culturelles...

Bernard Émond, cette perception d'un monde dur qu'on a souvent du Moyen Âge, elle a aussi dominé notre vision du Nord.

BE : Les premières heures que j'ai passées dans le Nord, je me suis rendu compte à quel point les Inuits avaient le sens de l'humour. La première journée où j'étais à Salluit, je marchais tranquillement dans le village et quelqu'un qui me trouvait maigre m'a pris par derrière, m'a soulevé puis reposé par terre, avant de se mettre à rire avec son compagnon. Le rire est très présent dans le Nord. Quant à la dureté de la vie, les choses ne sont pas si simples. Au centre de la culture inuite, il y a le partage effectif des biens et de la nourriture. Ça



dure encore aujourd'hui. Tu vas manger chez des Inuits, tu ne demandes pas si tu peux te servir : si tu fais ça, ça implique qu'ils sont avarés. Alors tu te sers, parce que si tu demandes, tu mets en doute leur générosité. Or, le partage de la nourriture, c'est au centre de la culture traditionnelle. Encore aujourd'hui, c'est comme ça. Il y a là un sens de l'hospitalité qui est très, très développé. Un voisin qui voulait me casser la gueule la veille parce qu'il était saoul pouvait, le lendemain matin, avant de partir à la pêche, regarder mes mitaines et me dire « non, non, ça ne marche pas ça », et m'en donner d'autres. On prend soin des autres. Oui, on peut penser que la vie traditionnelle est extrêmement dure. Il y a eu des famines, et j'ai connu des grands-pères, des grands-mères qui l'avaient vécue. L'environnement est dur, et s'il est plus facile de vivre dans des maisons chauffées que dans des igloos, et même s'il y a de la bouffe au supermarché, les conditions de vie demeurent très difficiles.

Je disais plus tôt que je ne pouvais pas vraiment parler des émotions des Inuits. Je ne sais pas, je ne suis pas resté assez longtemps, je n'ai pas eu de relations très intimes avec des gens. J'ai eu des relations de bon voisinage, des relations de travail, mais vraiment, s'il y a quelque chose qui m'a frappé, c'est que la distance culturelle est énorme. Il y avait quelque chose d'impénétrable. Il est possible que mon caractère y ait été pour quelque chose.

PN : Ce caractère impénétrable de la culture inuite dont tu parles rejoint, il me semble, celui de toute autre culture différente de la nôtre. L'Occident se représente l'histoire comme une histoire qui place en son centre la raison et ses réalisations : il la conçoit comme une histoire du progrès. Mais quand on regarde l'histoire des civilisations de plus près, on voit bien qu'elles incluent bien d'autres choses que les réalisations de la raison. Les chroniqueurs médiévaux, par exemple, ne voyaient pas la raison dans l'histoire, ils y voyaient

l'œuvre de Dieu et du diable... C'est d'ailleurs une leçon qu'on peut tirer de l'histoire des émotions : l'idée, occidentale et récente, d'opposer émotions et raison n'est pas opérante. L'Occident a beau se penser à travers un processus de rationalisation qui serait universel, pour aborder l'histoire sous cet angle, on bute sur une énorme difficulté : l'émotion, comme concept, est elle-même occidentale. Quand on cherche dans d'autres civilisations, comme en Afrique ou chez les Inuits, on se rend compte que ce que nous on décrit comme les émotions, ça ne fonctionne pas pour eux. Ils vont parler de choses qui sont à la fois corporelles et ressenties, liées au cœur, aux intestins, à des gestes, mais ils ne vont pas isoler cette notion que la culture moderne, à partir du XVIII^e siècle, a distinguée en tant qu'émotion sur une base qui a une longue histoire.

BE : On est absolument prisonniers de notre propre culture, sauf que si on le sait, on peut en sortir en partie.

PN : Oui, et là-dessus, je pense que quelqu'un qui fait du cinéma a des moyens que nous n'avons pas dans le milieu académique, avec une écriture très normée, dominée par une façon de faire et une mise en forme on ne peut plus occidentale.

BE : Oui, mais même si le milieu académique faisait tout l'inverse, il y a une impossibilité de fait. On se retrouve toujours face au mystère, et c'est très bien.

PN : Oui, je suis totalement d'accord.

BE : Quand je travaille avec des acteurs, je pense que les plus belles scènes que je tourne sont celles que je ne comprends pas. Il y a quelque chose qui me dépasse dans cette émotion qui surgit du comédien devant la caméra, qui transcende mon texte et qui dépasse mes intentions. Et quand on réussit une chose comme ça, eh bien on n'est pas ailleurs que devant le mystère, mais au moins on le sait.

« Quand je travaille avec des acteurs, les plus belles scènes que je tourne sont celles que je ne comprends pas. »

— Bernard Émond

Justement, l'une des choses qui font la richesse de vos films, Bernard Émond, est la retenue de vos personnages. On n'est pas là dans l'épanchement, comme si être dans l'émotion exigeait toujours d'être dans l'excès. Cette retenue est souvent assimilée à une certaine froideur, à un manque de réalisme...

BE : Réaliste, pas réaliste, je m'en fous ! Je fais du cinéma. Le cinéma me permet de m'approcher de ces visages de comédiens. Si je demande à mes comédiens de surjouer, on perd tout le mystère. Je viens de terminer un film (*Pour vivre ici*) avec Élise Guilbault, qui est absolument bouleversante en ne faisant rien. Mais ce rien-là, c'est un rien qu'il n'est possible d'approcher qu'après des années de travail. Et j'ai l'impression que, quand une scène est vraiment réussie, il n'y a plus rien : malgré la machine du cinéma qui est épouvantablement lourde, j'ai l'impression qu'à un certain moment, il n'y a plus rien entre le spectateur et l'âme du personnage, qui est en même temps celle du comédien. Et moi, quand je vois ça, je ne sais pas comment dire... D'abord, ça me bouleverse : on est exactement devant le mystère. On est aussi devant la complexité des émotions, de l'âme humaine. C'est quelque chose qui dépasse les mots. J'ai l'impression d'être proche de l'âme, tout simplement. Mais c'est certainement très

proche des émotions. Il y a quelque chose d'indéfinissable, de mystérieux, duquel on s'approche parfois quand on est assez attentif, quand les comédiens sont bons, quand on l'a... Ça, pour moi, c'est l'essentiel. Ça me fait percevoir la beauté et la complexité du monde. Or, je pense que dans la plus grande partie du cinéma contemporain, et dans la presque totalité de la télévision, on est à l'exact opposé. Il y a le filtre des mots, des émotions factices. En fait, ce qu'on regarde, ce n'est pas l'âme d'un personnage ou d'un acteur : cette chose qui est entre les deux est une représentation de la culture de masse telle qu'elle existe aujourd'hui. Il y a cette façon de pleurer, cette façon de parler trop fort, cette façon de déballer... On vit à une époque de déballage, on ne compte plus les soi-disant romans qui sont des autobiographies déguisées... Je serais curieux de savoir s'il y avait un tel spectacle des émotions au Moyen Âge.

PN : Au Moyen Âge, il y a une mise en spectacle des émotions, mais ce n'est pas la même. Dans un livre que j'ai publié avec Damien Boquet, *Sensible Moyen Âge*, on essaie de montrer à quel point les émotions étaient présentes dans tous les recoins de la vie sociale : la civilisation médiévale mettait la communication affective au cœur du lien social. De ce point de vue, notre époque peut être vue comme un renversement, avec les excès que ça provoque. On vit dans une culture qui oblige l'individu à tout rationaliser, depuis ce qu'on fabrique au travail jusqu'à l'autre extrémité, le temps des vacances. Même là, il faut être « performant », avoir des activités pour les enfants, les adultes, bref ne pas « perdre son temps ». Avant, les vacances, c'était vacances, c'est-à-dire qu'il y avait de la vacance, de la vacuité. Du rien. C'est quelque chose que le temps contemporain ne permet plus. Le silence non plus. C'est dans ce monde de « performances » que s'inscrivent les émotions dont tu parles. La culture thérapeutique et la culture de l'authenticité ont nourri l'idée selon laquelle les

émotions seraient naturelles et qu'en conséquence, notre vraie nature se manifesterait par nos émotions. Il faut donc trouver des lieux pour les exprimer. La culture thérapeutique en propose des paquets, mais elle n'est pas la seule. On peut maintenant apprendre à la télé comment il faut pleurer ou rire en public, comment montrer, exprimer ses émotions. On voit ainsi dans des situations complètement artificielles des liens affectifs extrêmement normés qui ne peuvent plus s'exprimer spontanément, comme le font ces Inuits qui soulèvent en rigolant un quasi-inconnu.

BE : Oui, il y a une coupure entre la rationalité de l'économie, de l'État, des systèmes contemporains et, disons, de l'affectivité. Mais en même temps, l'affectivité même – et son expression – est conditionnée par la culture de masse. Les gens, maintenant, parlent comme dans les téléromans. Ça, c'est épouvantable quand on fait du documentaire ! Les gens sont en représentation. Il n'y a plus rien, ou presque plus rien, d'immédiat. Quand on regarde les vieux films de Groulx, de Brault, on voit des agriculteurs, des villageois du Québec des années 1950, être parfaitement eux-mêmes. Bon, pas parfaitement, c'est sûr, mais quand même, plutôt eux-mêmes devant la caméra. Et cette vie a une saveur qui, moi, me donne envie de pleurer. Oui, oui, même à l'époque, ils réagissaient à la caméra, je sais, mais aujourd'hui, la spontanéité me semble presque impossible. Et pas juste devant la caméra. C'est ça le pire. J'écoute les jeunes gens dans le métro ou dans les autobus, c'est la culture de masse américaine qui s'exprime par leurs bouches. Je sais, mon père, quand il a fait sa déclaration d'amour à ma mère, il l'a fait dans les codes du Québec de ces années-là. On n'y échappe pas. C'est pour ça que le mystère, pour moi, est formidable. Quand on arrive au silence et que plus rien ne se passe, et qu'il n'y a plus de performance... Je sais, c'est illusoire de penser qu'il n'y a pas de médiation dans ces moments-là, mais j'aime rêver qu'on

arrive à quelque chose de parfaitement authentique, même si on est quarante autour des comédiens, avec les *spots*, la génératrice, l'équipe... On est quarante autour à espérer l'immédiat : c'est ridicule ! Mais c'est quand même ce que je cherche.

PN : C'est beau ce que tu dis. Et ça montre bien que la culture d'authenticité dans laquelle on baigne cherche à échapper à tout prix aux prisons, aux carcans de la culture dans laquelle on est. On cultive l'idée d'une fuite impossible.

BE : Ce qu'il faut faire, c'est choisir son carcan. Choisir un carcan qui ne soit pas celui de la culture de masse. Je sais parfaitement que quand j'arrive à des moments d'immédiateté dans mon cinéma, c'est tout à fait codé, conforme à une certaine façon de faire du cinéma, et je me reconnais dans quelques grands anciens dont j'applique les codes. Il n'y a pas absence de code. On n'échappe pas à ça. Le problème est que tout ce qui menace de contraindre la liberté absolue des individus est rejeté : tout ce qui cadre, limite, tout ce qui n'est pas le présent absolu est jugé illégitime.

PN : Tout ceci va de pair avec la naturalisation de l'émotion et de l'être humain. Et avec la volonté de maîtriser à tout prix la nature et, en même temps, de dépasser ses limites.

BE : C'est fou, parce que ces comportements, qui viennent en réaction à la rationalité économique, finissent par rationaliser les émotions ! Comment échapper à ça ?

PN : Le simple fait de souligner que la façon dont on vit les émotions est culturelle, c'est déjà beaucoup. Pour bien des gens, cela défait leur vision du monde, de l'humain, des émotions. Et il y a la beauté, toujours, à cultiver...

BE : Mais si on n'échappe pas à la construction des émotions, on n'échappe pas non plus à la construction

de la beauté. On arrive toujours dans une espèce de mur. Mon âme sent qu'il y a quelque chose de profondément beau dans la nature, mais ça aussi c'est une construction sociale. On ne peut pas passer à côté. C'est sûr qu'il y a une espèce de désir d'authenticité: oui, quand je suis devant la rivière et que je regarde l'eau couler, il y a une beauté pure. Mais je me souviens que lorsque j'ai découvert Charlevoix dans les années 1960 et que je disais aux vieux, sur le bord du fleuve, à quel point c'était beau, ils me répondaient: «Bah, beau, nous autres, on ne le regarde plus»!

On n'échappe pas à cette construction, c'est vrai, mais en même temps, savoir et reconnaître ce qu'il y a de construit n'implique pas que ce construit soit toujours négatif.

PN : Ça, c'est très important. Au lieu de dire que ce qui est construit est un carcan dont il faudrait nécessairement s'échapper, on peut dire que c'est le propre de l'humain: nous créons des sociétés! Il faut vivre avec cette puissance de création. Notre plus belle capacité: la capacité d'instituer. La culture de masse, aujourd'hui, nous contraint à être performants dans un monde qui naturalise le carcan. Il est normal de vouloir s'échapper d'un endroit où on prétend qu'il n'y a plus de normes. Que se passe-t-il dans un monde où il n'y a plus de normes? Il suffit de penser au roman de William Golding, *Lord of the Flies* (*Sa Majesté des mouches*), paru en 1954...

BE : C'est la loi de la jungle!

PN : En fait, le problème, aujourd'hui, est qu'on essaie de nous dire que notre monde est comme il est parce que ça ne peut être que comme ça, c'est la nature des choses. Mais non, la nature de l'humain, c'est qu'il peut décider si c'est le marché qui dirige ou pas, si nous sommes capables de créer des sociétés dans lesquelles il y a des lois qui vont limiter les pouvoirs des

grandes entreprises, etc. On peut créer un monde dans lequel on ne vit pas comme des poules sans tête qui courent dans le mur!

BE : Encore une fois, cela implique de reconnaître que l'idée de contrainte, en soi, n'est pas négative. La question est de savoir quelles contraintes on veut se donner collectivement, ce qui peut aussi s'énoncer autrement: sommes-nous prêts à reconnaître l'existence de la société ou, avec Margaret Thatcher, ne voulons-nous reconnaître que l'existence des individus? L'enjeu se pose alors clairement: c'est celui des limites, une idée taboue aujourd'hui. On n'arrive pas à une société sans limites... et ce n'est pas la liberté qui va nous donner cette société-là. Je pense que la plupart de nos contemporains pourraient accepter sans trop de difficulté l'idée qu'il y a des limites écologiques. Ils comprennent l'idée, même si, bon, après, ils ont tendance à fermer les yeux... Ce sont les autres limites qui sont plus difficiles à faire accepter: les limites dans les rapports humains. Il y a des sujets dont on ne peut même plus parler. L'euthanasie, la prostitution, la légalisation des drogues, ce sont des sujets où la question des limites à la liberté individuelle est posée. Or, le mouvement général de la société va dans le sens d'une négation de toute limite dans ces domaines-là.

PN : On peut débattre longtemps sur chacune de ces questions, se demander quelles sont les limites à poser, dans quelle mesure elles sont importantes pour une société. Le problème demeure l'espèce d'incapacité dans laquelle on baigne de penser ensemble les droits individuels et un droit collectif. Cela pose donc l'idée du commun, qui nous ramène à celle des émotions. Dans la division moderne entre émotions et raison, les émotions ont été cantonnées à la sphère privée, parce que l'émotion du peuple a rapidement été considérée comme dangereuse... Dans d'autres sociétés, elles participent pleinement au jeu social.

BE : Il ne faut pas oublier que Trump a été élu sur une vague d'émotions... ni que le fond de cette vague est lié à une déception diffuse de ce qui se passe présentement dans le monde. On pourrait dire la même chose des Anglais avec le Brexit. Tout ça se discute, bien sûr. On sent tous, confusément, dans nos émotions, que ça va épouvantablement mal. C'est un ressort politique important. Mais il est dangereux. On le voit aux États-Unis: Trump peut compter sur l'appui indéfectible de 30-40% de l'électorat.

PN : D'accord, mais l'émotion peut aussi être une façon de sortir du carcan de la logique néolibérale. Les choses qu'on sent, lorsqu'elles sont enracinées, ne sont pas déliées de la raison. C'est quelque chose de très important, et c'est là que les sentiments de justice et d'injustice peuvent se développer.

BE : Sans émotion, pas d'histoire du socialisme. C'est vrai.

PN : Pas de gauche même.

BE : Pas de gauche. En fait, pas de politique sans émotion.

Bernard Émond, vous avez dit plus tôt être tout à fait conscient des codes dans lesquels s'inscrit votre façon de filmer. Quels sont vos « modèles », si je puis dire, et pourquoi sont-ils si importants pour vous, d'un point de vue esthétique mais peut-être aussi politique, au sens le plus large du terme ?

BE : Pour aller vite... J'aime Rossellini, qui frôle le mélodrame – il ne fait pas juste le frôler, il est dedans. J'aime Bergman, qui est à l'inverse du mélodrame. Je pense que ce qui les rapproche, c'est l'exigence éthique, tout le temps. Ils posent tous deux, d'une façon ou d'une autre, la question de comment vivre, qu'est-ce que le bien, le mal, etc. Je ne pense pas qu'on puisse pratiquer un art, de façon sérieuse, sans aborder



ces questions qui sont, à la limite, sans réponse. Mais les poser, c'est ça, être humain. Les poser, se buter à des limites, les reposer autrement, c'est ça qui permet de faire des œuvres qui ont un sens.

La question du sens est désormais presque toujours liée à la religion, ce qui tend à lui enlever toute pertinence, du moins d'un point de vue collectif. Si elle n'est pas totalement dépassée, c'est parce qu'elle a été confinée dans un espace individuel appelant des choix du même ordre, selon le sens que chacun veut donner à sa vie ou prêter à ses actions. Mais peut-on penser le collectif sans quelque forme de transcendance ?

BE : C'est une question très complexe, parce qu'à partir du moment où on se débarrasse de la religion, tout le désir de transcendance ne peut être qu'un bricolage. Ça ne tient pas debout sur le plan logique, mais il faut que ça tienne quand même, parce qu'à mon sens, on ne peut pas vivre une vie qui a du sens sans transcendance. On ne peut pas avancer une action politique, une action humaine, sans l'idée de quelque chose qui nous est supérieur.

PN : Je pense que la transcendance, ce «quelque chose» qui est plus grand que nous, est devenu, pour beaucoup de gens jeunes qui n'ont pas été élevés dans le christianisme, inaccessible à

travers une religion. Par contre, ils en ont besoin pour vivre, pour donner un sens à leur existence, au quotidien, au collectif. Les grandes questions soulevées tout à l'heure (le bien, le mal, la justice) nécessitent une réflexion éthique, afin d'articuler le collectif et l'individuel. Il faut en prendre acte, même si c'est de moins en moins facile pour la plupart des gens. C'est pour ça aussi qu'il faut reconnaître que la culture thérapeutique – et sa façon de «gérer» les émotions – est quelque chose qui aide les gens au quotidien. Elle permet aux individus de chercher des réponses à des questions qu'ils ne s'étaient peut-être jamais posées : on gagne sa vie, on fait des enfants, et un jour, on est là et on se dit : «Qu'est-ce que je fais de ma vie ? Dans quelle mesure ce que je fais de ma vie contribue, ou non, à lui donner un sens – ou contribue à un bien plus général ?» Ces questions-là, on ne peut pas y échapper.

BE : Mais on ne peut pas y répondre non plus par une simple quête du bonheur. Il y a des gens de ma génération, des vieux catholiques de mon âge, qui ne peuvent pas se passer de cette idée de transcendance. On ne peut pas vivre sans, même si on a cessé de croire. Et de toute façon, la foi n'empêche pas le doute.

PN : Et je dirais que la foi n'a pas nécessairement besoin de Dieu.

BE : Oui, ça, on est d'accord ! L'essentiel, au fond, c'est d'abord de reconnaître qu'on a une dette, qu'on s'inscrit dans une continuité historique, qui nous précède et qui nous survivra. La question capitale devient alors celle de la transmission. C'est pourquoi la crise de la transmission est épouvantablement préoccupante. Elle est indissociable de la question des limites à la liberté individuelle, la transmission apparaissant à certains comme une imposition illégitime. Ici, Pasolini nous aide à placer les choses correctement. Oui, il avait le sens d'une dette à l'égard de ses ancêtres,

de la culture italienne, de l'Église aussi, mais ce n'était pas simplement le sens d'une dette qui le faisait écrire et filmer. C'était le sens de la vérité. De la beauté de ces constructions du passé, de la beauté de la langue paysanne italienne qui était en voie de disparition dans son temps, de la beauté de la culture ouvrière des villes disparues sous les assauts de la culture de masse, de la beauté du rituel catholique, de la beauté du latin, etc. J'aime assez que la sujétion qu'on accepte de se donner par rapport au passé, un passé qui nous a faits, soit doublée d'un appel à la beauté. Il n'y a pas juste quelque chose de lourd qu'on se met sur les épaules, qu'on va porter : il y a quelque chose de beau qu'on va transmettre. Et comme j'aime citer Pasolini, je vais le refaire ici. Il disait : «Je pleure un monde mort. Mais moi qui le pleure, je ne suis pas mort.» On n'est pas morts. **L**

TÊTE-À-TÊTE RÉALISÉ PAR
JEAN PICHETTE

♦ **Bernard Émond** est cinéaste. Après avoir réalisé de nombreux documentaires, il vient à la fiction en 2001. Il a jusqu'à maintenant réalisé huit films, dont une trilogie sur les vertus théologiques (*La neuvaïne*, *Contre toute espérance*, *La donation*). Son plus récent film, *Pour vivre ici*, vient de prendre l'affiche au Québec. Il a également publié, notamment, *Il y a trop d'images* (Lux, 2011), qui s'est mérité le prix Pierre-Vadeboncoeur, et *Camarade, ferme ton poste* (Lux, 2017).

♦ **Piroska Nagy** est professeure d'histoire du Moyen Âge à l'UQAM. Elle a notamment publié *Le don des larmes au Moyen Âge* (Albin Michel, 2000) et, avec Damien Boquet, *Sensible Moyen Âge. Une histoire des émotions dans l'Occident médiéval* (Seuil, 2015), qui a reçu en 2016 le prix Augustin Thierry, décerné par l'Académie française au meilleur ouvrage d'histoire médiévale.