Document generated on 07/19/2025 2:55 a.m.

Ciné-Bulles

Entretien avec Richard Brouillette, réalisateur de *L'Encerclement*

Jean-Philippe Gravel

Volume 27, Number 2, Spring 2009

URI: https://id.erudit.org/iderudit/33344ac

See table of contents

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)
1923-3221 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Gravel, J.-P. (2009). Entretien avec Richard Brouillette, réalisateur de *L'Encerclement*. *Ciné-Bulles*, *27*(2), 6–11.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2009

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Entretien avec Richard Brouillette
réalisateur de **L'Encerclement**

« Je me sentais le devoir de faire un travail que les journalistes ne font pas. » Richard Brouillette

JEAN-PHILIPPE GRAVEL

À l'art de l'entrevue, un film comme **L'Encerclement – La démocratie dans les rets du néolibéralisme** représente un défi. En documentaire plus qu'en fiction, on ressent parfois l'impression d'être menacé par la redite face à une œuvre conçue pour exprimer d'elle-même ses idées. Cela est d'autant plus vrai que **L'Encerclement** réussit à condenser une matière extraordinairement vaste — soit les origines du néolibéralisme et l'imprégnation de ses vues dans la société d'aujourd'hui — qui en aurait intimidé plus d'un et auquel le film apporte une synthèse critique dont la clarté étonne. De fait, la tentation d'amorcer un échange de vues politiques plus que cinématographiques, d'entrer dans le débat du film plutôt que de parler autour de lui est constante bien qu'elle ne saurait suppléer à ce que le film expose déjà avec éloquence.

Reste alors à méditer sur la forme du film : une forme qui, avec ses longs plans de parole, la rareté de ses images d'archives et la pleine confiance qu'il accorde aux facultés d'écoute du spectateur, détonne à l'ère du documentaire-spectacle, en reluquant davantage du côté d'un Claude Lanzmann ou d'un Chris Marker que, disons, d'un Michael Moore. Une mise en scène qui tient tant à s'effacer derrière le propos qu'elle fait entendre qu'on ne peut, paradoxalement, s'empêcher d'interroger ce qui a poussé Richard Brouillette à adopter cette approche.

C'est donc entre ces deux écueils qu'a louvoyé notre discussion, qui ne saurait remplacer l'esprit critique (et de synthèse) avec lequel **L'Encerclement** s'inquiète de la manière dont la doctrine néolibérale s'est emparée du pouvoir politique. Le lecteur, ici, y mesurera peut-être combien ce projet, qui expose une matière dont l'abondance et la complexité peuvent étourdir, aurait pu emprunter d'autres chemins que ceux qui, au terme d'une gestation qui a duré 12 ans, permirent au film de voir le jour et de rendre, par le fait même, à son public le service estimable de constituer un coffre à outils étonnant d'autodéfense intellectuelle contre les dogmes rampants — et prétendus « inéluctables » — de l'idéologie du pouvoir néolibéral.

*Ciné-Bulles : Dans la note d'intention du cahier de presse, vous mentionnez qu'il vous a fallu 12 ans pour terminer **L'Encerclement**. Combien de temps vous a-t-il fallu pour le commencer?*

Richard Brouillette : (rires) Douze ans, c'est à partir du moment où j'en ai eu l'idée. J'ai fait quatre ans de recherche, le gros du film en a été tourné entre 2000 et 2002. À compter de 2002, j'ai été plus occupé à produire les films d'autres réalisateurs, ce qui explique le temps qu'il m'a fallu pour le terminer. Je m'attendais à ce que ça prenne environ six ans, mais je suis une personne qui aime prendre son temps. Au bout du compte, le *timing* est bon étant donné la crise que nous traversons.

Croyez-vous que, sans elle, la réception de votre film aurait été différente?

Je ne sais pas. Cela a peut-être changé quelque chose dans l'esprit des programmateurs de festivals, qui sentent ça dans l'air du temps. Mais nous vivons la

même situation sur le plan politique depuis plusieurs années et cela ne semble pas près de changer. Je ne crois pas qu'on puisse attendre quelque chose de Harper ou de Sarkozy là-dessus, bien que Sarkozy prétende vouloir changer le capitalisme. Ils n'arrêteront pas de privatiser des entreprises publiques ou des secteurs publics comme la santé ou l'éducation. Au contraire, cela se poursuit de plus belle et la pression demeure forte. En matière d'économie mondiale, le système monétaire international, en place depuis Nixon et qui fait en sorte que les marchés boursiers fixent les devises, n'est pas près d'être réformé non plus. Alors, je crois que l'accueil du film aurait été le même, bien qu'aujourd'hui il y ait peut-être une raison de plus d'aller le voir, si l'on cherche à savoir comment on en est arrivé là.

Comment votre vision du sujet a-t-elle changé au cours de la gestation du film?

Au départ le projet devait porter sur la défaite de la pensée, selon une expression d'Alain Finkielkraut : défaite des idéaux, du rationalisme... Je regrette beaucoup d'ailleurs que la laïcisation de l'éducation nous ait fait abandonner, au Québec, l'enseignement des humanités, qui constituaient selon moi un bon bagage de culture générale. Éventuellement, l'éditorial d'Ignacio Ramonet de janvier 1995 [NDLR : dans *Le Monde diplomatique*] a fait son chemin dans mon esprit de sorte que le projet a dévié vers la monopolisation de la pensée politique par l'idéologie néolibérale. Une première forme du projet établissait un lien entre deux utopies, autonomiste et anarchiste, dans une vision qui n'était pas de la gauche, mais celle des libertariens et des libéralistes de l'école autrichienne d'économie, qui promulguent le démantèlement de l'état et l'autorégulation totale des marchés. À cela, s'ajoutait l'utopie de la communication issue de la cybernétique formalisée par le mathématicien Norbert Wiener, qui accordait un rôle très particulier aux technologies de communication, car il y voyait un moyen d'empêcher le chaos social. Ses idées tournaient autour du fait que, philosophiquement, épistémologiquement, les choses n'existaient pas en elles-mêmes, mais n'existaient que dans les liens qui s'établissaient entre elles. Cette pensée promulguait par ailleurs la substitution des tâches humaines par des tâches accomplies par les machines, qui ne se trompaient jamais, substitution qui pouvait aussi aboutir à la déshumanisation. Cela me semblait une utopie anarchiste visant l'autorégulation. Enfin, je comptais consacrer un chapitre ou deux à la pensée post-

Richard Brouillette

moderne et à la société du spectacle de Guy Debord, qui propose une vision très lucide du système capitaliste. Éventuellement, j'ai abandonné ces thèmes pour me concentrer entièrement au néolibéralisme.

Vous auriez facilement pu faire un film de huit heures!

Oui, mais heureusement quelques éléments supprimés feront partie des extras de l'édition DVD du film; je suis content de les avoir conservés, car ils me permettent d'accorder plus de temps à certains intervenants que j'ai pu le faire dans le film.

Compte tenu du sujet et de son traitement, vaut-il mieux parler du contenu de ***L'Encerclement*** *ou de sa forme?*

Les deux! J'ai toujours de la difficulté à voir un film comme **Manufacturing Consent**, où il n'y a pas d'adéquation entre le contenu et la forme. Chomsky y critique les médias qui égrènent l'information par « clips » et par « *soundbytes* », alors que c'est justement ainsi que procède le film dans son approche formelle. Je ne vois pas comment la critique de Chomsky peut faire véritablement écho dans un tel contexte.

Peter Wyntonick et Mark Achbar hésitaient peut-être à l'idée de présenter une simple « tête parlante » durant un certain temps, comme dans ***L'Abécédaire de Gilles Deleuze****...*

Justement, **L'Abécédaire** est parmi les films qui m'ont guidé. Cela m'a convaincu qu'il était possible de faire un film comme **L'Encerclement**, parce que j'avais vu des gens complètement captivés par les sept heures de **L'Abécédaire**. Je pensais aussi à **L'Héritage de la chouette** de Chris Marker, qui comprend de longs plans de parole, ou à **Corpus Christi** et à **L'Origine du christianisme** de Jérôme Prieur et Gérard Mordillat où l'on est vraiment au degré zéro : aucun plan de coupe et des intervenants filmés sur fond noir. Bien que j'aie employé quelques plans de coupe, je n'en avais pas particulièrement envie. Cela me semblait déplacé, mais je n'avais pas le choix. Lors d'un tournage sur pellicule, il arrive toujours ce moment où il n'y a plus de film dans le magasin, au bout de 11 minutes. Que fait-on quand la personne continue de parler? Pour le second chapitre qui sert de récapitulatif historique, je redoutais aussi que le contenu soit trop ardu ou didactique; je l'ai donc aéré avec quelques images d'archives. Mais j'ai tenu au minimum ce que j'appelle le « lubrifiant visuel ».

Est-ce que cela ne donne pas un cinéma un peu paradoxal, du moment où l'on peut dire que le cinéaste se méfie du visuel?

Je ne me méfie pas nécessairement du visuel. Mais je préférais laisser l'essentiel aux idées et à la parole. Cette approche convient, il me semble, lorsqu'on est en présence d'intervenants intéressants à entendre. J'ai essayé d'insérer des paysages en cours de montage. L'image des conteneurs, dans le dernier chapitre sur l' « humanisme militaire », vient de là. Mais ça ne marchait pas nécessairement. Illustrer ce que les gens disaient, c'était pour moi une frontière à ne pas franchir. Une image qui illustre ce qui est déjà dit dans le texte est redondante.

Vous n'identifiez vos intervenants qu'à la fin du film. Vous concevez donc un spectateur assez vierge à ce que ou à ceux qu'on va lui présenter, bien que la tête de Noam Chomsky soit assez connue...

Oui, je voulais des spectateurs qui n'auraient pas d'*a priori*, qui resteraient ouverts et qui écouteraient. En fait, j'ai voulu me défaire d'un peu tous les réflexes habituels de la télévision. C'est elle qui a installé ce mode d'identification des intervenants. Lorsque je projetais le film à des amis, cela faisait parfois l'objet de discussions animées. Il y avait deux camps tranchés, comme pour les paysages : une partie acceptait, l'autre disait que cela ne se faisait pas.

Omar Aktouf

Normand Baillargeon

François Brune

Noam Chomsky

Michel Chossudovsky

Quelles étaient leurs raisons?

Je crois que c'était une simple question d'habitude.

Vous avez aussi retiré vos questions, vos commentaires...

Oui, et la presse allemande l'a mentionné parfois. Cela arrive souvent pourtant. Le fait est que j'avais des gens très intéressants devant moi et je n'avais aucunement le désir de les interrompre pour faire valoir mes opinions; faire entendre mes questions me semblait sans importance. J'arrivais avec des questions préparées et il me suffisait souvent d'en poser une pour qu'ils se lancent pour tout le temps de la bobine, parfois plus. On ne peut pas arrêter des gens comme Chomsky. Quant à Jean-Luc Migué, c'était presque inutile de lui parler. On démarrait la caméra et il partait tout de suite... L'autre chose que j'ai voulu éviter, ce sont les montages parallèles, passant par exemple d'une opinion de droite à une opinion de gauche. Même s'il y a un antagonisme argumentatif dans le film, je ne voulais pas employer ce procédé qu'on voit souvent à la télévision; je préférais tout construire par blocs.

Les trois projections de ***L'Encerclement*** *ont fait salle comble à la dernière Berlinale. Ça s'est déroulé comment?*

En général, très bien. Les salles étaient captivées, même s'il y avait à lire des sous-titres, ce qui peut représenter un obstacle. J'ai eu quelques détracteurs, on m'a reproché de faire de la propagande ou d'être dogmatique, ce qui m'étonne quand même.

Visiez-vous la neutralité?

Non, car il y a toujours un point de vue dans un cadre, dans un montage. Les nouvelles qui se prétendent objectives ne le sont jamais. J'ai tenté d'intervenir le moins possible dans le montage, mais je le fais dans les intertitres, qui sont informatifs au début, puis expriment de plus en plus mon point de vue. Après la première partie, davantage introductive, la seconde exprime ma vision des choses sur

la façon dont l'idéologie néolibérale a encerclé la pensée et la démocratie.

L'une des choses qu'on relève dans ***L'Encerclement****, c'est à quel point les instruments de persuasion de l'idéologie néolibérale passent par une réforme du vocabulaire, comme si la modification de celui-ci allait changer la réalité...*

Ils font tout un travail sur la langue, en effet, et c'est terrible de voir les tours de passe-passe linguistiques qu'ils inventent pour imposer leur pensée. François Brune, à qui je regrette de n'avoir pas consacré plus de temps, parle un peu de cette naturalisation du langage qui consiste, par exemple, à parler de « tempêtes économiques » comme s'il s'agissait de phénomènes naturels, comme si personne, aucune volonté humaine, n'en était responsable. De même, en France, les « plans sociaux » servent à nommer des mises à pied massives. Ici, on transforme l'assurance-chômage en assurance-emploi... À tous les jours on conçoit une nouvelle façon de dire la réalité qui est fausse, qui dévoie la réalité en quelque sorte.

Vous semblez tenir à ce que votre film soit une œuvre à présenter en salle, à traverser dans la durée. Compte tenu de sa densité, ne profite-t-il pas aussi du support DVD qui permet de le consulter comme un livre?

Les deux... J'aime beaucoup l'expérience cinéma, je crois qu'il est bon de le voir en salle. À Berlin, il a été projeté sur un écran immense. Mais beaucoup de ceux qui le voient expriment ce désir [d'en détenir une copie DVD], car leur concentration pouvait s'émousser vers la fin.

Le film suit une construction dramatique, en récapitulant d'abord l'historique puis en présentant les arguments du néolibéralisme, avant de les voir déconstruits par ses détracteurs. Il y a une certaine montée de tension, spécialement dans le chapitre 4 (« Petit florilège libéral – Libertarianisme et théorie des choix publics »), où vous donnez la parole à certains partisans du néolibéralisme (Martin Masse, Jean-Luc Migué, Filip Palda...) qui expriment des propos tranchés susceptibles d'inspirer de fortes réactions...

En plus, ce qu'ils racontent ne sont pas des divulgations marginales. La théorie des choix publics qu'explique Jean-Luc Migué a été fondée par un

François Denord

Suzan George

Martin Masse

Jean-Luc Migué

Ignacio Ramonet

« prix Nobel » d'économie (dont la plupart des candidats sont tous de fervents défenseurs de la dérégulation des marchés et du démantèlement étatique), et il n'est pas le seul à y travailler.

C'est le caractère représentatif de sa pensée qui la rend d'autant plus frappante.

Dans le cas de Migué, non seulement il exprime des idées économiques avec lesquelles on peut être plus ou moins d'accord, mais il y ajoute une dose de conservatisme social. Ses charges contre les mères monoparentales et les naissances hors mariage font grincer des dents. Et quand Martin Masse évoque la privatisation des rivières, l'exemple est assez parlant car il raisonne comme s'il était possible de ne polluer qu'une section de la rivière, comme si le nuage toxique de Chernobyl s'était arrêté aux frontières... Pourtant, cette idée n'est qu'un exemple puisque d'autres proposent de privatiser les bancs de poissons ou les espèces en voie de disparition en prétendant que si ces ressources appartenaient à des intérêts privés, ceux-ci auraient un réel souci de protéger leur bien. J'ai redouté que ce chapitre particulier soit trop long, mais je l'aime bien car j'aime choquer les gens. Au cours d'une projection entre amis à la Casa Obscura, l'une de mes connaissances, au bout de cette séquence, était complètement hors d'elle et s'est mise à hurler. J'ai alors compris que j'avais réussi.

A-t-il été difficile de convaincre les penseurs néolibéraux de participer à votre projet?

Non, bien que Masse ait accueilli ma demande en me disant que ça devait être encore « une autre affaire de gauchiste »... Je lui ai alors expliqué qu'il aurait, comme les autres, un long temps de parole. Je crois avoir été aussi respectueux envers Migué et il n'y a pas eu de problèmes. Comme ce sont des gens convaincus, ils n'éprouvent pas de malaise à exprimer leur pensée. Bien qu'avec Migué, j'aie eu des difficultés, personnellement, avec ses opinions conservatrices. Comme il dénonçait le financement de la culture, je n'ai pu m'empêcher de lui rappeler que son livre avait été financé par la SODEC. Et il a dit : « Eh oui, on profite de tout. » (rires)...

Peut-on qualifier votre film d' « engagé »?

Tout à fait. Pas au sens où l'on parlerait d'un film-manifeste, mais engagé, certes, et avec l'arme à gauche.

*L'engagement d'un film comme **L'Encerclement** se compare-t-il, par exemple, au travail d'un Gilles Groulx?*

Groulx n'a jamais fait de film de cette forme. Mais peut-être en retrouve-t-on quelque chose dans **24 Heures ou plus**, qui comporte un volet d'observation puis un volet plus didactique où il présente ses conclusions, disant que quelque chose s'est brisé dans la société dans laquelle nous vivons, qu'il faut remettre ça en question. Bien qu'il ait été censuré à l'époque, peut-être est-il allé moins loin que moi?

Votre film comporte une partition musicale aux sonorités très contemporaines. Comment avez-vous collaboré avec le compositeur Éric Morin? Lui avez-vous donné des directives particulières?

Nous avions décidé assez tôt de faire une musique différente pour les intertitres qui découpent le film en chapitres, avec un accompagnement au piano, et les autres intertitres où l'on entend un arrangement pour petit ensemble d'instruments acoustiques, bien qu'il s'agisse entièrement d'échantillonnages. Je connais très bien ce compositeur qui est un ami. Au départ, je lui parlais de certains accords de Debussy et de Schoenberg et c'est parti de là. Je lui avais aussi demandé une certaine progression dramatique lorsqu'on passait d'un chapitre à l'autre. Il a introduit un leitmotiv que j'aime bien; un motif de cloches tubulaires et de roulements de grosse caisse, entendu uniquement lorsqu'il y a des fascistes à l'écran. Cela débute avec les archives qui illustrent une parade militaire de Hitler pour continuer sur une photo de Bush, puis une de [Paul] Wolfowitz. On entend aussi ce motif lorsqu'il est question, à la fin, de « l'humanisme militaire ». J'ai beaucoup ri la première fois que j'ai entendu cette expression.

Quel retentissement attendez-vous pour le film?

D'abord, un retentissement de pure conscientisation. Faire en sorte que, pour certaines personnes, cela devienne plus précis; que d'autres s'engagent à devenir des citoyens plus actifs, impliqués. Mais je ne m'attends pas à ce que mon film soit le germe d'une révolution. Tout au plus aide-t-il à faire comprendre des choses qui ne sont jamais clairement expliquées dans les médias de masse. Il me semble, et là je cite Gilles Groulx, être devenu cinéaste parce que je me sentais le devoir de faire un travail que les journalistes ne font pas. Ce n'est pas qu'ils soient incompétents, mais la structure des médias dont ils sont tributaires les empêche de travailler comme je le fais. J'espère faire une œuvre pédagogique d'abord, mais inciter, ensuite, les gens à agir.

Former l'esprit critique?

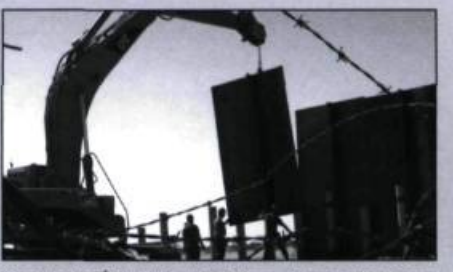
Oui. Fournir un bagage qui contribue à le former. Ce que le système d'éducation fait de moins en moins… ■

Conseil des directeurs du Fonds monétaire international (FMI)

CRITIQUE

Un film nécessaire

JEAN-PHILIPPE GRAVEL



Mur entre les États-Unis et le Mexique – PHOTO : MARK OSLEN

De son propre aveu, Richard Brouillette n'est pas « quelqu'un qui s'exprime avec aisance à l'oral ». Il dit préférer l'écrit — et comme l'illustrait son émouvant portrait du Gilles Groulx des dernières années (**Trop c'est assez**), il est aussi un cinéaste qui sait tendre l'oreille. Le propos de **L'Encerclement** passe par la parole et l'écoute, et l'écrit — par ses abondants intertitres — y reste le seul lieu où il fait entendre sa voix. Cette approche montre l'importance qu'il accorde à l'écoute, à la lecture et à l'écriture dans le travail de la pensée, dont il ne croit pas que le cinéma ait à dispenser son spectateur.

Fort de ces choix, **L'Encerclement**, documentaire sur la « pensée unique » du néolibéralisme et ses ravages, fait figure d'ovni au cœur d'une pratique documentaire qui cède trop souvent aux diktats du reportage télévisuel et du divertissement. La stratégie de Brouillette est sans compromis. Ses 160 minutes ne paraissent inhabituelles qu'à ceux qui sont trop habitués aux 52 ou 75 minutes réglementaires de « l'horloge universelle » des chaînes de télévision. L'approche du cinéaste, économe en tout ce qui concerne ce que Brouillette appelle « lubrifiant visuel », laisse généreusement la parole aux intervenants. Le grain de la pellicule 16 mm noir et blanc, ultime concession à une certaine coquetterie visuelle, permet de conférer à l'image un cachet d'intemporalité approprié au sujet, soulignant par le fait même l'aspect anhistorique dans lequel l'étau refermé de la pensée unique, néolibérale, nous a plongés : étau où nous étions hier, où nous sommes aujourd'hui, et où nous serons sans doute encore demain. Un temps où l'histoire, malgré ses crises, est l'objet d'un déni radical au profit des dogmes intemporels du droit et de l'accès illimité à la propriété privée.

Dans le champ de l'image et de la parole, 13 intellectuels de toutes allégeances défilent pour exposer leurs idées sur l'état des choses : Noam Chomsky, Ignacio Ramonet, Normand Baillargeon et consorts, d'une part, mais aussi Martin Masse, prophète de l'idéologie libertarienne consulté par la gent politique, ou Jean-Luc Migué, qui émaille son exposé de la théorie des choix publics de propos au conservatisme réactionnaire. Tous profitent avec précision de l'agora que leur tend Brouillette pour exprimer leurs convictions et leurs griefs. Entre le récapitulatif historique et l'exposé didactique, en passant par la charge critique contre les nouvelles « sciences » économiques, on s'étonnera que le film fasse autant appel à l'intelligence qu'à l'émotion, tant son sujet interpelle. Si Brouillette porte l'arme à gauche et souhaite convaincre, on ne pourra pas l'accuser d'avoir manqué d'accorder une attention démocratique à ses adversaires, ni d'avoir employé des raccourcis dans son argumentaire.

Là se trouve la réussite du film. Pour avoir été initialement conçu comme une réflexion sur la défaite de la pensée occidentale, c'est encore à la capacité de réflexion qu'il accorde son entière confiance. **L'Encerclement** fait partie de cette espèce rare de films qui prend le pari de s'en remettre entièrement à l'intelligence du spectateur. Aussi, et contrairement à nombre de documentaires, estimables par ailleurs, sur la mondialisation (**Enron : The Smartest Guys in the Room**, **The Corporation** et autres **Manufacturing Consent**), prétendre qu'« on ne s'y ennuie pas une minute » paraît déplacé, sinon obscène, bien que cela ne soit pas faux. Car il ne fait pas de doute que la sobriété de l'approche (longs temps de parole, longs intertitres, construction rigoureuse) relève d'une nécessité qui refuse la facilité : une manière de garder l'attention tendue vers cette lutte agonique entre les tenants de la théorie (libertariens, néoconservateurs) et ceux de la pratique (les intellectuels de gauche qui constatent les dégâts causés par la pensée unique). À l'arrivée, **L'Encerclement** est l'un des rares documentaires québécois actuels qu'on puisse — de mémoire récente et sans réserve — qualifier de nécessaire. À ceux qui s'interrogent sur l'état actuel du monde et qui sont déroutés par la fragmentation de l'information dans les médias, le film de Brouillette offre une synthèse critique et argumentée de phénomènes trop souvent laissés dans l'ombre, bien qu'ils imprègnent toutes les facettes de la vie de la cité. ■

L'Encerclement – La démocratie dans les rets du néolibéralisme

numérique, tourné en 16 mm / n. et b. / 160 min / 2009 / doc. / Québec

Réal., scén., mont. et prod. : Richard Brouillette
Image : Michel Lamothe
Son : Simon Goulet et Alexandre Gravel
Mus. : Éric Morin
Dist. : Amoniak Films Distribution