

淡江大學法國語文學系碩士班

碩士論文

指導教授：馬朱麗 教授

論達頓兄弟電影作品《兩天一夜》中鏡頭下的他者

Autrui sous la caméra des frères Jean-Pierre et Luc Dardenne :

Analyse du film Deux jours, une nuit

研究生：洪嘉珮

中華民國 111 年 6 月

Remerciements

Je tiens à remercier tout d'abord Mme Marie Julie, ma directrice de recherche de l'Université de Tamkang. Sous sa direction ce mémoire a pu s'effectuer de bonne condition. Elle m'a permis aussi par ses conseils, ses remarques et ses rapports.

Je tiens à remercier ensuite tous mes professeurs de département français à Tamkang qui m'enseignent et me cultivent du goût de la littérature française et pendant ces années d'étude à l'Université de Tamkang.

Je voudrais remercier aussi mes caméras, qui m'accompagnent tout le temps, et pour toute l'aide et le support qu'ils m'ont apportés.

Enfin, un grand remerciement à ma famille, qui me soutient et me enrichit profondément dans la vie.

論文摘要

論文名稱：論達頓兄弟電影作品《兩天一夜》中
鏡頭下的他者

頁數：69

校系(所)組別：淡江大學法國語文學系碩士班

畢業時間及提要別：110 學年度第 2 學期 碩士學位論文提要

研究生：洪嘉珮 指導教授：馬朱麗

論文提要內容：

《兩天一夜》是比利時導演達頓兄弟於 2014 年所發表的作品，內容講述一位女性工人桑德拉，因罹患了憂鬱症而停止工作，當她準備復職，卻發現公司認為她表現不如從前，讓大家投票決定讓她被解雇，好處是給其他的員工一千歐元的獎金。為了自己的權利，桑德拉必須在兩天一夜裡，一個一個親自拜訪她的同事們重新投票支持她回到原來的職位。達頓兄弟這部影片突顯了現代社會的經濟困境，每一組《面對面》的鏡頭，展現了人與人之間面對利益衝突的攻防和選擇。

本論文從達頓兄弟擅長的鏡頭《臉》，《特寫》出發，除了分析他們慣於使用的電影語言，更把這部電影作為主體探討其中包含的許多哲學觀點和倫理問題。他們以法國哲學家列維納斯的倫理觀點：他者優先的哲學作為根據，目標是要喚起人們對於社會上弱勢他者的重視。因此在論文中也比較許多其他近代的哲學家的理論和觀點，探討自己和他人無法切割的連結，在兩者難以避免的衝突中找出自我的責任並思考利他的必要性。

關鍵字：達頓兄弟，臉，他者，列維納斯，倫理，團結

*依本校個人資料管理規範，本表單各項個人資料僅作為業務處理使用，並於保存期限屆滿後，逕行銷毀。

表單編號：ATRX-Q03-001-FM030-03

Title of Thesis : The other under the camera of
brothers Jean-Pierre and Luc Dardenne:
Analysis of the film “Two Days, One Night.”

Total pages:69

Key word: Dardenne brothers, face, the other, Levinas, ethic, solidarity

Name of Institute: Tamkung University, Department of French, Master Program

Graduate date: June 2022

Degree conferred: Master of Arts

Name of student: Chia-Pei Hung
洪嘉珮

Advisor: Marie-Julie Maître
馬朱麗

Abstract:

Two days, one Night is a 2014 Belgian film written and directed by the Dardenne brothers. In the movie, the main character, Sandra, after almost a year-long sick leave, who has learned about that she couldn't keep her job. The factory manager delegates responsibility for this decision to all her colleagues, who must vote either to give up their annual € 1,000 bonus so that Sandra can be employed, or to lay her off and keep their bonuses. In the first poll, the majority vote for her reintegration. For her own right and justice, during the weekend, she has to meet face-to-face with each other of her coworkers and convince them to switch her vote. This film shows not only the difficulty of the contemporary economy, but also the inevitable conflict of interest for the human relationship.

In this thesis, we begin from the take of the “visage”, which is the “close-up” that the Dardenne brothers are apt at interpreting. Other than the analysis of their cinematographic language, we try to discuss the point of views of the western philosophy and ethical issues which are related to our film. Their thinking is based on the philosophy of Emmanuel Levinas: the priority of the Other, to waken the people's attention to the weak and feeble other. Also, we'd like to find out the connection of the “self” and the “Other”, and think about our own responsibility and the altruism to the Other.

According to “TKU Personal Information Management Policy Declaration”, the personal information collected on this form is limited to this application only. This form will be destroyed directly over the deadline of reservations.

表單編號：ATRX-Q03-001-FM031-02

Table des matières

INTRODUCTION	1
CHAPITRE I - L'ESSENCE D'AUTRUI	8
1. LE VISAGE.....	8
<i>i. Le portrait, le tableau et le photographie</i>	8
<i>ii. Le gros plan</i>	10
<i>iii. Le visage de Sandra</i>	12
2. AUTRUI.....	15
<i>i. Autrui chez Lévinas</i>	15
<i>ii. Autrui chez les autres philosophes</i>	18
<i>iii. Le face-à-face</i>	22
CHAPITRE II – LA RESPONSABILITE DU MOI	28
1. L'ORIGINE DE LA RESPONSABILITE.....	28
<i>i. À partir du bon sens</i>	28
<i>ii. La pitié pour autrui</i>	30
<i>iii. De l'inégalité à la justice</i>	33
2. LA RESPONSABILITE ET L'OBLIGATION.....	36
<i>i. À partir du visage d'autrui</i>	36
<i>ii. Est-ce que l'éthique est la solution possible ?</i>	39
3. LA RESPONSABILITE POUR AUTRUI.....	42
<i>i. L'idéal du saint et du héros</i>	42
<i>ii. Moi, je suis le plus responsable qu'autrui</i>	45
CHAPITRE III – VERS LE BONHEUR AVEC AUTRUI	48
1. L'ETRE HUMAIN EST-IL EGOÏSTE ?	48
<i>i. La biologie de l'égoïsme et de l'altruisme</i>	48
<i>ii. Le bien et le mal</i>	52
2. LA SAGESSE DE L'AMOUR	56
<i>i. A-t-on besoin d'autrui pour atteindre le bonheur ?</i>	56
<i>ii. La force de la solidarité</i>	59
CONCLUSION	63
BIBLIOGRAPHIE	65

Introduction

Ce mémoire prend le film *Deux jours, une nuit* (2014), comme objet de recherche. Il est réalisé par les metteurs en scène belges les frères Jean-Pierre et Luc Dardenne. Deux fois primés de lauréats de la Palme d'or au Festival de Cannes (avec *Rosetta* en 1999 et *L'enfant* en 2005), les frères Dardenne sont aujourd'hui considérés comme les cinéastes les plus représentatifs du cinéma social européen. Ils se situent comme Rossellini dans la tradition d'un certain catholicisme social. Ce n'est pas un hasard s'ils ont reçu en 2011 le prix Robert Bresson attribué par le Vatican :

Leur travail est, pour Mgr Celli, une véritable parabole de rédemption... Dans chacun de leurs films, histoires douloureuses d'injustice, de solitude, d'abandon, histoires d'hommes désespérés et prêts à tout, conclut le président du Conseil pontifical pour les communications sociales, on sent le souci d'une recherche inquiète de l'homme, du pardon, d'une véritable rencontre.¹

Notre film présente l'histoire de la protagoniste, Sandra, qui subit une dépression. Mais lorsqu'elle voudrait reprendre son emploi après un arrêt de travail, son patron, Monsieur Dumont, a décidé de soumettre ses employés à un choix : soit Sandra est réintégrée à son poste ; soit ils obtiennent tous une prime de 1000 euros pour le supplément de travail effectué, et Sandra est licenciée. Le résultat du premier vote lui est défavorable. Aidée par son mari, Manu, et son amie intime Juliette, Sandra refuse ce licenciement, elle va aller voir les collègues de l'équipe un par un pour qu'ils revotent le lundi matin suivant afin de pouvoir garder son travail. Sandra, figure endormie et

¹ <https://www.cathobel.be/2011/09/les-freres-dardenne-recompenses-par-le-vatican/>, consulté le 08/07/2022.

molle dès le premier plan du film, est une représentation d'une image de femme qui va surmonter sa peur. Sera-elle enfin réintégrée ? Est-ce que Sandra peut retrouver l'identité d'elle-même à travers la réintégration ? On peut se demander pourquoi les cinéastes ont-ils choisi cette image de Sandra pour incarner l'idée d'autrui ?

Il y a en effet beaucoup de scènes dans le film qui interprètent directement la question d'autrui. Luc Dardenne, le frère cadet, a fait des études de philosophie à l'Université Catholique de Louvain en Belgique et admirait les théories éthiques et la philosophie de Emmanuel Lévinas qui donnent la priorité aux autres.

Il a déjà écrit dans une note en 1996 recueillie dans *Au dos de nos images I* (1991 – 2005) concernant leur film *La promesse* (1996) :

Emmanuel Levinas est mort durant notre tournage. Le film doit beaucoup à la lecture de ses livres. Son interprétation du face-à-face, du visage comme premier discours. Sans ces lectures, aurions-nous imaginé les scènes de Roger et Igor dans le garage, d'Assita et Igor dans le bureau du garage et dans l'escalier de la gare ? Tout le film peut être vu comme une tentative d'arriver enfin au face-à-face.²

Il est évident que leur questionnement sur la relation à autrui est traversé par la pensée du philosophe Emmanuel Lévinas (1906-1995). Dans *Deux jours, une nuit*, on constate que les deux cinéastes sont aussi à la recherche du visage pour mieux rendre compte de soi et d'autrui dans la rencontre.

Nous proposons d'étudier la problématique suivante : Quand nous regardons le visage de quelqu'un, nous nous mettons vis-à-vis de l'autre, et souvent un sentiment de responsabilité morale apparaît malgré nous, mais renvoie-t-il à un intérêt pour soi ou

² Luc Dardenne, *Au dos de nos images I*, Paris, Seuil, 1991-2005, p.56

contre soi ? Afin de garder son travail, il faut que Sandra aille frapper à la porte des collègues et leur demander à renoncer leurs primes durant le weekend, donc nous avons à examiner des scènes de vis-à-vis de près. Lorsque Sandra fait face à autrui, comment résout-elle ses collègues à revoter pour rejoindre son poste ?

Dès l'époque grecque, la notion d'autrui a déjà beaucoup été décrite par les philosophes occidentaux et a été utilisée comme la référence du soi. Selon Aristote (384-322BC), autrui est l'alter ego. Il croit que notre jugement sur nous-même est trop subjectif, donc nous aurons besoin d'amitié pour nous apprendre à nous connaître nous-même. L'ami est notre alter ego, le miroir de nous-même.

Au XX^e siècle, les spéculations de Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) ont été reprises en France. Sa célèbre dialectique de la relation entre le maître et l'esclave a été interprétée par Alexandre Kojève (1902-1968). Il a expliqué le point de vue de Hegel sur la formation de la conscience du soi. Il croyait que dans la société, la présentation du désir dépend de la reconnaissance de l'autre. Hegel estime que l'établissement de soi passe par la reconnaissance de l'autre, afin de l'obtenir, les gens doivent y parvenir par la lutte.

Parmi les nombreux écrivains qui ont établi des thèses sur autrui à son époque, Jean-Paul Sartre (1905-1980), a joué un rôle indispensable. Dans *L'être et Néant* (1943), il évoque la question du « pour autrui » dans la troisième partie et cherche à définir le sens de l'autre. Il pense que nous rencontrons autrui par le regard et il l'étudie à travers la notion de « honte ». Sartre croit que la honte est honte devant quelqu'un : « J'ai honte

de moi tel que j'apparais à autrui »³. Ainsi cela me révèle à moi-même à la fois comme sujet et comme l'objet pour l'autre.

Emmanuel Lévinas (1906-1995), philosophe français, a aussi fait d'autrui le centre de sa réflexion. Cependant, du point de vue de l'éthique, il estime que la relation est asymétrique, autrui passe avant moi. Et puis, le visage de l'autre est le commandement qui m'interdit d'user de violence. Ces idées sont différentes de celles philosophes précédents qui font face à autrui par rapport la position du soi, parce que depuis Aristote, autrui est seulement la reconnaissance comme une être pour soi absolu. Lévinas explique :

Autrui, en tant qu'autrui, n'est pas seulement mon alter ego. Il est ce que moi je ne suis pas: il est le faible alors que moi je suis le fort; il est le pauvre, il est « la veuve et l'orphelin ». [...] Ou bien il est l'étranger, l'ennemi, le puissant. L'essentiel, c'est qu'il a ces qualités de par son altérité même. L'espace intersubjectif est initialement asymétrique.⁴

De ce fait, il affirme l'altérité d'autrui radicale au lieu de prévaloir la pensée chez Descartes (1596-1650) et les philosophes classiques. Lévinas critique qu'il ne faut pas utiliser le cogito⁵ pour comprendre autrui, il dit que « le moi dans la négativité se manifestant parle doute, rompt la participation, mais ne trouve pas dans le cogito tout seul un arrêt. Ce n'est pas moi – c'est l'Autre, qui peut dire oui. »⁶ Pour lui, l'autre est l'existence comme l'infini et la transcendance, je dois respecter l'autre, c'est une responsabilité morale pour autrui. Nous avons cité les théories des philosophes

³ Jean Paul Sartre, *L'Être et le Néant : Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 2001, p. 326.

⁴ Emmanuel Lévinas, *De l'existence à l'existant*, Paris, Vrin, 1986, pp. 161-163.

⁵ *Cogito, ergo sum* est une locution latine signifiant « je pense, donc je suis » employée en français par le philosophe et mathématicien René Descartes dans le *Discours de la méthode* (1637).

⁶ Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini*, Paris, Paris, Le livre de poche. Biblio essais, 1990, p. 94.

contemporaines, mais quel est la propre image d'autrui sous la caméra des frères Dardenne ? On se demande aussi que signifie le visage, et dans quel lieu je me mettrais en relation à autrui ? Nous explorerons aussi ces problèmes.

Et outre pour les points de vue philosophiques, du fait que notre texte est une image filmique, nous nous appuyerons aussi sur des analyses des intrigues, des techniques cinématographiques, des choix de plan, et des scénarios. Nous allons envisager les personnages de cinéma via l'œil de la caméra en intégrant progressivement toutes les approches. Surtout, les frères Dardenne emploient souvent le gros plan pour montrer l'état des personnages dans leurs films, cela fait que le spectateur peut plus se concentrer sur les expressions des acteurs. Chez Lévinas, le visage c'est l'expressif d'autrui, donc la signification du visage d'autrui devient plus vivant et passionnant et est représenté par l'image cinématographique. Les figures nous aident à l'envisager sous des angles multiples.

Jean-Pierre et Luc Dardenne ont passé leur enfance et leur adolescence à Engis, une commune industrielle à une vingtaine de kilomètres de Liège, en Belgique. Donc quand ils ont commencé à filmer des documentaires à partir de 1978, les histoires portent aussi sur les cités autour de Liège. D'abord, dans leurs documentaires, ils ont fait parler des gens en ce qui concerne les cités populaires et les problèmes ouvriers, ou bien sur la vie avant la construction de la cité. Même si après les frères ont commencé à filmer des longs métrages et se sont tournés vers le cinéma, les lieux concernés sont également les villes aux alentours de Liège. Étant donné leur volonté, c'est le meilleur moyen de montrer la vérité de leur pensée, parce qu'ils savent bien ce qui s'est passé dans les cités, ils peuvent créer une fiction plus proche de la réalité par les observations dans leur vie quotidienne, et livrer un contenu convaincant. Les deux cinéastes poursuivent

leur volonté de démontrer l'expérience réelle dans leurs films. Même si vous l'ignorez, ce genre de situation existe vraiment dans notre société.

Dans *Deux jours, une nuit*, nous pouvons remarquer que les metteurs en scène ont un style exigeant et concret, épuré et loin des facilités : caméra à l'épaule ou au poing suivant au plus près les visages et les corps en mouvement, la lumière naturelle, l'absence de plage musicale, le choix d'acteurs non professionnels ou méconnus, voire la protagoniste Sandra, une actrice célèbre en France, a été dé-iconisée. On se propose d'analyser et de comprendre le langage cinématographique des frères Dardenne. Certains pensent que leurs films sont du « cinéma social », ⁷ ils réduisent les comportements des personnages dans les films à une détermination sociale, mais les deux frères ne sont pas de cet avis.

Dans le livre *Au dos de nos images II* (2005-2014), Luc dit: « Dire que notre cinéma est social, c'est comme dire que *Crime et Châtiment* est d'abord un roman sur les conditions sociales de la vie des étudiants russes au dix-neuvième siècle. »⁸ Certes, chacun a été influencé par son époque et son environnement à un moment, tous les chefs-d'œuvre représentent leur époque, et mènent une réflexion sur un milieu social, c'est comme si vous voulez apercevoir la société du XIX^e siècle, vous pourriez lire les romans d'Émile Zola. Après tout, dans chaque époque, les auteurs ont créé un récit en tant que fait divers ou des anecdotes pour exprimer, approuver, ou condamner les événements, rappeler aux gens ce qu'ils ont négligé et leur donner un sens. Les frères

⁷ Le « cinéma social » est une catégorie, un genre utilisé par les professionnels du cinéma (distributeurs, exploitants ou même critiques) et reconnu par le public comme genre spécifique regroupant des films critiques, toujours de fiction. Il n'y a pas de dimension d'une société dont l'existence dépend plus de la norme que le social. Un film social tire sa qualité de la vision qu'il transmet de la société.

⁸ Luc Dardenne, *Au dos de nos images II*, Paris, Seuil, 2005-2014, p.12.

Dardenne fonctionnent ainsi. Ils utilisent leurs films pour rappeler aux gens d'attention aux faibles qui souffrent. Il est difficile de ranger leurs films dans telle école, peut-être plus proche du « cinéma vérité »⁹, ou bien leur travail cinématographique devient une sorte de travail social. On dit qu'ils toujours trouvent leur volonté et conscience, et essaient de montrer le réel et la vraie dans leur œuvres avec leur sincérité.

Dans cette étude, nous tentons de répondre à la question suivante : pourquoi éprouvons-nous un sentiment de responsabilité face au visage d'autrui, face à sa souffrance ? Dès le premier chapitre, nous commençons avec le portrait par rapport au domaine artistique. Nous découvrons que le visage humain est irremplaçable et peut représenter l'unicité d'une personne. Ensuite, à partir des images du visage des frères Dardenne dans le film, de nombreuses scènes de face à face et de gros plans qui apparaissent souvent, nous discutons du sens particulier du visage.

Passant au deuxième chapitre, nous essayons de comprendre cette question : quelle est notre responsabilité envers autrui ? Du fait qu'autrui est un individu irréductible, à travers les concepts philosophiques et le contenu du film, nous avons exploré la question : devons-nous faire passer autrui avant nous ?

Enfin, dans le troisième chapitre nous essayons de réfléchir sur la relation entre moi et autrui, existe-t-il le bien et le mal que nous devons distinguer ? Si mon bonheur est lié à autrui, et si moi et autrui vivons dans la même société, la solidarité avec autrui serait une direction possible pour aller vers un avenir heureux.

⁹ Le « cinéma vérité » peut impliquer des mises en scène stylisées et une interaction entre le cinéaste et le sujet, allant jusqu'à la provocation. Certains soutiennent que la présence évidente du cinéaste et de la caméra était considérée par la plupart des cinéastes de cinéma vérité comme le meilleur moyen de révéler la vérité.

Chapitre I - L'essence d'autrui

1. Le visage

i. Le portrait, le tableau et le photographe

Est-ce que le visage peut représenter l'homme ? On ne discute pas la fonctionnalité du visage. Sans doute, il distingue la plus grande différence entre les humains et les animaux. Les enfants ont la capacité de la perception des visages dès l'âge de trois ans environ. Ceux qui ne reconnaissent pas les visages des gens ont des difficultés dans la communication sociale. Excepté les traits d'apparence, en comparaison avec des animaux, les visages humains ont des expressions faciales plus riches et subtiles telles que la joie, la colère, la tristesse et la joie. Par le regard d'une personne, on peut aussi observer sa profondeur et intériorité. Et quand nous avons envie de représenter un homme avec des œuvres, le visage est la part essentielle. On se rappelle la devise latine : « *In facie legitur homo* »¹⁰, c'est-à-dire que le caractère de l'homme réside dans son visage. Donc comment montrer que ce visage unique est la poursuite et le désir que les gens n'arrêtent jamais. On le décrit en mots, ou on le fait apparaître en images ?

Mais comment les hommes montrent-ils leur visage ? Pendant des siècles, nous pouvons trouver une trajectoire dans l'histoire. Par exemple, dans l'Art byzantin, les visages apparaissent en grand nombre sous forme d'icône. Bien sûr, on peut toujours trouver que ces icônes racontent toujours des histoires religieuses, comme le jugement dernier ou le visage de Dieu. L'image du visage au Moyen Âge a été largement conservée à travers de nombreuses mosaïques. Nous constatons que les artistes byzantins ont commencé à faire beaucoup d'efforts pour exprimer les différences des

¹⁰ *In facie legitur homo*, une devise latine qui signifie que le corps couvre l'âme et la découvre, on lit l'homme sur sa face.

contours de visages. À la Renaissance, en raison de la maturité des techniques de peinture, les portraits ont pu exprimer les contours avec plus de délicatesse, les regards, et les lignes sont plus vives que les photos modernes. L'utilisation de la couleur et de la lumière donne toujours plus de tension aux personnages. Pourtant, contrairement à la période byzantine face comme icône, les portraits deviennent plus représentatifs d'une personne, ils les font identifier, non plus un dieu, un héros, mais une personne vivante.

Jusqu'au XIX^e siècle, avec l'invention et les progrès de la photographie, le visage est saisi par la photographie. La technique permet au bourgeois et même au menu peuple de se faire tirer le portrait et d'en préserver l'attrait. Cependant, pour représenter un visage, un portrait pictural ou un portrait photographié, qu'il s'agisse d'un tableau ou d'une photo, la composition est toujours nécessaire. Autrement dit, de quelle manière l'artiste doit-il vouloir exprimer la couleur, la lumière, les objets de décoration, l'angle du visage, etc. Et l'image du visage montrée dans le film est également développée dans les veines de ces arts. Au début, quand on analyse chaque image du film, nous disons ce « tableau », et après nous utilisons le mot « plan » qui est appartient à la terminologie cinématographique. On peut donc découvrir le lien. Et il maintenant devient une unité fondamentale de la cadence d'image. Réaliser un film au cinéma, c'est filmer plan par plan, car ce genre des productions de l'art n'est pas un tableau immobile, mais une série d'actions incessantes. La technique du septième art peut présenter le visage plus profond et plus complet¹¹ Comparons d'emblée un tableau de *L'autoportrait* de 1646 de Johannes Gumpel le Jeune avec un plan dans « Deux jours, une nuit » :

¹¹ L'expression septième art a été forgée par un critique franco-italien, Ricciotto Canudo. Il publie d'abord, le 25 octobre 1911, un essai intitulé *La Naissance d'un sixième art*.

ii. Le gros plan



Image I
L'autoportrait de Johannes Vermeer le
Jeune de 1646

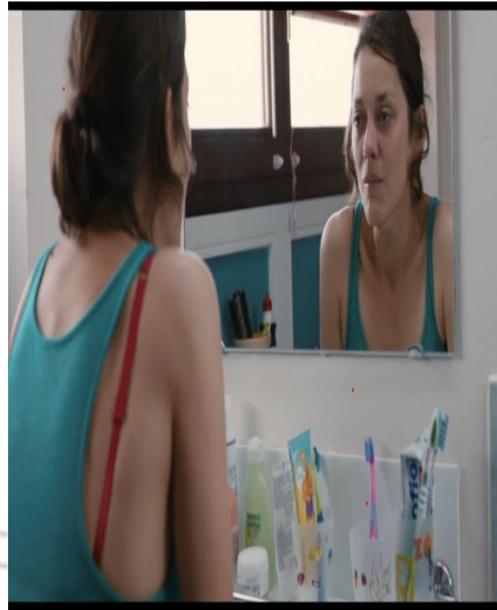


Image II
Un plan de Sandra
Timing : 00 : 02 :58

Dans le portrait, le peintre peint la scène entière, celle du miroir où il devient son propre modèle. Et dans ce plan, Sandra se tient debout devant le miroir mais se regarde seulement une seconde et n'est presque capable de voir son visage dans le miroir. On ne dit pas que les deux tableaux se ressemblent, mais plutôt qu'on est étonné par leurs styles de mises-en-scène similaires même s'ils sont créés à différentes époques. Le miroir est un point de vue spécial, un est comme le dessin dans le dessin et l'autre est comme le cadre dans le cadre. Surtout que cette façon fait les deux visages dans le miroir devenir un genre de « gros plan ».

Le gros plan n'est pas une nouvelle approche, mais une technique originale du cinéma. Faire parler les visages est toujours le problème du cinéma, c'est pourquoi qu'il a très vite donné au visage un cadre privilégié. Gilles Deleuze (1925–1995) a déjà

affirmé que le gros plan possède un sens singulier dans le cinéma. Il pense que « le gros plan, c'est le visage »¹². Cela veut dire que le gros plan est identique à un visage et donne une lecture affective au tout film. Dès les années vingt, les cinéastes et les premiers théoriciens ont découvert une convergence expressive entre le gros plan qui force le regarde vers l'objet et l'extrait du contexte et le visage dont l'expression dévoile l'âme du personnage. Germaine Dulac écrit : « le gros plan [...] c'est la pensée même du personnage qui projeté sur l'écran. C'est son âme, son émotion, et ses désirs. »¹³ C'est aussi l'idée d'Edgar Morin pour qui « le visage est paysage » : un visage en gros plan est un reflet de l'action qui déroule hors-champ, le miroir du monde qui l'entoure.¹⁴

Il y a beaucoup de plans montrant les visages des personnages dans les œuvres des frères Dardenne. Surtout dans ce film, nombre de gros plans de visage ou des plans rapprochés¹⁵ concentrent les expressions des visages des comédiens. Selon eux, le visage est le plus digne à explorer. En général, un gros plan durera moins longtemps que les plans plus larges, mais pour les deux frères, leur propre procédé de production en gros plan n'a pas lieu soudainement à un room-in à un point de temps précis, il pourrait durer de dizaine secondes à quelques minutes dans une séquence. De plus, ils utilisent souvent la caméra à l'épaule ou au poing qui est mobile tout près des personnages, ce moyen fait que les spectateurs peuvent rapprocher les comédiens et les observer. Deleuze considère que le gros plan est l'image-affection, il est à la fois un

¹² Gilles Deleuze, *Cinéma I*, Paris, Les éditions de Minuit, 1983, p. 125.

¹³ Cité par Jacques Aumont, « Du visage au cinéma », Paris, Éditions de l'Étoile, *Cahiers du cinéma*, 1992, p. 95.

¹⁴ Edgar Morin, *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, Paris, minuit, 1956, p.77

¹⁵ « Avant que la télévision ne généralise le gros plan et le très gros plan, le plan rapproché était la norme pour les scènes de dialogue. [...] Le plan rapproché est actuellement aussi apprécié du public que le gros plan, mais uniquement s'il est associé à des gros plans, et non en tant que cadrage principal de la scène.» Steven D. Katz, *Réaliser ses films plan par plan*, Eyrolles, Paris, 1991, p.107

type d'image est une composant de toutes les d'images. Donc le gros plan n'est seulement une affection intensive, mais aussi une liaison de tous les plans et un point important du film.

iii. Le visage de Sandra



Image III

Le visage de Sandra

Timing : 00 :00 :48

Luc Dardenne a dit dans son journal : « ... je pressens que le film sera un film sur le visage de Sandra... Son regard, sa demande, sa solitude, son attente d'un autre regard, d'un geste, d'un mot d'amour, d'entraide, de solidarité ... »¹⁶ Dès le premier plan, on voit l'image de la tête de la protagoniste, Sandra, en train de dormir. Le gros plan est très proche de son corps. La caméra n'est pas fixe, donc on voit le plan qui tremble légèrement. Ce traitement, au moment où l'histoire se déclenche, nous fait ressentir le rythme de sa respiration, comme si l'on vivait avec elle, et qu'on va vivre encore avec elle.

¹⁶ Luc Dardenne, *Au dos de nos image II*, op. cit., p. 206

Ensuite, nous entendons deux fois la sonnerie de son téléphone portable, l'une dure douze secondes, l'autre sept secondes. Comme celles-ci ne la réveillent pas, les spectateurs comprennent que le personnage est extrêmement fatigué. Puis, elle sort de son sommeil, se lève et fait quelques pas pour saisir son téléphone portable, elle décroche. On voit son mouvement à travers la caméra qui suit derrière son corps jusqu'à la cuisine. Après avoir répondu au téléphone, elle apprend une mauvaise nouvelle à propos de son travail, elle raccroche, reste un moment immobile avec son téléphone en main. Elle va pleurer, mais elle respire de grands coups, retient ses larmes. Le téléphone sonne encore une fois, elle le coupe, le laisse sur la planche du travail et sort rapidement de la cuisine. Enfin elle gravit les marches d'un escalier. Ici se termine ce premier plan.

À travers ce premier plan-séquence,¹⁷ Sandra apparaît couchée, endormie. Pourquoi les sonneries de téléphone ne peuvent pas la réveiller ? On perçoit que c'est une image molle, une figure qui n'a pas de force. Ce plan-séquence dure une minute et cinquante-deux secondes, il est juste l'ouverture du film on ne connaît pas encore la direction des intrigues du film, mais nous sentons déjà la vie monotone et l'atmosphère dépressive de la protagoniste. Avant de filmer, les deux cinéastes rédigent une image d'une jeune femme qui se sent absente, perd sa voix, se retire du monde et se trouve sa place. Ils ont décidé que ce film sera tourné dans la ville Seraing et ses environs en Belgique. Donc leur intention, c'est de représenter un portrait dans leur société où les gens sont actuellement confrontés à la crise économique. De plus, quand les frères Dardenne

¹⁷ Le plan est un morceau du film entre deux raccords. Une séquence est un passage, une scène d'un film se situant dans un seul et même lieu (sauf en cas de déplacements importants) et reposant sur une action ou un dialogue principal. Un plan-séquence est donc une séquence composée d'un seul et unique plan, restitué tel qu'il a été filmé, sans aucun montage, plan de coupe, fondu ou champ-contrechamp. Alors que les mouvements restent possibles, cela n'est pas permis dans un plan fixe, ce qui en fait leur principale différence. <https://devenir-realisateur.com/mouvement/plan-sequence/>, consulté le 18/04/2022.

choisissent Marion Cotillard¹⁸ pour interpréter le rôle Sandra, ils font les répétitions et les essais costumes pour lui permettre de devenir Sandra. L'objectif est de « Désicôner » Marion et de trouver son corps. Elle n'est plus une actrice célèbre ou belle mais peut incarner l'esprit de Sandra.

Luc Dardenne a déjà écrit dans une note de 1996 recueilli dans *Au dos de nos images I* (1991-2005) concernant leur film *La promesse*¹⁹ (1996) que c'est vrai que leur pensée est beaucoup d'après Lévinas, ils essaient de le retrouver dans leur manière de filmer même s'il est décédé.

Jean-Pierre et Luc Dardenne furent élevés dans une famille catholique. Leur père a souvent aidé les ouvriers aux environs de Seraing. Jean-Pierre Dardenne est né à Engis et Luc Dardenne est né aux Awirs, celui-ci est licencié en philosophie. À la fin des années 70, il a suivi les cours d'Emmanuel Lévinas à l'université de Louvain. On aperçoit donc que les questionnements de Lévinas traversent leurs œuvres. Luc a répondu à la question « comment filmer l'impossibilité de tuer ? Comment mettre en scène le cœur de la philosophie de Levinas, quand lui-même était si méfiant à l'égard des images ? » dans une émission de France Culture. Il explique :

*D'après Emmanuel Levinas, "Tu ne tueras point" n'est pas seulement un commandement divin mais c'est ce que m'ordonne le visage d'autrui. Si l'interdiction de tuer est première dans ma rencontre avec autrui, comment se rend-elle visible ? Comment s'exprime-t-elle ?*²⁰

¹⁸ Marion Cotillard est une actrice française née le 30 septembre 1975 à Paris.

¹⁹ Dans nos recherches, nous citons aussi les autres films des frères Dardenne, mais nous les n'analysons pas.

²⁰ Luc Dardenne : comment filmer l'impossibilité de tuer ? (radiofrance.fr) , <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/luc-dardenne-comment-filmer-l-impossibilite-de-tuer-1036960>, consulté le 08/07/2022.

Il n'y a aucune scène de meurtre dans ce film. Il n'y a que le film *Le fils* (2002) qui est lié à une tuerie.²¹ Cependant, le patron de Sandra va « éliminer » son poste de travail, est-ce que c'est une autre forme de la faire mourir ? Le carnage ne se passe jamais dans toutes les scènes des films des Dardenne, mais pour vivre au monde réel, il est aussi le facteur par rapport aux autres luttes ou concurrence.

Quoi qu'il en soit, on sait que la relation avec l'autre est le thème central dans toutes leurs œuvres, les deux frères utilisent les plans de face-à-face de mettre le spectateur en position de recevoir Autrui, c'est ainsi que le face-caméra est leur propre moyen de montrer le visage de l'autre. Tantôt ils refusent du champ-contre champ, et préfèrent un balayage de la caméra qui va et vient d'un visage à un l'autre, sans les saisir simultanément dans le même plan. Dans ce cas, le spectateur peut constater que le visage de profil regarde, parle, communique avec l'Autre qui est hors champs, absent. Tantôt ils filment la latéralité du visage de profil communiquant avec l'Autre ensemble en gros plan. Avant d'analyser les scènes de vis-à-vis, nous devons définir qui est autrui.

2. Autrui

i. Autrui chez Lévinas

Pour Lévinas, autrui est toujours le thème de ses livres. Il est l'absolument autre, la transcendance et l'infini. Il apparaît que tous ces concepts ont l'air de mystère, mais ce n'est pas tout à fait comme cela. Dans *The wisdom of love in the service of love : Emmanuel Levinas on justice, peace and human rights* (2003), l'auteur Burggraeve Roger montre dans le premier chapitre que Lévinas est un penseur entre Jérusalem et

²¹ Dans *Le fils*, le fils du protagoniste Olivier a été tué par accident par son apprenti, Morgan.

Athènes. Il analyse aussi les deux pôles de ses idées principales. D'un part, né le 30 Décembre à Kaunas (Empire russe à l'époque, Lituanie aujourd'hui), il a reçu dès son enfance une éducation juive traditionnelle, principalement axée sur la Torah, il est influencé par le Judaïsme, de l'autre part, la littérature russe joue un rôle important dès sa jeunesse. Plus tard, en 1923, Levinas se rend en France à l'Université de Strasbourg, pour suivre des études de philosophie.

Pendant la seconde guerre mondiale, il est fait prisonnier dans une centaine de stalags. Étant un témoin juif de la Shoah (presque toute sa famille restée en Lituanie a été massacrée par les nazis pendant l'occupation allemande en 1941-1944 sauf sa femme et sa fille qui ont pu se réfugier chez les sœurs de Saint-Vincent-de-Paul), il a appuyé sa théorie et ses point-de-vues sur l'éthique et la phénoménologie. Lévinas pense que l'éthique est première et met en question de l'ontologie contemporaine. Il s'oppose radicalement à Heidegger qui subordonne le rapport avec Autrui à l'ontologie, au lieu de voir dans la justice et l'injustice un accès originel à Autrui, par-delà toute ontologie.

Le philosophe indique : « Le primat de l'ontologie heideggérienne ne repose pas sur le truisme :

L' « égoïsme » de l'ontologie se maintient même lorsque, dénonçant la philosophie socratique comme déjà oubliée de l'être et comme déjà en marche vers la notion du « sujet » et de la puissance technique, Heidegger trouve, dans le présocratisme, la pensée comme obéissance à la vérité de l'être. Obéissance qui s'accomplirait comme exister bâtisseur et cultivateur, faisant l'unité du lieu qui porte l'espace. [...] Philosophie du pouvoir; l'ontologie, comme philosophie première qui ne met pas en question le Même, est une philosophie de l'injustice.²²

²² Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini*, op. cit., pp. 36-38

L'ontologie heideggerienne qui subordonne le rapport avec Autrui à la relation avec l'être. Il réduit l'autre au Même, réduit l'altérité d'autrui et cela entraîne la situation dans laquelle il est encore inconnu et il n'a été pas admis sa singularité. De ce fait, le côté de domination tel que l'impérialisme ou la tyrannie peut détruire et mépriser l'autre facilement comme il veut.

De plus, Lévinas a recours à la notion du visage dans presque dans tous ses ouvrages.

L'épiphanie du visage comme visage, ouvre l'humanité. Le visage dans sa nudité de visage me présente le dénuement du pauvre et de l'étranger ; mais cette pauvreté et cet exil qui en appellent à mes pouvoirs, me visent, ne se livrent pas à ces pouvoirs comme des donnés, restent expression de visage. Le pauvre, l'étranger, se présente comme égal. Son égalité · dans cette pauvreté essentielle, consiste à se référer au tiers, ainsi présent à la rencontre et que, au sein de sa misère, Autrui sert déjà.²³

Le visage, chaque fois je le regarde, je sais toute de suite qu'il est l'épiphanie, qui m'évoque que n'importe quel tiers qui est pauvre ou étranger, je suis obligé de l'aider. Le visage qui me commande qu'autrui n'est pas un Tu devant un nous, il est entre nous. Il est nos semblables, il est identique à nous.

Selon lui, la présentation du visage est l'expression d'autrui qui est devant nous, se tourne vers moi et me domine dans sa transcendance est aussi l'étranger, la veuve et l'orphelin envers qui je suis obligé. La relation entre moi et autrui est asymétrique, L'autre passe toujours avant le Même, avant moi. Le visage me regarde et me rappelle à la responsabilité et je dois entendre sa misère et lui répondre. Lévinas met l'accent

²³ *Ibid.*, p. 234.

sur un point essentiel : « Autrui est le seul être que je peux vouloir tuer ». Donc l'épiphanie du visage est éthique, parce que cela énonce « tu ne commettras pas de meurtre ».

Nous avons mentionné que Lévinas a été la révélation de la vie en philosophie de Luc Dardenne, qui a écrit ces mots dans son journal, à la date du 8 novembre 1992 :

Le regard humain, celui dans lequel nous pouvons lire simultanément le désir du meurtre et son interdiction, est celui que le cinéma a pour vocation de capter. Faire attention : apparaît étiq ue de l'image simultanément et conflictuellement avec son apparaît re esthétique. Emmanuel Lévinas a écrit que « l'éthique est une optique ». Optique du visage, rapports de regards que les images s'interdisent d'idolâtrer en les réduisant à une plastique. Le visage humain comme première parole, comme première adresse.²⁴

Les frères Dardenne trouvent toujours la loi s'inscrivant dans le rapport humain, la relation à autrui, et ils essaient de filmer la façon dont un individu peut devenir « je », sous l'injonction d'autrui qui dit « aide-moi » ou « ne tue pas », ce que Lévinas appelle l'élection. Je suis « je » parce que l'autre me constitue comme par sa demande, son ordre. Chaque visage d'autrui dans leurs films s'adapte au gros plan qui est l'image de l'épiphanie : le comportement éthique du personnage.

ii. Autrui chez les autres philosophes

La pensée de Lévinas nous offre une possibilité éthique telle une utopie pour la réflexion et l'action qui nous rappelle notre responsabilité pour autrui. Cependant, n'oublions pas qu'il y a toujours du conflit dans tout rapport avec autrui. Dans notre film, quand Sandra demande ses collègues à renoncer leur prime (mille euros) pour

²⁴ Luc Dardenne, *Au dos de nos images I*, op. cit., p. 16.

réintégrer son travail, certains refusent. Du fait que leurs intérêts sont opposés, le processus de la communication est souvent désagréable ou dégoûté, parfois violent.

D'où vient-il le conflit ? Dans la Grèce antique, un des philosophes présocratiques, Héraclite d'Éphèse (environ 576-480AEC), a tenté de penser le monde venant l'élément feu. Sa philosophie est caractérisée par l'instabilité de toutes les choses. Le monde est une harmonie mobile et qui est fécondée par le conflit des contraires. Pour lui, le conflit est à l'origine du devenir. Il pense que « Il faut savoir que la guerre est universelle, et la joute justice, et que, engendrées, toutes choses le sont par la joute, et par elles nécessités. »²⁵

L'autre philosophe central dans ce sujet est Georg Wilhem Friedrich Hegel (1770-1831). Sa théorie la plus célèbre est La dialectique du maître et de l'esclave. Elle a été développée dans *La Phénoménologie de L'Esprit* (1807). Il pense que l'homme ne peut se construire qu'à travers une lutte des consciences de soi opposées. Il énonce que quand deux êtres conscients se rencontrent, le problème de la reconnaissance surgit, car ils ont le même désir de reconnaissance. La reconnaissance ne peut alors se produire qu'à la sortie d'une lutte des consciences. Pour obtenir la reconnaissance de l'autre, le vainqueur (le maître) ne tue pas le vaincu (l'esclave) parce que tuer l'adversaire supprime ce témoin et rend impossible la reconnaissance, donc il le maintient en vie, dans le but de le faire travailler à la mort. Pourtant, aussitôt que la lutte accomplie, la relation maître (domination) /esclave (servitude) va se retourner peu à peu. Hegel explique que :

Et l'esclave ne peut travailler pour le Maître, c'est-à-dire pour un autre que lui, qu'en refoulant ses propres désirs. Il se transcende donc en

²⁵ Héraclite, *Fragments*, Paris, PUF, 1986, p. 347.

travaillant ; ou si l'on préfère, il s'éduque, il « cultive », il « sublime » ses instincts en les refoulant. D'autre part, il ne détruit pas la chose telle qu'elle est donnée. Il diffère la destruction de la chose en la transformant d'abord par le travail ; il la prépare pour la consommation ; c'est-à-dire il la « forme ». Dans le travail, il transforme les choses et se transforme en même temps lui-même : il forme les choses et le monde en se transformant, en s'éduquant soi-même ; et il s'éduque, il se forme, en transformant des choses et le Monde.²⁶

L'esclave travaille pour le maître, il n'a pas de conscience qu'il peut accomplir autant de choses, il ne fait pas réflexion car il ne refoule que son désir. Durant le processus selon lequel l'esclave transforme les choses du travail et se transforme en même temps lui-même, il se forme à tous égards. Le maître, au contraire, il ne produit rien, il n'existe que pour la jouissance. Si l'esclave est conscient que c'est lui qui offre des choses de valeur et qualité, le place entre le maître et l'esclave arrête.

Au début de notre film, Sandra n'a pas la force de se relever, elle se soumet à la décision de son entreprise, elle est dépendante et vaincue. Elle ne se trouve pas la reconnaissance de la certitude. Mais petit à petit, avec les soutiens de son mari Manu, de son amie intime Juliette, et des autres collègues Timur, Yvon, Anne, et Alphone, elle peut reprendre le courage et surmonter des difficultés. Ce n'est pas seulement la lutte entre l'entrepreneur et elle-même, mais aussi celle entre l'entreprise et le salarié. Lorsqu'elle a supprimé la peur de perdre son travail, l'opportunité de vivre, la protagoniste reconnaîtra la valeur soi-même et deviendra le maître. Les frères Dardenne utilisent ce cinéma pour montre le problème de l'économie et du social à Seraing en Belgique, il reflète de même la situation du travail inégal du monde contemporain.

²⁶ Hegel, *La Phénoménologie de l'esprit*, 1807, trad. commentée par A. Kojève dans *Introduction à la lecture de Hegel*, Gallimard, 1967, p. 28.

Malgré que l'historicité de l'existence humaine soit impossible sans la violence, mais à l'instar de l'idée de Héraclite, nous pouvons penser que le maître et l'esclave sont comme les deux pôles qui s'opposent pourtant se complètent.

Un autre philosophe français, Jean-Paul Sartre, pose également beaucoup de questions sur autrui. Par exemple : Puis-je exister sans autrui ? Autrui est-il synonyme de liberté ? Est-il consubstantiel au monde ? Pour lui, autrui est « le médiateur indispensable entre moi et moi-même ». Sous le regard de l'autre, j'obtiens une existence objet et l'image me renvoie l'autre est figée et réductrice. Dans *l'Être et le néant* (1943), Sartre définit les structures du « pour-soi » ou conscience dans les parties I et II. Dans la III^e partie, il évoque la question du « pour autrui ». Il cherche à définir le statut ontologique du regard. Il l'étudie à travers la notion de « honte ». C'est par le moyen de l'expérience que je fais de l'autre en mon être que l'existence d'autrui m'est révélée.

Sartre se demande qu'est-ce que l'autre. Je rencontre autrui par le regard. Il dépeint :

Imaginons que j'en sois venu, par jalousie, par intérêt, par vice, à coller mes oreilles contre un port, à regarder par le trou d'une serrure. Je suis seul et sur le plan de la connaissance non-thétique (de) moi. [...] Mais, cette jalousie, je la suis, je ne le connais pas. [...] Or, voici que j'ai entendu des pas dans le corridor : on me regarde. Qu'est-ce que ça veut dire ? C'est que je suis soudain atteint dans mon être. [...] mais il m'est présent comme un moi que je ne suis sans le connaître, car c'est dans la honte (en d'autre cas, dans l'orgueil) que je le découvre.²⁷

²⁷ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, op. cit., pp. 298-300.

La pensée sartrienne n'est qu'une théorie, mais une circonstance qui existe vraiment dans la vie. Je ne connais pas mon action du mal, pour le voyeur, c'est seulement leur habitude ou bien leur plaisir, pourtant j'entends des pas et découvre soudainement quelqu'un me regarde, à ce moment je me retrouve la conscience et je me sens la honte.

Luc Dardenne a explicité l'objectif de leur cinéma dans le journal : « Ce qui importe pour un film, c'est arriver à reconstruire de l'expérience humaine. »²⁸ Mais comment structurer une vision du monde, construire un point de vue des situations réelles ? Quand ils essaient d'organiser les intrigues de l'histoire, il est inévitable de montrer le conflit des relations interpersonnelles. C'est ainsi que les personnages des leurs films sont face à un dilemme, le plus souvent comme l'héroïne Sandra de *Deux jours, une nuit*. Il faut qu'elle demande constamment aux ses collègues de renoncer leurs primes pour ne pas perdre de son travail. Lorsqu'elle subit tellement de refus, sous le regard de l'autre, elle se sent la honte. Elle a déjà dit à son mari : « C'est à cause de moi qu'il y a de la violence, je ne supporte pas ça. » ou « Chaque fois je me sens comme une mendicante, une voleuse qui vient prendre leur fric, ils me regardent prêts à me taper dessus...et moi aussi j'ai envie de leur taper dessus... »

iii. Le face-à-face

Le face-à-face est le moment où l'on rencontre autrui. Dans la technique cinématographique, il est un mis-en-scène du dialogue entre deux personnages. Mais cette façon ne permet pas de distinguer clairement les expressions des acteurs, sauf si le cadrage est très serré. Les frères Dardenne aiment utiliser le gros plan pour montrer le visage. Ils souvent positionnent leur caméra de tout près des deux côtés. Il apparaît

²⁸ Luc Dardenne, *Au dos de nos images I, op. cit.*, p. 10.

toujours que le plan peut nous faire réfléchir qu'est-ce ils en pensent alors ? D'ailleurs, les deux metteurs en scène refusent le champ contre-champ, si l'on observe le plan, on verra que la caméra bouge d'un visage d'une personne à l'autre, et puis approche celui qui parle.

Donc toutes les scènes de face-à-face sont un plan-séquence, sans aucun montage ou découpage. Luc affirme :

Nous pesons que les rencontres de Sandra avec ses collègues seront filmée en plans-séquence, comme des blocs de temps, de temps réel. Un temps reliant intensément le spectateur à ce qu'il regarde. Il regarde ce qui a lieu devant lui, là, maintenant. Une sorte de direct, certes très construit et enregistré, mais quand même du direct. Comme une séquence de match de football où toutes les trajectoires du ballon seraient précisément calculées, de nombreuses fois répétées et qui à chaque enregistrement donnerait l'impression d'arriver pour la première fois; de s'inventer sur place.²⁹

Les deux cinéastes veulent recréer la situation réelle de leur histoire dans le film. Lorsqu'ils regardent chaque scène d'enregistrement par la caméra, toutes les images produisent une émission en direct. Cela est à rapprocher de leur expérience antérieure d'enregistrer des documentaires à l'histoire du militantisme ouvrier liégeois.

Dès le documentaire *Le chant du rossignol*³⁰ qu'ils ont produit en 1978, le face-à-face apparaît comme leur modalité singulière pour filmer de tout temps. Du fait qu'il faut que la protagoniste de notre film rendre visite aux ses collègues en personne un par un, chaque rencontre devient un plan séquence du face-à-face. Cela devient l'axe principal qui lie toutes les autres situations.

²⁹ Luc Dardenne, *Au dos de nos images I, op. cit.*, p. 210.

³⁰ *Le chant du rossignol* est le premier document des frères Dardenne.

Série A. Les gens pour Sandra :



Image 3 Timing : 00 : 11 : 41



Image 4 Timing : 00 : 35 : 42



Image 5 Timing : 01 : 20 : 39



Image 6 Timing : 01 : 03 : 20

Série B. Les gens contre Sandra :



Image 7 Timing : 00 : 22 : 01



Image 8 Timing : 00 : 59 : 41



Image 9 Timing : 01 : 00 : 38



Image 10 Timing : 01 : 03 : 20

Premièrement, nous allons comparer la série A. (image 3-6) et la série B. (image 7-10). Dans la série A, le dispositif de deux personnes est plus proche. Pourtant, dans série B, les deux personnes sont coupées par une ligne (image 7 : une tube carré e, acier ;

image 8 : la ligne qui sépare deux motifs de brique ; image 9 : la conduite d'eau ; image 10 : le cadre de port) Toutes les lignes sont comme la séparation de deux côtés, la communication entre eux est plus difficile.

Ensuite, voyons comment est-ce que Manu (le mari de Sandra) soutient sa femme. (image 3) : Sandra est entrée dans la chambre, elle se retourne vers Manu, les yeux brouillés de larmes...

Dialogue

Sandra Ils ont raison, j'existe pas... J'suis rien... rien du tout...

Elle s'écroule sur le sol comme si elle s'effondrait sur elle-même en larmes...Manu s'est mis à genoux près d'elle qui pleure, la tête contre la moquette...

Manu *(au bord des larmes)* ... Sandra...

Il la prend doucement par les épaules, la serre contre lui...

Manu T'existe...Sandra...Je t'aime.

Le mari soutient sa femme et elle encourage avec la parole amoureuse et le geste doux. Puisque leur relation est très intime, il n'y a presque aucune distance entre eux.

Et puis, prenons un de ses collègues, Timur, par exemple et observons comment les deux frères ont produit le plan séquence du face-à-face. Lorsque Sandra arrive au terrain de football pour le voir, elle l'appelle fortement et il vient en courant vers elle immédiatement. La caméra s'approche de plus en plus de lui, et finalement, reste sur son visage pour nous montrer le changement de son expression. La caméra tourne à gauche, reste dix-sept secondes pour que Sandra dise son intention, puis retourne vers Timur. Il la regarde avec une émotion profonde, les mains sur la balustrade. Il n'arrive

pas à parler pendant un moment, puis il prend les mains de Sandra, celle-ci ayant sa tête dessus au bord des larmes. Timur lui avoue qu'il a honte, parce qu'il a oublié ce qu'elle avait fait pour lui. Il se souvient quand il a cassé les cellules et que Sandra a dit que c'était elle. La caméra les suit toujours, ils rient et s'embrassent tous les deux. Enfin, la caméra cadre l'image à mi-corps de Sandra. Ayant obtenu le soutien de son ami intime, elle marche le long de la balustrade vers la buvette, elle semble heureuse...

Pour les gens qui sont contre Sandra, que se passe-t-il sur le face-à-face ? À l'image 7, au moment où Sandra est chez Willy et va lui demander s'il serait d'accord de voter pour qu'elle garde son travail, l'homme est guidé par sa femme, et nous entendons le bruit d'une dispute. La caméra les filme à mi-corps au cours de la négociation, et nous montre leurs sentiments dans une situation subtile. Willy est en train de couper des blocs de ciment avec une disqueuse, et il n'a pas entendu les pas derrière lui. Sa femme l'appelle, puis il se retourne en arrêtant sa disqueuse, relève ses lunettes de protection, il s'approche de Sandra, la caméra tourne horizontalement environ trente degrés à droite. Ils se saluent en se serrant la main, après un silence signifiant. Apparaît soudainement la champe d'une étagère en fer qui coupe par hasard le champ en deux. Pourtant, on pense qu'il s'agit d'un dispositif voulu car nous ressentons qu'une atmosphère tendue couvre ce dialogue ; chacun est campé sur sa position. Sa femme se tient debout et à côté, l'air inquiète, comme si elle voulait intervenir si c'était nécessaire. Après avoir compris la demande de Sandra, Willy lui répond : « j'ai pas voté contre toi, j'ai voté pour ma prime. »

Nous allons voir un autre exemple avec l'image 9. Le dialogue est ci-dessous :

Julien les six qui acceptent, c'est qui ?

Sandra J'peux pas te le dire, le vote est secret.

Un silence.

Julien J'sais pas comment ils arrivent à se passer de la prime mais moi. Je ne peux pas...Ma femme et moi on a compté dessus pour nos dépenses... Tu ne peux pas me demander ça...

Sandra C'est pas moi qui ai décidé que tu perdrais ta prime si je gardais mon travail...

Julien C'est pas moi non plus... Essaie de te mettre à ma place...

Pour Lévinas, le face-à-face est :

La conjoncture entre le Même et l'Autre où leur voisinage verbal déjà se tient, et l'accueil de front et de face de l'Autre par moi. Conjoncture irréductible à la totalité, car la position de « vis-à-vis » n'est pas un modification de l'« à-côté-de... ». Même quand j'aurai relié Autrui à moi par la conjoncture « et », Autrui continue à me faire face, à se révéler dans son visage. [...] Immanquablement l'Autre me fait face — hostile, ami, maitre, mon élève — à travers mon idée de l'Infini. La réflexion, certes, peut prendre conscience de ce face-à-face, [...] Elle implique une mise en question se soi, une attitude critique qui se produit elle-même en face de l'Autre et sous son autorité.³¹

Pour n'importe quelle personne qui se trouve devant Sandra, qu'elle soit pour ou contre elle, quand Sandra la regarde et puis quand elle a l'opportunité d'être en communication, c'est le moment de profiter de cette occasion pour prendre conscience d'elle-même. Ce n'est pas seulement le cas de Sandra, mais aussi celui de ses collègues d'inspirer la réflexion : comment dois-je répondre et réagir face à autrui ?

³¹ Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini*, op. cit., p.79

Chapitre II – La responsabilité du moi

1. L'origine de la responsabilité

i. À partir du bon sens

Nos analyses sont dirigées vers la responsabilité morale. Les autres domaines comme la responsabilité juridique, pénale, civile, ou disciplinaire, nous ne parlons pas. Quand notre protagoniste a su que ses collègues l'abandonnent pour leurs primes (mille euros), elle se dit : « ils préfèrent leur prime, c'est normal. » Mais d'où vient-elle cette idée ? Pourquoi pense-t-elle que leur réaction est prévisible ? Normal, ce n'est ni mal, ni bien. Le bon sens est la raison ordinaire, comme à portée d'homme, et moins universelle que commune.

Montaigne suggérait par boutade que tous en ont assez, puisque nul ne se plaint d'en manquer (Essai, II, 17, p. 675). Descartes en conclura, peut-être ironiquement, que le bon sens est la chose du monde la mieux partagée, qui serait naturellement égale en tous les hommes. (Discours de la méthode, I). C'était confondre non seulement le bon sens est la raison, comme Descartes fait explicitement, mais aussi l'universel, qui est de droit, avec une égalité, qui serait de fait. Que nous ayons tous la même raison, puisqu'il n'y en a qu'une, ne prouve pas que nous en ayons tous autant ni assez. C'est ce que le bon sens sait bien, qui le distingue de la raison et leur interdit à tous deux de prétendre à l'absolu.³²

Bien que le bon sens soit la chose du monde la mieux partagée au monde, cela ne nous dit pas qu'il est un concept absolu qui peut distinguer tout le bien ou mal par la raison. On doit mener une enquête sur le fait mauvais.

Quand nous ne sentons pas qu'il y a certain problème, on l'accepte facilement et

³²André Comte-Sponville, *Dictionnaire philosophique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2021, p. 137.

ne peut pas bien réfléchir. C'est dangereux. Lorsque la première fois Sandra dit que c'est normal, son mari elle répond tout de suite : « Non, c'est pas normal. » C'est aussi un rappel qu'il ne faut pas abandonner. Luc Dardenne a déjà écrit dans son journal :

La majorité ignore la minorité, c'est une loi sociétale. La majorité vit dans l'évidence d'être le tout. Comment pourrait-il en être autrement puisque toutes les institutions et toutes les coutumes sont son miroir ? Rare est précieux sont les individus de la majorité qui trouvent le miroir.³³

Pour les deux frères, leur intention principale est de s'interroger comment représenter les personnages en détresse s'y succèdent et y produisent les effets de sens, à savoir faire éprouver un sentiment de révolte contre l'injustice qui règne dans nos sociétés. Si nous acceptons l'iniquité imprudent, un jour nous tolérerons le mal.

De plus, Lévinas a explicité dans *Totalité et Infini* que l'effort de son livre tendait à apercevoir dans le discours une relation non allergique avec l'altérité, à y apercevoir le désir où le pouvoir, par essence, meurtrier de l'Autre, devient, en face de l'Autre et « contre tout bon sens », impossibilité du meurtre, considération de l'Autre ou justice. Selon ce philosophe, nous sommes responsables au-delà de nos intentions. Il utilise une maladresse dans une comédie comme une métaphore et dépeint :

La comédie commence avec le plus simple de nos gestes. Ils comportent tous une maladresse inévitable. En tendant la main pour approcher une chaise, j'ai plissé la manche de mon veston, j'ai rayé le parquet, j'ai laissé tomber la cendre de ma cigarette. En faisant ce que j'ai voulu faire, j'ai fait mille choses que je n'avais pas voulues. L'acte n'a pas été pur, j'ai laissé des traces. En essuyant ces traces, j'en ai laissé d'autres. Sherlock Holmes appliquera sa science à cette grossièreté irréductible de chacune

³³ Luc Dardenne, *Au dos de nos images II*, op. cit., p. 33.

*de mes initiatives, et, par-là, la comédie pourra tourner au tragique. Lorsque la maladresse de l'acte se retourne contre le but poursuivi, nous sommes en pleine tragédie.*³⁴

Si nous ne prenons pas soin de notre conscience et notre maîtrise de la réalité, Nous avons un doigt pris dans l'engrenage, les choses se retournent contre nous.

ii. La pitié pour autrui

Dans *Deux jours, une nuit*, certains ouvriers ont également pitié pour Sandra. Nous nous devons d'évoquer une femme, Anne (Image 7), qui travaille aussi dans la même entreprise. Quand Sandra lui rend visite la première fois, on sait que les deux personnes ne sont pas très proches, mais elle a dit positivement qu'elle sait qu'ils vont refaire le vote lundi et l'invite à entrer à la maison avec gentillesse. Lorsqu'elle a vu que Sandra était au bord des larmes, elle présente ses excuses immédiatement.

Anne Attends Sandra... Ça...Ça me tracasse de te dire non...je...

Sandra J'veux pas que t'aie pitié de moi, Ann...Si je pleure, ça n'a rien à voir avec ça...

Anne ...j'ai pas pitié à mais...depuis vendredi soir j'arrête pas d'y penser...on a besoin de l'argent mais... Je... Je vais en rediscuter avec mon mari, il rentre à midi, il est parti faire du VTT... Tu peux repasser ou je te rappelle vers treize heures... Je vais prendre ton numéro... Je prends mon téléphone...

Un autre cas on ne doit pas négliger, c'est Dominique (Image 10) qui est aussi un

³⁴ Emmanuel Lévinas, *Entre nous, Essai sur le penseur à l'autre*, Paris, Bernard Grasset, 1991, p. 15.

collègue. Il avait air triste et a dit à Sandra qu'il n'a pu pas perdre sa prime avec la voix nouée. Il a avoué que pour lui ce serait une catastrophe si la majorité elle a soutenu mais il elle le souhaite quand même. En retenant ses larmes, il est rentré et a fermé la porte derrière lui.

La pitié est la sympathie qui naît devant le spectacle des souffrances d'autrui et fait souhaiter qu'elles soient soulagées. Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) dans le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1775), introduit la notion de pitié, seule vertu naturelle selon lui, touche tout le règne animal et frappe même l'humain en situation de désintérêt personnel. La pitié, qui anime l'humain à l'état de nature, est la seule vertu naturelle. La vertu est pour Rousseau une tendance naturelle à vouloir le bonheur de ses semblables. La pitié est la faculté de s'identifier à la souffrance d'autrui. Il considère que :

*Il est donc certain que la pitié est un sentiment naturel, qui modérant dans chaque individu l'activité de l'amour de soi-même, concourt à la conservation mutuelle de toute l'espèce. C'est elle, qui nous porte sans réflexion au secours de ceux que nous voyons souffrir : c'est elle qui, dans l'état de Nature, tient lieu de Lois, de mœurs, et de vertu, avec cet avantage que nul n'est tenté de désobéir à sa douce voix : C'est elle qui détournera tout Sauvage robuste d'enlever à un faible enfant, ou à un vieillard infirme, sa subsistance acquise avec peine, si lui-même espère pouvoir trouver la sienne ailleurs : C'est elle qui, au lieu de cette maxime sublime de justice raisonnée : Fais à autrui comme tu veux qu'on te fasse, inspire à tous les Hommes cette autre maxime de bonté naturelle bien moins parfaite, mais plus utile peut-être que la précédente. Fais ton bien avec le moindre mal d'autrui qu'il est possible. C'est en un mot dans ce sentiment Naturel, plutôt que dans des arguments subtils, qu'il faut chercher la cause de la répugnance que tout homme éprouverait à mal faire, même indépendamment des maximes de l'éducation...*³⁵

³⁵ Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris,

Il veut mettre accent sur un sentiment naturel chez les humains. Les humains sont nés avec de la sympathie, de la compassion et des sentiments. Ceux-ci n'ont pas besoin d'être appris, les gens peuvent engendrer naturellement pour les autres qui souffrent ou troublent.

Par ailleurs, nous remarquons qu'Anne et Dominique n'ont pas de problème de santé personnelle, mais ils ont plus ou moins des soucis financiers. Toutefois, ils expriment leur sympathie à Sandra et essaient de mettre à sa place. Un autre collègue Alphonse (image 5) qui est un jeune homme africain. Étant immigré, il n'a qu'un contrat de travail à durée déterminée mais trouve tout de même une solution pour elle. Il elle a dit qu'il voudrait bien voter pour elle parce que Dieu lui dit de faire, mais il y a des autres donc il a peur. Même s'il a eu des ennuis, il a décidé de voter pour elle finalement.

Sur ce point, Rousseau estime dans sa thèse au moment où les hommes ont été civilisés, ils ont commencé à perdre le genre humain. Il indique que :

En effet, qu'est-ce la Générosité, la Clémence, l'Humanité sinon la Pitié appliqué aux faibles, aux coupables, ou à l'espèce humaine en générale ? La bienveillance et l'amitié même sont, à le bien prendre, des d'une pitié constante, fixée sur un objet particulier : car désirer que quelqu'un ne souffre point, qu'est-ce autre chose, que désirer qu'il soit heureux ? Quand il serait vrai que la commisération ne serait qu'un sentiment qui nous met à la place de celui qui souffre, sentiment obscur et vif dans l'homme Sauvage, développé, mais faible dans l'homme Civil, qu'importerait cette idée à la vérité de ce que je dis, sinon de lui donner plus de force ? (...) L'homme Sauvage n'a point cet admirable talent ; et faute de sagesse et de raison, on le voit toujours se livrer étourdiment au premier sentiment de l'Humanité. Dans les Émeutes, dans les querelles

Flammarion, (1775, 1992), p. 69.

*des Rues, la Populace s'assemble, l'homme prudent s'éloigne : c'est la Canaille, ce sont les femmes des Halles, qui séparent les combattants, et qui empêchent les honnêtes gens de s'entr'égorger.*³⁶

Pourquoi l'homme Sauvage ou les gens moins éduqués peuvent sauver les autres qui sont faibles ou souffrent sans réflexion, ils le font par nature. Ici Rousseau questionne que l'homme civil qui perd le talent car il n'a pas de courage et ne pense que sa amélioration et sa propriété.

iii. De l'inégalité à la justice

Pour les frères Dardenne, des histoires dignes d'être racontées vont être la matière dans laquelle ils vont se collecter pour entrer dans le cinéma. Selon eux, ce seront celles des hommes qui ont su dire non, les résistants de 1940 ou les ouvriers en colère contre les fermetures d'usines. Dire ces révoltes, écouter le récit de ces luttes étaient un engagement. Ils font un cinéma à hauteur d'hommes qui rêvent d'un avenir radieux et juste. Les deux cinéastes s'intéressent souvent l'inégalité de la lutte de travail, c'est aussi le cas de leur film « Rosetta », qui a dépeint la protagoniste Rosetta, une jeune femme de 18 ans, va mener des jours durant une guerre sans relâche pour retrouver du travail. Grâce à ce film, la Convention de premier emploi (CPE)³⁷ a été créée par le gouvernement belge afin de favoriser l'insertion des jeunes sur le marché de l'emploi. Donc les Dardenne ont choisi de parler de la très actuelle « misère du monde », de la figurer, de l'analyser avec caméra au poing.

³⁶ *Ibid.*, p. 68.

³⁷ La Convention de premier emploi (CPE), contrat de travail belge, est d'offrir à un maximum de jeunes dans les six mois qui suivent la fin de leur scolarité.

Sur le front du combat contre la misère, ils ont pris acte de ce que, dans nos pays, le prolétariat n'était plus le lieu de condensation d'un scandale historique et n'avait pris sa place. Les gens qui tombent des rangs de ce même prolétariat, voire de la petite bourgeoisie, exclus ou marginaux, survivent tant bien que mal. Leur objectif de s'en tenir à évoquer une misère qui leur est proche dans l'espace et le temps est celle de la banlieue aujourd'hui.

C'est la même raison quand les deux frères entendent dire par une histoire d'un délégué syndical qui constate la direction de l'entreprise a licencié un travailleur moins performant avec l'accord des autres travailleurs, ils commencent à donner naissance à un film comme telle qui concerne d'une femme licenciée en 2006. Le titre initial : *Un weekend*. Et plus tard, le film devient *Deux jours, une nuit*. Quand on veut corriger une erreur, il faut d'abord reconnaître qu'il y en a une. Si un salarié ne fait pas son travail aussi bien, il peut être licencié, cela est-il normal ? Leur but est toujours de trouver les faits inégaux dans la société auxquels pourtant nous nous habituons et les montrer dans leurs films. Ils veulent attaquer toutes les illusions et posent la question de la vérité. Par cela naît le problème de la justice.

Dès l'époque de la Grèce antique, Thrasymaque de Chalcédoine, un sophiste de renom dans l'Athènes du V^e siècle av. J.C. est présenté comme l'interlocuteur principal de Socrate dans le livre I de *La République*. Il y est surtout question de la justice et des implications qui en découlent. Thrasymaque, poussé par le questionnement constant de Socrate, en vient à formuler différentes thèses sur la justice, notamment : « Je soutiens, moi, que le juste n'est rien d'autre que l'intérêt du plus fort »³⁸ et « la justice et le juste

³⁸ Platon, *La République*, Paris, GF Flammarion, 2016, (338c), p. 79.

constituent en réalité le bien d'un autre. »³⁹

Au XVIII^e, Rousseau développe une critique de l'expression : « droit du plus fort », il dénonce qu'il est comme une duperie. La force n'est rien qu'une capacité d'action. « Qu'est-ce qu'un droit périt quand la force cesse ? Ce mot de droit n'ajoute rien à la force, il ne signe rien du tout. »⁴⁰ Pourquoi le plus fort éprouve-t-il le besoin de parler de droit ? Simplement parce qu'il craint de perdre la force. « Convenons donc que force ne fait pas droit, et qu'on n'est obligé d'obéir qu'aux puissance légitimes. »⁴¹ C'est la raison pour laquelle on est face à la justice, il faut décider de porter un jugement sur le mal. Par l'inégalité, on doit le mettre en question.

Concernant notre histoire, nous avons l'impression d'ensemble que les individus sont démunis face à une situation qui a été imposée par le jeu de l'organisation du travail. Dans la société capitaliste, du fait que l'entreprise soit fondée sur l'accumulation de capital, le prolétariat n'a souvent pas assez de force pour protéger son propre droit au travail. Beaucoup de salariés sont comme l'Esclave qui n'a pas la conscience et n'a pas d'autre choix. Ils ne veulent pas faire mourir Sandra, certains ne pense que d'avoir leurs primes. Ils croient que leur patron comme le Maître, ils n'ont pas de force et n'osent pas lui résister. Face à l'injustice sociale, comment réagir ?

Notre protagoniste, sort juste d'une dépression, elle s'apprêtait à reprendre le travail. Son amie lui annonce au téléphone que ses collègues viennent de voter à son licenciement. La perspective de retourner au chômage est synonyme de mort. Elle va se battre avec le soutien de son mari pour l'inégalité. Face au capitalisme très cynique,

³⁹ *Ibid.*, (343c), p. 86

⁴⁰ Jean-Jacques Rousseau, *Du Contrat Social*, Lexington, 2018, p. 6.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 6-7.

il n'est pas facile de retrouver la justice. Elle-même peut comprendre ses collègues, Ils ont besoin de la prime comme elle a besoin de son travail. Parfois elle défaille, gravement : « j'arrête de faire chier tout le monde, Il a raison, Jean-Marc, je ne suis plus à la hauteur », dit-elle à plusieurs reprises. Certaines personnes trouvent des excuses pour conserver leurs primes.

Au début du film, la majorité ne choisit que son intérêt. Mais comment juger la vertu morale ou comment rester humain dans une situation inhumaine ? C'est un choix qu'on préférerait ne pas avoir à faire mais qu'il faut faire pourtant. S'il n'y a pas de norme correcte pour juger du bien et du mal dans le système économique actuel, alors dans ce groupe, nous verrons le visage égoïste des autres, car il n'est pas difficile de faire tourner la tête de l'autre côté. C'est la pensée de Lévinas : il considère qu'à travers le visage d'autrui, c'est toute l'humanité qui me regarde, me commande et me juge. Mon moi se vide, ma responsabilité déborde, il faut que j'aïlle vers la bonté.

2. La responsabilité et l'obligation

i. À partir du visage d'autrui

Les scènes de face-à-face sont un moment où l'on trouve la relation irréductible d'autrui. C'est- à-dire que nous ne devons pas réduire autrui et ne respecte pas sa singularité. Dans l'analyse de Lévinas, le visage est la première parole, un ordre, et un commandement du « Tu ne tueras point », comme si un maître me parlait. C'est l'interdiction de tuer. À cause de l'expérience de la Shoah, de ce massacre de 6 millions de personnes juives durant la Seconde Guerre mondiale, c'est bien pour cela qu'il a pensé une éthique qui serait à la mesure de cette catastrophe. S'il y a quelqu'un qui tente de devient un meurtrier, c'est de négliger complètement autrui. Donc « Tu-ne-

tueras-point » est une éthique dont le philosophe pense qu'elle doit être un appel. « Il est évident qu'il y a dans l'homme la possibilité de ne pas s'éveiller à l'autre ; il y a possibilité du mal. »⁴² Ainsi, la relation à autrui est soit l'éveil, soit obligation. Se réveiller, c'est se découvrir responsable d'autrui, pour ne pas laisser autrui mourir seul. C'est l'impératif biblique qui attendait, depuis des millénaires, l'entrée des droits, attachés à l'humanité de l'homme, dans le discours juridique primordial de notre civilisation.

Quand on arrive au « Tu-ne-tueras-point », d'un part, on fait face à un concept religieux. Il est l'un des dix commandements et un enseignement dans la Bible et la foi chrétienne, un appel à l'amour et à la miséricorde. Le pape François a précisé que c'est un rappelle qu'aux yeux de Dieu la vie humaine « est précieuse, sacrée, inviolable », que personne ne peut mépriser la vie d'autrui ou la sienne.⁴³ D'autre part, il est à propos d'une exigence de loi, personne n'est permis de commettre facilement un crime ou un meurtre. Lévinas évoque que c'est un domaine éthique qui fait éveiller nos consciences.

D'ailleurs, si l'on admet que le « Tu-ne-tueras-point » est un champ éthique qui est un lien de la justice, comment un désastre comme la Shoah a-t-il pu avoir lieu ? C'est parce qu'il existe le mal dans tout le monde, il fuit souvent l'enquête de nos raisons et alors naît le mal. Par le mal on sent que nous sommes responsables. Un tel mal est effrayant et on ne doit pas laisser s'est passer encore une fois.

Une autre perspective de ce penseur est que la relation entre moi et autrui est

⁴² Emmanuel Lévinas, *Entre nous, op. cit.*, p. 132.

⁴³ 17 octobre 2018, audience générale au Pape François, La Croix à 16 :49 <https://doc-catho.la-croix.com/Urbi-et-Orbi/Documentation-catholique/Actes-du-pape/Tu-tueras-point-appel-lamour-misericorde-estime-pape-Francois-laudience-generale-2018-10-17-1200976734>, consulté le 26/06/2022.

asymétrique. Lorsque je regarde le visage d'autrui qui est face à moi, je sais que sa place est plus haute que moi, son visage m'invite à une responsabilité sans mesure. Levinas a apprécié la théorie « Tu et Je » de Martin Buber. Il a aussi écrit d'après Buber « ce moi devant moi comme celui qui me dit Tu. »⁴⁴ Pour lui, cette relation réciproque ne convient pas. Il pense que ce qui s'affirme, c'est l'asymétrie. À l'égard de l'expérience quotidienne, quand on rencontre un l'autre, on lui dit « Bonjour » d'abord et d'avance. C'est dans le « Bonjour » que « Je » place le « Tu » devant le moi. C'est n'est qu'un genre de courtoisie, mais moi, je respecte l'altérité d'autrui.

Et plus, concernant le visage d'autrui, c'est « l'épiphanie du visage comme visage, ouvre l'humanité »⁴⁵ L'épiphanie est un terme lié à la notion religieuse. C'est une expression d'autrui qui me relève de sa pauvreté, devant l'Autre absolu, dans la relation à autrui j'entends la parole d'autrui. Il énonce que « ce n'est pas une métaphore, ce n'est pas seulement extrêmement important, c'est vrai à la lettre. Je ne dis pas autrui est Dieu, mais que dans son visage j'entends parole de Dieu. »⁴⁶ On pense à la religion, on pense aussi à la charité, elle est amour du prochain, bienfait envers les pauvres.

Nous traitons au-dessus des caractéristiques de la philosophie de Lévinas, nous pouvons constater que sa pensée entoure l'éthique d'autrui, il considère que « l'éthique est une optique. »⁴⁷ Ainsi, il a besoin de mettre la lumière à reconnaître ce qui est autrui. Les frères Dardenne tournent caméra au poing pour montrer ce que le philosophe pense, mais comment faire le tournage sans lumière, peut-être on peut dire que leur cinéma est l'œuvre juste et pertinent d'interpréter le point de vue de Lévinas.

⁴⁴ Emmanuel Lévinas, *Entre nous, op. cit.*, p.122

⁴⁵ Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini, op. cit.*, p. 234.

⁴⁶ Emmanuel Lévinas, *Entre nous, op. cit.*, p. 128.

⁴⁷ Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini, op. cit.*, p. 8.

Luc Dardenne a écrit ces mots dans son journal de travail :

Le regard humain, celui dans lequel nous pouvons lire simultanément le désir du meurtre et son interdiction, est celui que le cinéma a pour vocation de capter. Faire attention : apparaître éthique de l'image simultanément et conflictuellement avec son apparaître esthétique.⁴⁸

Il a aussi dit dans une émission :

[...] quand je fais un film avec mon frère, je me dis que ce qu'a écrit Lévinas est un avertissement. Une mise en garde et je la prends comme ça : quand on filme un personnage, on se dit : attention ! on est en train de caricaturer son visage, on n'aurait dû le maquiller alors on le démaquille. On n'aurait pas dû le filmer comme ça alors on va lui donner une fragilité qu'il a pu perdre en le filmant certaine manière. On va laisser trembler notre caméra légèrement. Ce que l'image évacue, cette réalité fragile, on essaie de le retrouver de notre manière de filmer.⁴⁹

Selon les deux cinéastes Dardenne, leur but c'est toujours de trouver la manière propre et juste de montrer l'esprit de Lévinas dans leur film en reproduisant le visage d'autrui avec leur propre technique cinématographique.

ii. Est-ce que l'éthique est la solution possible ?

« Éthique » vient du grec *èthos*. Il signifie, en premier lieu, l'« habitat », peut vouloir dire aussi le « caractère » d'une personne, la manière dont elle « habite le monde » en fonction de ses dispositions naturelles. *Èthos* signifie également les « mœurs », les manières de se comporter dans une société donnée, à une époque donnée. Dans ce cas-

⁴⁸ Luc Dardenne, *Au dos de nos images I*, op. cit., p. 16.

⁴⁹ Luc Dardenne : comment filmer l'impossibilité de tuer ? (radiofrance.fr), <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/luc-dardenne-comment-filmer-l-impossibilite-de-tuer-1036960>, consulté le 17/07/2022.

là, c'est donc la façon dont vivent les hommes, les coutumes qu'ils observent, les types de règles qu'ils suivent, les lois sous lesquelles ils vivent. L'« éthique » pour les Grecs est une forme de connaissance qui concerne les comportements.

Posons une question : Est-ce que l'éthique est pareil que la morale ? Les deux termes sont semblables et qu'ils sont différents. Il y a encore aujourd'hui des penseurs qui affirment qu'en fait il n'y a pas de vraie différence entre éthique et morale. Mais une différenciation progressive s'est établie dans les usages des deux termes.

À l'époque moderne, on a souvent considéré que le terme « morale » pouvait être réservé au genre de normes et de valeurs héritées du passé et de la tradition, ou bien de la religion. Au contraire, le terme « éthique » s'emploie plutôt pour les domaines où les normes et règles de comportement sont à construire, à inventer, à forger au moyen d'une réflexion qui est généralement collective. On peut distinguer les deux termes, « morale » serait du côté des normes héritées, « éthique » du côté des normes en construction. « Morale » désignera principalement les valeurs existantes et transmises, « éthique » le travail d'élaboration ou d'ajustement rendu nécessaire par les mutations en cours.⁵⁰

L'objectif de Lévinas, c'est poser la question sur autrui, on doit réfléchir : face à ces situations dans lesquelles je rencontre autrui, je regarde son visage de quelles manières et selon quelles conditions ? Là, il faut élaborer des règles, les façonner, tenir compte de plusieurs points de vue, trouver éventuellement des compromis. Son travail est celui de l'éthique. La responsabilité à l'égard d'autrui et pour bien montrer de quoi il était question, il précisait : « je ne m'intéresse pas à l'éthique mais à ce qui rend l'éthique possible. »⁵¹ Il utilise la notion de l'éthique pour trouver la solution pour nous rappeler

⁵⁰ Roger-Pol Droit, *L'éthique expliquée à tout le monde*, Paris, Éditions du Seuil, 2009, pp. 19-20.

⁵¹ En 1981, Philippe Nemo enregistre pour France Culture dix entretiens pour « Les Chemins de la connaissance » avec le philosophe Emmanuel Lévinas qui seront publiés chez Fayard sous le titre « Ethique et infini ». Emmanuel Levinas : « Je ne m'intéresse pas à l'éthique mais à ce qui rend l'éthique

on doit toujours accueillir autrui, car il est notre semblable, notre prochain. D'ailleurs, ses livres *Éthique comme philosophie première* (1982) ou *Éthique et Infini* (1982), Comme dès le début d'*Éthique et Infini*, il annonce sa thèse : « je pense que l'accès au visage est d'emblée éthique » est en s'interrogeant sur le sens de ce qu'il appelle le visage que l'on pourra préciser la signification du concept d'éthique.

C'est par le visage d'Autrui que je suis convoqué à ma responsabilité. C'est aussi l'accueil de l'Autre qui est ce qui définit ma subjectivité. Le visage de l'Autre m'investit de responsabilité par sa vulnérabilité même : il parle, il interdit le meurtre, il dit le devoir de responsabilité, qui semble être une assujétion à l'Autre. Dans cette hétéronomie de la responsabilité, ce rapport à Autrui me destitue de ma liberté. Et, quand je fais l'épreuve de cette responsabilité, je suis comme otage dans le Face à Face avec l'Autre : la relation est asymétrique. Ainsi la relation que le rapport à autrui est la relation éthique.

La question du visage devient alors fondamentale dans chacun des films de les Dardenne et ils y façonnent une éthique similaire à celle de la pensée Lévinassienne. Ils dirigent leur caméra vers les visages et plus précisément vers les regards, afin de transmettre les sensations et les sentiments des personnages. Bien que le principe même de mise en scène, avec les artifices de cadrage et d'interprétation, suppose l'illusion d'une réalité, les cinéastes cherchent à être au plus près d'une « présentation simple et nue » comme l'explique l'un des deux frères. Le sens humain et l'interrogation morale passent à travers le visage des comédiens. Le langage cinématographique des Dardenne se confronte à cette idée et donne au visage un cadrage privilégié. C'est en capturant le

possible » (radiofrance.fr), <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/emmanuel-levinas-je-ne-m-interesse-pas-a-l-ethique-mais-a-ce-qui-rend-l-ethique-possible-7459592>, consulté le 26/06/2022.

visage de leurs personnages qu'ils parviennent à saisir l'éthique si distinctive de leur cinéma. Ils filment dans leurs regards le hiatus par lequel passe et passera toujours le sens humain. C'est devenu une règle dans tous leurs films : ils posent des problèmes moraux et interrogent ainsi la relation à l'éthique personnelle du personnage et du spectateur. C'est en impliquant ce regard qu'ils amènent le spectateur à comprendre et à accomplir une expérience éthique.

Le concept de visagété est donc au cœur des films des frères Dardenne, comme l'est l'écho de son commandement tout comme le fait de supprimer l'existence sociale de Sandra dans notre film. Cependant, leurs épilogues rédempteurs mais laïques font briller une lueur d'espoir dans un univers glauque et suggèrent que le futur peut être différent du passé ou du présent.

Dans la position levinassienne des deux réalisateurs, tout l'enjeu est de faire parler le monde via le cinéma, lui faire dire ce qui est essentiel à la relation éthique entre êtres humains, mais qui ne peut précisément pas être saisi par la vue. En d'autres termes, il s'agit de s'interroger sur la façon dont le cinéma des frères Dardenne, dans ses façons de filmer le corps, parvient à donner forme à l'optique spirituelle de l'éthique de Levinas. On peut dire que les frères Dardenne ont été les premiers à prendre de la distance avec les discussions théoriques sur la pensée et l'incarnation au cinéma, en choisissant de rapprocher leurs films de la notion levinassienne d'âme humaine.

3. La responsabilité pour autrui

i. L'idéal du saint et du héros

En grec ancien, le mot *herôs* désignait un chef militaire (comme Ulysse) ou un demi-

dieu (comme Hercule). Une personne qui, grâce à ses exploits, était élevée au rang de demi-dieu était également appelée *herôs*. Ce mot est passé en latin, avec le sens de « demi-dieu » ou bien de « homme capable d'exploits militaires ». Le mot français héros est emprunté au latin. Un héros, c'est quelqu'un qui est digne de l'estime publique grâce à ses actions courageuses. Pendant le Moyen Âge, certains chevaliers se montraient tellement courageux qu'on a écrit leur histoire. C'est pour cela que plus tard (au XVII^e siècle), on a commencé à appeler héros le personnage principal d'un roman, puis d'un film, d'une bande dessinée, etc. Héros désigna ensuite une personne qui joue un rôle central dans un événement ou un fait divers.

De nos jours, beaucoup de gens sont fascinés pour les super héros de l'univers Marvel. Créée en 1938 aux États-Unis, à l'aube de la Seconde Guerre mondiale, ils ont rapidement pris leur place dans l'espace culturel. Ces nouvelles figures ne sont pas réelles mais on est attirés par elles quand-même et tout le monde connaît Superman et son sens de la justice. Une autre héros qui est aussi sur le concept de la justice, c'est Batman. Un héros milliardaire, il voit la justice comme une qualité et cette justice implique le fait de ne pas tuer, s'il franchissait cette limite, il dépasserait la frontière de sa propre morale. Avec la puissance, la volonté et l'argent, Bruce Wayne est le personnage qui peut combattre les injustices la nuit et le jour de Gotham City. Cet endroit évoque les inégalités qui nous entourent et que pourtant nous n'ont pas la force de résoudre. L'image du héros ressemble donc à celle du sauveur du monde. Spiderman a dit : « À grand pouvoir, grandes responsabilités ». Les héros représentent une sorte d'idéal humain et ils font un exemple et beaucoup de gens les suivent.

Le saint ou le héros ne se laisse pas influencer par les événements. Il sait que sa vie a un sens qui n'est pas celui de l'écoulement naturel des événements du monde. Au

final, les héros et les saints sont capables de tordre l'histoire, de l'infléchir là où tous se résignaient. Le héros comme le saint cherchent toujours à sauver quelqu'un et c'est une obsession. Le saint lui, agit par la force de Dieu. Le héros est au centre de sa vie quand au centre de la vie du saint il y a Dieu et les autres. De point de vue moral, le saint est celui dont la volonté se conformé en tout à la loi morale, au point que celle-ci, pour lui, ne vaille plus comme obligation ou devoir mais bien comme liberté.

Henri Bergson (1859-1941) a proposé son point de vue sur le saint :

Pourquoi les saints ont-ils ainsi des imitateurs et pourquoi les grands hommes de bien ont-ils entraîné derrière eux des foules ? Ils ne demandent rien, et pourtant ils obtiennent. Ils n'ont pas besoin d'exhorter; ils n'ont qu'à exister; leur existence est un appel. Car tel est bien le caractère de cette de cette autre morale. Tandis que l'obligation naturelle est pression ou poussée, dans la morale complète et parfaite il y a un appel.⁵²

Par ses propres capacités, les héros et les saints dépassent la responsabilité sociale ou les exigences morales ou sociales de tout le monde, ils nous donnent un exemple, car ils sont insatisfaits des pressions sociales qui leur sont imposées, ils poursuivent plutôt que leur vocation et subordonnent de la responsabilité limitée à la responsabilité sans frontière qu'ils prennent. En effet, ils pensent toujours aux autres, ils sont plus en plus capables.

Cependant, les frères Dardenne ne s'occupent jamais de l'héroïsme, tous les personnages dans leurs films sont banals, médiocres ou ordinaires comme les personnes qu'on peut découvrir facilement à nos côtés, près de nous. Et notre protagoniste, Sandra, elle n'est ni héroïne ni sainte, elle sent souvent qu'elle n'existe pas. Après avoir été confrontée à tant de difficultés : la dépression, la honte, la doute et la violence, elle

⁵² Henri Bergson, *Les deux sources de la morale et la religion*, Paris, GF Flammarion, 2012, p. 20.

prend ses responsabilités et confiance puis tourne les choses à son avantage. Elle devient la vraie héroïne dans l'histoire de notre film. Par conséquent, son action n'a seulement la chance de gagner du travail mais aussi change le destin de l'autre. On peut dire qu'elle est responsable de sa vie et constitue un exemple pour ses prochains.

ii Moi, je suis le plus responsable qu'autrui

Pour quelles raisons je prends mes responsabilités ? C'est une attitude de poursuite de la liberté, et cette liberté montre à quel point je suis mon propre maître. Devenir responsable, c'est oser d'affirmer et accepter les conséquences de nos actes. Ce qui importe que je ne peux pas couvrir mes yeux et perdre ma conscience.

Dans ses ouvrages Lévinas cite plusieurs fois Dostoïevski à ce propos, l'un de ses personnages dit : « Nous sommes tous coupables de tout et de tous devant tous, et moi plus que les autres. »⁵³ Par cette parole, on remarque que nous devons avoir la volonté de nous concentrer sur nous-mêmes ; chacun est responsable de tous devant tous, et moi plus que tous les autres.

En février 2022, pour bloquer l'avancée des soldats russes, la solution qui s'imposait pour un membre de la marine ukrainienne était de faire exploser un pont. Il s'est porté volontaire. Quand le pont fut miné, il n'est pas parvenu à s'échapper à temps. Son acte héroïque a considérablement ralenti l'avancée de l'ennemi, permettant à l'unité militaire de s'installer ailleurs et organiser la défense. On voit un soldat qui a sacrifié sa vie pour la partie qui serait à tous. Ici on peut se demander pour quel motif il a dépassé son devoir ? On ne fait la louange pour le sacrifice, mais on loue cette valeur

⁵³ Emmanuel Lévinas, *Entre nous, op. cit.*, p. 123.

de l'humanité : un homme peut avoir le courage moral d'accomplir sa mission et penser à l'autre.

Sartre croyait que « l'existence précède l'essence » et que, par conséquent, l'homme doit prendre ses propres décisions sur ce qu'il veut être, et ce faisant, il est responsable envers lui-même ainsi qu'envers les autres. Il a déclaré :

Si vraiment l'existence précède l'essence, l'homme est responsable de ce qu'il est. Ainsi, la première démarche de l'existentialisme est de mettre tout homme en possession de ce qu'il est et de faire reposer sur lui la responsabilité totale de son existence. Et, quand nous disons que l'homme est responsable de lui-même, nous ne voulons pas dire que l'homme est responsable de sa stricte individualité, mais qu'il est responsable de tous les hommes.⁵⁴

Nous ne cessons pas de nous demander comment agir tous les jours aussi bien pour les grandes ou les petites décisions que nous prenons à chaque moment de la vie. Par exemple, quand j'étais un enfant, je me suis demandé s'il valait mieux désobéir ou obéir aux ordres qu'on me donnait. Est-ce que je veux continuer mes études, est-ce que je vais me marier, quel genre de travail est-ce que je veux ? Tout au long de la vie, nous décidons. Nous prenons des responsabilités, même dans ce que nous faisons de plus simple. Je fais ce que je pense qu'il faut faire. Au contraire, quand j'ai l'impression d'agir « sans y penser », machinalement, même si je ne me pose pas beaucoup de questions, je propose aux autres une sorte de modèle.

Selon Sartre, « en me choisissant, je choisis l'homme. »⁵⁵ Cela veut dire que dans nos actions, nous n'agissons jamais seulement pour notre propre compte, nous décidons

⁵⁴ Jean-Paul Sartre, *L'Existentialisme est un humanisme*, op. cit., p. 7.

⁵⁵ Jean-Paul Sartre, *L'Existentialisme est un humanisme*, op. cit., p. 33.

Chapitre III – Vers le bonheur avec autrui

1. L'être humain est-il égoïste?

i. La biologie de l'égoïsme et de l'altruisme.

Il a déjà été évoqué que le visage est un lieu très exceptionnel qui représente un l'homme par les domaines historique et artistique. Chez Lévinas, le visage est d'emblée éthique quand on le rencontre et regarde, on se sent qu'on l'est responsable et qu'on face à la souffrance ou bien la situation injuste d'autrui, on est obligé de l'aider. C'est vrai que les humains ont pitié des gens qui souffrent car c'est une vertu naturelle. Les frères Dardenne tournent leur cinéma dans l'intention de nous montrer les circonstances de l'inégalité dans notre société réelle. Cependant, il n'est pas facile de poursuivre la justice. Le fait est souligné que certains des employés dans Deux jours, une nuit se débattent dans un environnement actuel du domaine économique. Cela les fait penser à leur propre intérêt avant de porter secours à l'autre.

Le monde moderne nous enseigne que nous allons vers le mieux, vers quelque chose de plus fort, de plus élevé au sens où on le croit aujourd'hui. Depuis le XIX^e siècle, la science est en grand essor. L'impérialisme et le colonialisme sont devenus des courants dominants. Il apparaît que les notions de Darwin (1809-1882) comme « la survie des plus forts » et « la sélection naturelle » qui nous impose et sont enracinés dans notre conscience. Nous allons donc maintenant développer une analyse sur la biologie en nous demandant si l'égoïsme est une caractéristique de la nature humaine.

Dans son livre *Le gène égoïste* (1997), Richard Dawkins (1941~) énonce qu'

une qualité prédominante à espérer chez un gène qui a prospéré est l'égoïsme impitoyable. Cet égoïsme du gène donnera habituellement lieu

Chapitre III – Vers le bonheur avec autrui

1. L'être humain est-il égoïste?

i. La biologie de l'égoïsme et de l'altruisme.

Il a déjà été évoqué que le visage est un lieu très exceptionnel qui représente un l'homme par les domaines historique et artistique. Chez Lévinas, le visage est d'emblée éthique quand on le rencontre et regarde, on se sent qu'on l'est responsable et qu'on face à la souffrance ou bien la situation injuste d'autrui, on est obligé de l'aider. C'est vrai que les humains ont pitié des gens qui souffrent car c'est une vertu naturelle. Les frères Dardenne tournent leur cinéma dans l'intention de nous montrer les circonstances de l'inégalité dans notre société réelle. Cependant, il n'est pas facile de poursuivre la justice. Le fait est souligné que certains des employés dans Deux jours, une nuit se débattent dans un environnement actuel du domaine économique. Cela les fait penser à leur propre intérêt avant de porter secours à l'autre.

Le monde moderne nous enseigne que nous allons vers le mieux, vers quelque chose de plus fort, de plus élevé au sens où on le croit aujourd'hui. Depuis le XIX^e siècle, la science est en grand essor. L'impérialisme et le colonialisme sont devenus des courants dominants. Il apparaît que les notions de Darwin (1809-1882) comme « la survie des plus forts » et « la sélection naturelle » qui nous impose et sont enracinés dans notre conscience. Nous allons donc maintenant développer une analyse sur la biologie en nous demandant si l'égoïsme est une caractéristique de la nature humaine.

Dans son livre *Le gène égoïste* (1997), Richard Dawkins (1941~) énonce qu'

une qualité prédominante à espérer chez un gène qui a prospéré est l'égoïsme impitoyable. Cet égoïsme du gène donnera habituellement lieu

*à un égoïsme dans le comportement individuel. Toutefois, comme nous le verrons, il est des circonstances particulières qui font qu'un gène peut mieux réaliser ses propres buts égoïstes en suscitant une forme limitée d'altruisme au niveau des individus.*⁵⁶

Il souligne que les deux mots « particulières » et « limitée » sont importants car son concept est fondé sur l'évolution. Il nous donne le conseil d'essayer de comprendre qu'il se peut seulement que l'altruisme nous soit difficile à apprendre que si nous étions génétiquement programmés à avoir un tel comportement de l'égoïsme.

En outre, Dawkins nous explique que : « Un acte apparemment altruiste est un acte qui, à première vue, semble avoir tendance à diminuer, même légèrement, l'espérance de vie de l'altruiste, et à augmenter celle du bénéficiaire. Mais, lorsqu'on y regarde de plus près, il apparaît souvent que l'acte apparemment altruiste n'est en réalité qu'un acte égoïste bien déguisé. »⁵⁷ Il nous suggère d'y regarder de plus près, car il est évident sur la base de l'égoïsme des gènes, le comportement altruiste devient plus varié et compliqué qu'on peut imaginer. Il est difficile de supprimer les habitudes subjectives de pensée lorsque nous parlons de notre propre espèce, donc il choisit des exemples tirés du règne animal. Et puis, les actes les plus courants et les plus évidents d'altruisme animal sont exécutés par les parents, surtout les mères envers leurs petits.

Il prend un exemple précis, de nombreux oiseaux qui nichent au sol pratiquent une sorte de « manœuvre de diversion » lorsqu'un prédateur, par exemple un renard, s'approche. L'oiseau part de son nid en boitant, en étendant une de ses ailes comme si elle était cassée. Le prédateur, croyant qu'il s'agit d'une proie facile, est attiré loin du

⁵⁶ Richard Dawkins, *Le Gène égoïste*, Paris, poches Odile Jacob, 2003, p. 19.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 22.

nid contenant les poussins. Finalement, l'oiseau cesse sa petite comédie et bondit dans les airs juste à temps pour échapper aux mâchoires du renard. Il a sans doute sauvé ses poussins, mais en ayant pris beaucoup de risques. C'est un modèle du comportement aussi bien que les hommes, les parents protègent leurs enfants de tout façon. Dans *Deux jours, une nuit*, la femme de Willy, pour se défendre de l'angoisse de ressentir la honte, répond à Sandra : « Tu devrais avoir honte de nous demander d'abandonner cette prime dont nous avons tellement besoin pour nos enfants. » Peut-être ses paroles ne sont pas seulement une excuse, mais montrent aussi le fait qu'elle s'inquiète tout le temps.

On ne nie ni ne confirme totalement les idées de Dawkins, mais il est indéniable que pour les êtres-hommes, nos comportements sont craints ou influencés énormément par les mœurs, les notions ou la culture. Donc si l'homme est en mesure de l'égoïsme du gène, il reste également la différence essentielle entre eux.

Les opposants soutiennent que cela simplifie à l'excès la relation entre les gènes et l'organisme. L'idée de « gène égoïste » suggère en effet une personnification anthropomorphique du gène. L'historien des sciences français André Pichot (1950) émet de sévères critiques à l'égard de la thèse de Dawkins. Dans son ouvrage, *La société pure, de Darwin à Hitler* (2000), Pichot analyse la thèse de Dawkins comme étant le fruit d'un « anthropomorphisme » et d'une « sorte de personnification des gènes dont l'« intérêt » se substitue à celui de l'individu dans la sélection naturelle. En effet, en faisant des gènes « de joyeux compagnons de voyage traversant les générations », Dawkins en parle comme s'ils étaient des êtres vivants.⁵⁸

⁵⁸ André Pichot, *La Société pure : de Darwin à Hitler*, éd. Flammarion, 2000 (coll. Champ, 2001), p.116.

Le comportement égoïste pour l'être-vivant peut simplement consister à refuser de partager une ressource précieuse telle que la nourriture, un territoire ou des partenaires sexuels. Mais pour les humains, il existe aussi la différence des caractères à tous ces égards. C'est le même cas dans notre film. Certains confères expriment leur sympathie pour Sandra par rapport à d'autres personnes. Un collègue Jérôme (fils de Yvon) se montre même violent à cause de la peur de perdre sa prime. Pour les gens qui veulent garder leur prime, notre héroïne est égoïste de même. Cela signifie-t-il que tant qu'il s'agit d'issue du cas de vivre, les choix humains ne concernent que des intérêts ? La réponse est négative. Nous avons parlé du fait qu'il y a toujours des hommes comme les héros qui sauvent les gens comme leur responsabilité.

Selon Bergson, entre les hommes exceptionnels et les hommes ordinaires, la différence n'est pas de degré, mais de nature.

De tout temps ont surgi des hommes exceptionnels en lesquels cette morale s'incarnait. Avant les saints du christianisme, l'humanité avait connu les sages de la Grèce, les prophètes d'Israël, les Arahants du bouddhisme et d'autres encore. C'est à eux que l'on s'est toujours reporté pour avoir cette moralité complète, qu'on ferait mieux d'appeler absolue.⁵⁹

Il en est de même pour certains sadhanas⁶⁰ qui abordent dans la perspective de la bodhi,⁶¹ « l'éveil », sans être guidé par le maître. De toute façon, dans n'importe quel domaine, comme l'intelligence, la compréhension, la vertu ou la morale, il existe des écarts du plus grand et du plus petit.

De plus, les sociologues américaines Dorothy Nelkin et Susan Lindee évoquent

⁵⁹ Henri Bergson, *Les deux sources de la morale et la religion*, op. cit., p.19

⁶⁰ La sādhanā induit la notion d'effort pour atteindre un objectif et, dans l'usage courant, proche de la notion d'ascèse.

⁶¹ Dans le bouddhisme, illumination ou éveil obtenu par la méditation et l'ascèse. (Celui qui a atteint la bodhi est bouddha).

brièvement la théorie de Dawkins dans leur ouvrage *La mystique de l'ADN* (1994) :

Dawkins peut sembler matérialiste et antireligieux, mais son réductionnisme extrême se présente sous de nombreux aspects comme un discours religieux : en effet, dans son livre, l'ADN apparaît comme immortel et le corps, finalement, sans importance ; n'est-ce pas là l'analogue de la conception religieuse pour laquelle les choses de ce monde (le corps) ne comptent pas, tandis que l'âme (l'ADN) dure éternellement ?⁶²

Nous ne savons pas si l'âme est l'ADN, mais l'idée la plus importante dans le concept commun de la religion est la fraternité et l'altruisme. La religion peut être vue comme ce qu'il y a de plus contraire à la raison et jugée synonyme de superstition, et peut aussi être comprise comme les manières de rechercher des réponses aux questions les plus profondes de l'humanité. Du fait que Lévinas soit juif et que sa pensée ait été influencée par le judaïsme, et que les frères Dardenne soient catholiques depuis l'enfance, même si leurs buts est moins religieux qu'éthique, ils expriment également une distance vis-à-vis de religion traditionnelle. Le fait qu'Autrui prenne la place de Dieu montre la distance à la religion traditionnelle mais le fait aussi qu'Autrui soit une forme substitution à Dieu montre aussi la religiosité du rapport à autrui chez les frères Dardenne.

ii. Le bien et le mal

Pour l'égoïsme et de l'altruisme, que sont le bien et le mal ? Comment les distinguer ? Et quel est notre point de repère ? Le bien et le mal relèvent d'un jugement personnel, subjectif. Ce que nous percevons comme étant le mal de notre point de vue est le bien

⁶² Dorothy Nelkin et Susan Lindee, *La mystique de l'ADN*, éd. Belin, coll. Débats, 1998, pp. 81-82.

ou la justice d'un autre point de vue. Chacun est persuadé d'être dans le vrai. Il faut faire attention car cela peut être un problème. Par exemple : Le terroriste est persuadé d'accomplir une œuvre juste. De la même manière, ceux qui luttent contre le terrorisme sont persuadés d'agir pour la justice.

Cependant, l'homme est un animal doué de raison, les animaux et les végétaux, ne connaissent pas le bien et le mal. Ils ne jugent pas, ils n'interprètent pas, même s'il leur arrive de souffrir. Avant de juger, il faudrait donc chercher à faire la distinction entre nos pulsions, nos pensées construites, nos intuitions, nos émotions et notre raison. Les notions du bien et du mal peuvent avoir différentes significations au fil du temps. Pendant la période coloniale, il est comme juste que les puissances aient planté des drapeaux sur les terres d'autres pays et les ont occupées. Concernant l'esclavage aux États-Unis, en trois siècles, un total d'environ 400 000 Africains y ont été déportés pour y travailler comme esclaves alors que leur population avoisinait 4 millions d'habitants lors de l'abolition en 1865. Cependant, le bien et le mal sont des natures opposées entrant toujours en friction et en conflit, il est également vrai que cette friction a contribué au développement de la société que nous avons de nos jours. Nous devons y réfléchir, trouver les erreurs, essayer les corriger, et chercher la vérité.

Puisque le bien n'est pas le mal, mais du mal naît la souffrance, le meurtre, le massacre ou la guerre, on doit d'abord avoir égard au niveau du vice. D'où vient le mal ? Pourquoi je ne vois pas la souffrance d'autrui ? Hannah Arendt (1906- 1975) a développé le concept philosophique de « banalité du mal » dans son ouvrage *Eichmann à Jérusalem : Rapport sur la banalité du mal* (1963). Elle a suivi le procès d'Adolf Eichmann, un membre du parti nazi, criminel de guerre, à Jérusalem pour *The New Yorker*, et a produit 5 articles à partir desquels elle a rédigé un compte-

rendu entremêlé de réflexions politiques et philosophiques. Elle explicite dans son livre :

À l'heure actuelle, mon avis est que le mal n'est jamais « radical », qu'il est seulement extrême, et qu'il ne possède ni profondeur, ni dimension démoniaque. Il peut tout envahir et ravager le monde entier précisément parce qu'il se propage comme un champignon. Il « défie la pensée », comme je l'ai dit, parce que la pensée essaie d'atteindre à la profondeur, de toucher aux racines, et du moment qu'elle s'occupe du mal, elle est frustrée parce qu'elle ne trouve rien. C'est là sa "banalité".⁶³

Eichmann vit et agit comme un être banal et ne se perçoit pas ni n'est perçu comme un monstre par lui-même ou par ceux qui l'entouraient durant le régime nazi. Durant ces auditions, il n'a cessé de proclamer qu'il n'a fait « qu'exécuter les ordres ». En revanche, la question de savoir comment le régime nazi a pu « banaliser », rendre acceptable, faire entrer dans la morale commune des actes monstrueux : cette question doit être posée. Cette banalité est médiocrité, pourtant terrible et effrayant, personne ne l'a arrêté et n'est devenu témoin. À ce moment-là, les États-Unis, la Russie et le Royaume-Uni savaient que le massacre avait eu lieu, mais aucun pays n'a réagi. Aucun pays n'a pas envoyé de troupes pour empêcher les gens d'être forcés à la mort.

C'est précisément que le mal est si banal, il passe d'abord inaperçu, lorsqu'il devient grave, on n'arrive pas de le faire supprimer. Lévinas a mentionné plusieurs fois que le visage d'autrui est le « Tu ne tueras point » comme un appel, un commandement dans son ouvrage, si tout le monde peut le confirmer, des crimes comme le Shoah qui est le Mal suprême n'auraient pas eu lieu. Et ce qui importe, il ne faut pas sous-estimer jamais la force du mal.

⁶³ Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem, Rapport sur la banalité du mal*, trad. franç., 1991, Paris, Gallimard, « Quarto », p. 1358.

Pour les frères Dardenne, ils nous font remarquer le visage des personnages dans leur cinéma, et par l'image d'autrui. Toutes les scènes de face-à-face nous posent la question et nous font penser : si nous voyons la souffrance de l'autre, comment devons-nous réagir ? Tous les rencontres entre Sandra et ses collègues forment directement des critiques. Tant que on ne pas tient compte de la douleur des autres et considère que l'égoïsme est normal. Face à un conflit d'intérêts, il est normal de choisir de protéger ses propres intérêts. Si nous avons également besoin de demander de l'aide, comment le mesurer ? Par la révélation de Lévinas, les deux cinéastes nous rappellent que je suis « je » parce que l'autre me constitue comme « je » par sa demande, son ordre. Si je choisis d'être égoïste envers les autres, alors les autres peuvent faire de même. Cette société est pleine de pensées égoïstes, formant une société égoïste. La formule est simple mais prévisible.

Luc Dardenne a précisé son idée que : « Le mal, nous le sentons chez celui qui nous invite à participer, à sa moquerie envers autrui, Il n'a pas envie d'être seul. Être plusieurs pour augmenter le plaisir de la moquerie et du même coup la faiblesse de son objet : autrui. Le mal comme invitation à entrer dans la danse. Décliner L'invitation. Oser reste seul. Essentielle éducation à la solitude. »⁶⁴ Quand on peut se moquer envers l'autre, c'est parce que on se sent qu'on sent la fierté. Lorsque nous avons de telles pensées, le mal a facilement un espace pour entrer dans notre esprit comme de juste. Même si la plupart des gens pensent que cela n'est pas grave, je devrais me rappeler et m'éveiller à la conscience et au courage moral. Au début, bien qu'elle soit triste de perdre son emploi, Sandra a pu se convaincre qu'ils ont besoin de leur prime, c'est normal. Le mal que Dardenne voulait mettre en lumière, on peut aussi dire que ce mal est banal. Il n'est pas

⁶⁴ Luc Dardenne, *Au dos de nos images II*, op. cit., p. 20.

un endroit spécial, c'est tellement banal que ce n'est pas surprenant. Pour une personne souffrant de dépression, sa performance de travail n'est pas assez bien comme les autres, on la licencie, c'est normal. Elle va traîner l'avancement du travail, pas productif, les personnels qui sont capables ne doivent pas être affectées par elle. Une entreprise n'est ni le sanctuaire de quelqu'un, ni la charité. S'il n'y a fait aucun profit ou gagné d'argent, comment survivre ? Alors même en sacrifier quelques-uns, ce n'est pas grave. Pourtant, si la justice est la norme, nous ne serons pas tentés par le mal. Comme le Mari de Sandra, il refuse ce licenciement et encourage sa femme à prendre ses responsabilités, estimant que tant qu'il rencontrera tous ses collègues, ils essaieront de "mettre à ta place". Faites ce qui est bien et juste, n'ayez pas peur d'être seul

2. La sagesse de l'amour

i. A-t-on besoin d'autrui pour atteindre le bonheur ?

Depuis que le monde est monde, il n'est personne qui n'ait désiré le bonheur, et cela est vrai pour qui que ce soit. S'il en est ainsi, le bonheur est le premier et l'ultime des buts. Le bonheur est ce que chacun désire, non en vue d'autre chose, mais pour lui-même. On identifie souvent le bonheur à la réalisation d'un désir intense comme quand on dit c'est un vrai bonheur pour manger quand on a très faim.

Mais selon Aristote, le bonheur est la plus haute vertu, il consiste dans la plus parfaite de l'homme, c'est-à-dire la vie contemplative. Pour Épicure, il s'agit de régler ses désirs sur la nature. Il pense que seule l'homme qui soucie de la vie seule l'homme qui soucie de la vie après la mort nourrit des désirs illimités et perpétuellement insatisfaits, au contraire, le sage arrive par la connaissance à modérer tous ses désirs, à les rendre peu exigeants, aptes à se contenter de peu. Pour les Stoïciens, le bonheur est à propos de

l'ordre du monde, il ne dépend de l'homme car un destin gouverne les choses externes. Mais l'homme reste maître de ses représentations, Nous devons vivre en harmonie avec le monde et conformément à la nature. Épictète (50-125AEC) établit une distinction entre les choses qui dépendent de nous et celles qui n'en dépendent pas. Pourtant, le bonheur de la pensée grecque on peut objecter qu'il ne se laisse pas maîtriser aussi facilement, ni rationnellement, ni empiriquement. Car peut-on vraiment le définir et l'attendre ?

Le bonheur a une contradiction qui ne peut jamais être réalisée, parce que les gens n'ont pas la capacité de ressentir continuellement du bonheur pour ce qu'ils ont, et ils verront toujours ce qui leur manque. Par exemple, un homme se sent heureux pour sa santé, en revanche, il est déprimé à cause du manque de richesse.

Si le bonheur est impossible, pourquoi y croyons-nous ? L'illusion n'est pas une simple erreur, elle est difficile de s'en débarrasser, car elle est conforme à nos désirs et ne reflète pas ce qu'elle est réellement. Emmanuel Kant (1724-1804) estime que

La liberté en tant qu'homme dont on peut formuler le principe pour la constitution d'une communauté de la manière suivante : personne ne peut me contraindre à être heureux à sa manière (c'est-à-dire à la manière dont il conçoit le bien-être des autres hommes) ; par contre, chacun peut chercher son bonheur de la manière qui lui paraît bonne, à condition de ne pas porter préjudice à la liberté qu'a autrui de poursuivre une fin semblable (c'est-à-dire de ne pas porter préjudice au droit d'autrui), liberté qui peut coexister avec la liberté de chacun grâce à une possible loi universelle.⁶⁵

Si personne ne peut décider de ce qui me rend heureux, le bonheur ne concerne que

⁶⁵ Emmanuel Kant, *Théorie et Pratique*, IIe partie, § 5, trad. J.-M. Muglioni, Hatier, « Profil philosophie », 1990, p. 65

moi. Il est impossible que je puisse être heureux tout seul, donc le bonheur d'autrui est nécessaire pour moi, car un homme complet n'existe que dans la société. Tout le monde désire le bonheur, toutefois le concept de bonheur appartient à l'individu, chacun a sa propre idée. À l'exemple de théâtre de Molière, le bonheur est la santé dans « *Le Malade imaginaire* » ; l'argent dans « *L'avare* » ; l'identité de noble dans « *Le Bourgeois gentilhomme* ». Et dans notre film, le bonheur de Sandra, c'est le travail ; celui des tous les collègues, c'est la prime. Nous ne pouvons pas imposer le concept du bonheur à l'autre, si c'est fait au nom de la bonne volonté, cela niera même la liberté de l'individu.

De manière indirecte, le bonheur peut aussi avoir une dimension collective. En fait, le bonheur se fonde sur le confort et la sécurité que je vis avec autrui. Par conséquent, John Stuart Mill (1806-1873) souligne que dans une société d'êtres égaux, les intérêts des individus ne sont pas opposés, mais sont plutôt mélangés les uns aux autres. Il interprète :

Une société d'égaux ne peut exister s'il n'est pas bien entendu que les intérêts de tous doivent être également pris en considération. Et puisque, dans tous les états de civilisation, chaque personne, à l'exception du monarque absolu, a des égaux, chacun est obligé de vivre sur le pied d'égalité avec quelqu'un ; et chaque époque marque un progrès vers la réalisation d'un état de choses dans lequel il sera impossible de vivre autrement, de façon permanente, avec qui que ce soit. De la sorte, les hommes en arrivent à être incapables de concevoir comme possible pour eux un état de choses où l'on négligerait totalement les intérêts d'autrui. Ils sont dans la nécessité de se concevoir eux-mêmes comme s'abstenant tout au moins des actes les plus nuisibles et (ne fût-ce que pour leur protection personnelle) comme ne cessant de protester contre de tels actes. Ce sont pour eux choses familières que de coopérer avec autrui et de proposer comme but à leurs actions (tout au moins pour le moment présent) un intérêt collectif et non individuel. Aussi longtemps qu'ils sont en train de coopérer, leurs fins sont identifiées avec les fins d'autrui ; ils ont, au moins pendant quelque temps, le sentiment que les intérêts d'autrui

*sont leurs propres intérêts.*⁶⁶

La vie sociale me fait lier mon intérêt avec celui d'autrui. Ainsi, il ne nous permet pas de considérer le bonheur comme une poursuite purement personnelle. Les organisations sociales ont besoin d'une coopération mutuelle. Afin de produire de la richesse, je dois me coordonner avec les autres. Pour que cela fonctionne, nous avons le même objectif. Puis-je participer au bonheur d'autrui par un comportement altruiste ? Je prends la responsabilité des autres et j'aide les autres quand ils souffrent, pas seulement un comportement altruiste. En même temps, j'ai aussi choisi ma valeur dans ce monde, mon jugement de justice est exactement ce que j'attends de la société dans laquelle j'existe. J'y vis. Les frères Dardenne ont tout le temps souligné que la philosophie et les théories de Levinas doivent être considérées comme une utopie - un monde heureux plein d'amour et qui n'a jamais existé dans le monde. C'est pourquoi les films qu'ils réalisent sont toujours les groupes défavorisés de la société, et ils reflètent que nous sommes encore loin de ce monde idéal. Si nous sommes si près de ces maux discrets, donc qui peut garantir que nous ne serons pas emportés par de tels maux, et où est notre vrai bonheur ?

ii. La force de la solidarité

La solidarité est le sentiment d'un devoir moral envers les autres membres d'un groupe, fondé sur l'identité de situation, d'intérêts : Agir par solidarité. Elle cherche à atténuer les inégalités naturelles comme celles causées par l'homme en apportant une aide ou en redistribuant les biens équitablement. Maintenant quand on parle du mot solidarité, on se rappelle souvent du syndicat qui renvoie à différentes acceptions comme le syndicat

⁶⁶ John Stuart Mill, *L'Utilitarisme*, Paris, Flammarion, 2018, pp. 49-50.

professionnel, le syndicat salarié, ou le syndicat communal etc. Certains gens posent une critique sur le concept, car ils pensent que dans un groupe fermé, chacun ne cherche que son intérêt et demande plus qu'avant, néglige même les avantages des autres équipes. Dans nos recherches, nous trouvons un sens plus large de la solidarité, plutôt vers la solidarité humaine.

Chacun peut être solidaire à sa façon. Nous pouvons défendre une victime d'une injustice, donner de la nourriture, des habits ou des jouets à une association qui aide des personnes dans le besoin. Selon les frères Dardenne, *Deux jours, une nuit* a été inspiré par une actualité de 1998, une situation similaire dans une entreprise et puis d'autres situations en Belgique et aux Etats-Unis. Luc Dardenne a dit au Festival de Cannes que « par rapport à la solidarité, c'est vrai que la crise économique n'est pas favorable à la solidarité. Je crois que la solidarité a toujours été quelque chose de qui devait se construire. »⁶⁷ Les deux metteurs-en-scène utilisent leur cinéma contre le cynisme contemporain. C'est l'histoire d'une femme qui cesse d'avoir peur et qui ose affirmer et dire son avis. Une femme comme Sandra qui n'est pas une militante politique, qui n'est pas une femme qui parle de politique, se dit qu'elle va voir les gens, aidée par son mari. D'abord elle se sent que son action est contre ses collègues, mais après, progressivement, il y a des gens qui changent d'avis, parce qu'ils sont touchés par son adresse, par ce qu'elle leur dit. Finalement, elle se relève avec les autres qui la soutiennent et retrouve confiance en elle-même.

⁶⁷ Festival de Cannes, Conférence de presse, <https://www.dailymotion.com/video/x1vs9b0?fbclid=IwAR2zfeAx2vdPCKLV7SPEbinl8h1WKqZ0UI5WDB4lVeEnxgGpkNpeo295gI>, consulté le 17/07/2022.

Le cynisme moderne peut être défini comme une attitude de méfiance à l'égard des valeurs morales habituellement professées dans la société et comme un rejet du besoin de s'impliquer socialement. Cet état d'esprit se manifeste comme le résultat de la frustration, de la désillusion, et d'une confiance faible ou inexistante envers les organisations, autorités et d'autres aspects de la société. Les cyniques restent déçus. Dans notre film, tous les salariés ont peu d'espoir de résister, ils ont aussi la peur comme Sandra, juste pour des raisons différentes. Ils ne croient pas qu'il y ait une autre solution. Dans un type de société soumise au jeu de la concurrence, cette insécurité faisait partie du système.

John K. Galbraith (1908-2006) un économiste américano-canadien, explicite les questions relatives à la vie économique dans son livre :

Le producteur ou le travailleur individuels pouvaient à tout moment voir changer subitement leur sort. Ce changement pouvait résulter de la paresse ou d'un manque de compétence qui leur faisaient perdre leur clientèle ou leur place. [...] Les nouvelles industries requéraient le capital, qui se trouvait perdu pour les anciennes. L'insécurité était utile, car elle poussait les gens – patrons, salariés, travailleurs indépendants – à travailler de leur mieux et le plus efficacement possible, sous peine de voir leurs propres fautes retomber impitoyablement sur eux.⁶⁸

Son point de vue illustre le dilemme de l'économie moderne, où les employeurs et les travailleurs sont soumis à une pression extrême. L'épuisement est une partie nécessaire du travail, quoi qu'il en soit, le droit au travail et la sécurité économique sont fragiles et sans garantie. Face à la concurrence, les salariés n'ont d'autre choix que de

⁶⁸ John K. Galbraith, *L'Ère de l'opulence*, 1958, 2^e édition, 1969, tr. fr. Andrée R. Picard, Calmann-Lévy, 1970, pp. 119-120.

se protéger. Comme les salariés dans notre film, ils vivent dans des maisons neuves et des appartements bien meublés, mais doivent rembourser les dettes liées à leurs emprunts. Ils aimeraient à la fois garder leur prime et leur collègue de travail. Face au choix qui leur est imposé, ils réagissent de diverses façons. Certains par le déni, d'autres par la fuite, voire par la violence ; l'impression d'ensemble est que les individus sont démunis face à une situation qui a été imposée par le jeu de l'organisation du travail. Ils se débattent entre leur égoïsme et un sentiment de compassion qu'ils ne savent pas bien gérer. Mais comment rester humain dans une situation qui ne l'est pas ?

Cependant, Il ne faut pas oublier de faire des efforts de trouver la solution et non jamais sacrifier un pour tout. La plupart des gens dépendent d'un travail pour gagner leur vie. L'entreprise ne peut pas réengager cette personne et sauf si vous acceptez de ne pas prendre vos primes, donc sauf si vous êtes solidaires, vous changerez vos destins. C'est non seulement une action altruiste pour autrui, mais aussi nous prenons nos déterminations de nos unir pour nous-mêmes.

Conclusion

Quand je suis en vis-à-vis avec quelqu'un, ce que je vois, c'est le visage de cette personne, cette personne, cet autre, je ne peux pas ignorer ce visage, parce que le visage ne représente pas seulement cette personne, je ne peux pas m'empêcher de regarder ses yeux, d'écouter ses paroles. Autrui chez les frères Dardenne, c'est celui qui est faible, impuissant, et peu d'espoir, et qui a besoin de notre aide. Par rapport à cette épidémie de Covid-19 depuis 2020, on comprend que l'on a des liens d'intérêt avec autrui et qu'il est impossible de couper cette liaison. Si vous voulez que tout le monde ait la vraie paix et le bonheur, alors tout le monde dans la société doit être une personne vertueuse. Si nos pensées ne sont pas juste totalement, nous nous éloignons de plus en plus de notre rêve et de construire un monde idéal.

De notre film, les gens devraient-ils défendre leurs propres intérêts ? Les Dardenne utilisent le film pour montrer l'égoïsme et la lâcheté de la nature humaine, même que le dilemme économique qui survient souvent dans le monde. Personne ne peut y échapper, car tout le monde est au milieu de l'événement. La critique de toutes les situations dans le film n'est rien de plus que de nous faire penser, si on était à la place de notre héroïne, Sandra, ou autres collègues, Mireille ou Willy, qu'est-ce qu'on ferait ? Si chacun, comme Lévinas nous dit, fait passer autrui avant soi-même, cela apporterait la paix et ferait cesser le conflit. C'est impossible que je vive dans une société tout seul, j'ai besoin d'autrui. L'injustice, le massacre ou le meurtre qui a lieu sur les autres, si on les laisse faire, il m'arrivera la même chose un jour. Si l'on espère un monde heureux où n'existe pas aucun mal, je suis plus responsable que les autres. À vrai dire, ce n'est pas un comportement d'héroïsme, les petits gens, comme Sandra et son mari, refusent la menace, ils formulent une stratégie et changent le statu quo.

Par ailleurs, de point de vue biologique, un gène qui aurait prospéré est l'égoïsme impitoyable. On ne peut tout à fait admettre qu'un gène représente un homme, peut-être il est vrai que l'égoïsme est une facette de l'homme, mais quand on envisage la théorie de Rousseau, il est certain que la pitié est un sentiment naturel de l'être homme, la commisération n'appartient qu'aux hommes exceptionnels, il est aussi chez les hommes sauvages. Il reste encore beaucoup de choses qui ne peuvent pas être résolues par la science, comme la vertu, l'art, et l'amour. Elle nous fournit pourtant les données pour des comparaisons et des références. Depuis longtemps, les philosophes cherchent la vérité et font des critiques pour toutes les inégalités, leur objectif, c'est souvent créer une utopie, au moins établir un monde mieux qu'avant. Dans une société, tous les citoyens ont le droit et l'obligation, chaque individu est unique et incomparable. Pour atteindre le bonheur, tout le monde doit s'unir dans la solidarité. Cependant, il y a trop d'êtres humains qui veulent devenir heureux égoïstement, pour eux-mêmes. Comme on dit que d'un côté ils sèment des graines de malheur et que de l'autre ils veulent obtenir les fruits du bonheur, c'est exactement comme si l'on voulait retenir l'eau d'un bassin : quand on pousse l'eau, elle revient vers soi ; quand on cherche à l'amener à soi, elle s'éloigne. Il faut souhaiter le bonheur d'autrui et l'augmenter du bien-être dans la société.

Bibliographie

Les films de Jean-Pierre et Luc Dardenne :

Deux jours, une nuit, 2014

Le Gamin au vélo, 2011

L'Enfant, 2005

Le Fils, 2002

Rosetta, 1999

Monographies :

ARDENT Hannah, *Eichmann à Jérusalem, Rapport sur la banalité du mal*, trad. Franç., Paris, Gallimard, « Quarto », 1991

ARIELY Dan, *C'est (vraiment) moi qui décide ?*, Paris, Flammarion, 2012.

AUBERNAS Jacqueline, Jean-Pierre Luc Dardenne, Limosin, 2008.

AUMONT Jacques, *Du visage au cinéma*, Paris, Éditions de l'Étoile, Cahiers du cinéma, 1992.

BERGSON Henri, *Les deux sources de la morale et la religion*, Paris, GF Flammarion 2012.

BLOECHL Jeffery, *The face of the other and the face of trace of God: essays on the philosophy of Emmanuel Levinas*, New York, Fordham University Press, 2000

CALIN Rodolphe et SEBBAH François-David, *Le vocabulaire de Levinas*, Potiers Aubin Imprimeur, 2005.

CRITCHLEY Simon, *Ethics-Politics-Subjectivity: Essay on Derrida, Levinas and contemporary French Thought*, London, verso, 2009.

- DARDENNE Luc, *Au dos de nos images I*, Paris, Seuil, 2005.
- DARDENNE Luc, *Au dos de nos images II*, Paris, Seuil, 2015.
- DAWKINS Richard, *Le Gène égoïste*, Paris, poches Odile Jacob, 2003.
- DELEUZE Gilles, *Cinéma I L'image-Mouvement*, Paris, Les édition de Minute, 1983.
- DROIT Roger-Pol, *L'éthique expliquée à tout le monde*, Paris, Éditions du Seuil, 2009.
- GALBRAITH John K., *L'Ère de l'opulence*, 1958, 2^e édition, 1969, tr. fr. Andrée R. Picard, Calmann-Lévy, 1970.
- GOLLIAU, Catherine, editor, *Les textes fondamentaux : comprendre l'autre : Hérodote, Rousseau, Durkheim, Lévi-Strauss...*, Le Point-Hebdo, Paris, 2011.
- GUYOT –JEANNIN, Arnaud, *Les visages du cinéma*, Xenia, Suisse, 2012.
- HABIB Stéphane, *La responsabilité chez Satre et Lévinas*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- HEGEL, *La Phénoménologie de l'esprit*, 1807, trad. commentée par A. Kojève dans *Introduction à la lecture de Hegel*, Gallimard, 1967.
- HÉRACLITE, *Fragments*, Paris, PUF, 1986.
- MILL John Stuart, *L'Utilitarisme*, Flammarion, Paris. Flammarion, 2018.
- MORIN Edgar, *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, Paris, minuit, 1956.
- NELKIN Dorothy et LINDEE Susan, *La mystique de l'ADN*, éd. Belin, coll. Débats, 1998.
- KANT Emmanuel, *Théorie et Pratique*, Muglioni, Hatier, « Profil philosophie », 1990.
- KATZ, Steven D., *Réaliser ses films plan par plan*, Eyrolles, Paris, 1991.
- LEVINAS Emmanuel, *Entre nous : essais sur le penser - à - l'autre*, Paris, Édition Grasset & Fasquelle, 1991.

LÉVINAS Emmanuel, *Entre nous- thinking of the other*, New York, New York: Columbia University Press, 1998.

LEVINAS Emmanuel, *Totalité et infini*, Paris, Le livre de poche. Biblio essais, 1990.

NANCY Jean-Luc, *Le regarde du portrait*, Paris, Editions Galilée, 2000.

Ou Teman 歐特曼 (Jacques Aumont), 馬里(Michel Marie), *Dangdai Dianying fangfalun* 當代電影分析方方法論 (Methodology of Contemporary Film Analysis Methods), Taipei, Yuanliu Chuban Shiye Gongsi, 1996.

PICHOT André, *La Société pure : de Darwin à Hitler*, éd. Flammarion, 2000. (coll. Champ, 2001)

PLATON, *La République*, Paris, GF Flammarion, 2016, (338c)

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Flammarion, 1992.

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Du Contrat Social*, Lexington, 2018

SARTRE Jean Paul, *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943 (2001).

SARTRE Jean Paul, *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, 2010,

SUN Xianchen 孫向晨, *Miandui Tazhe* 面對它者(Face the other), Liewenasi Zhexue Sixiang Yanjiu 列維納斯哲學思想研究 (Research on Levinas' Philosophical Thought) , Shanghai, Shanghai Sanlian Shuju, 2008

VAN SIJLL Jennifer, *Les techniques narratives du cinéma : les 100 plus grands procédés que tout réalisateur doit connaître*, Paris, 2006.

Mémoire :

CROTEAU Stéphanie, *Pour un cinéma du « réel » : les films de fiction de Jean-Pierre*

et *Luc Dardenne*, Mémoire de maîtrise, Université Montréal, 2012.

Articles en revue :

LEBRUN, Jean-Pierre, « Le travail social des frères Dardenne », *Clinique méditerranéenne*, 2010/2, n° 82, pp. 183-197.

VAN CAUWENBERGE, Geneviève ; Bajomée, Danielle ; Delruelle, Edouard et al., « Luc et Jean-Pierre Dardenne, *Vingt ans de travail en cinéma et vidéo (1976-1996)* », In *Revue Belge du Cinéma*, 41 (1997 Hiver), 96 p.

LAWRENCE Sean, ““I’m a Pacifist””: Peace in the Thought of Emmanuel Levinas”, *Religions*, (Basel, Switzerland) 2019 Vol. 10 Issue 2, p. 84.

CAMPBELL David J., MCPHAIL, Ken and SLACK, Richard, “Face work in annual reports: a study of the management of encounter through annual reports, informed by Levinas and Bauman”, *Accounting, Auditing and Accountability Journal*, 22 2009/6, pp. 907- 932.

RAMOS M. Francine de, S. Israel Fabiano Pereira de, B. Paulo Roberto Haidamus de Oliveira, M. Maria Angélica, I. Maria Lúcia, C. Alexandra Maria Almeida, et al., « Research with children: reading of Emmanuel Lévinas and the otherness », *Revista bioética*, 2017 Vol. 25 Issue 3, pp. 493-501.

Articles de sites internet

TISSERON Serge, « *Deux jours, une nuit* « Si cela nous arrivait, me sauverais-tu la vie ? ou me la prendrais-tu ? » ou Comment rester humain dans une situation inhumaine », *Chronique de cinéma*, 2014. <https://sergetisseron.com/chronique-de-cinema/deux-jours-une-nuit-si-cela-nous-arrivait-me-sauverais-tu-la-vie-ou->

me-la-prendrais-tu/ (consulté le 18/04/2022)

LE PAIGE Hugues, « Les Dardenne : « Tous coupables ! » », POLITIQUE, revue belge d'analyse et de débat, 1 mars 2015 <https://www.revuepolitique.be/les-dardenne-tous-coupables/> (consulté le 18/04/2022).

Sitographie

<https://devenir-realisateur.com/mouvement/plan-sequence/>

(consulté le 18/04/2022).

<https://www.cathobel.be/2011/09/les-freres-dardenne-recompenses-par-le-vatican/>, consulté le 08/07/2022.

[Luc Dardenne : comment filmer l'impossibilité de tuer ? \(radiofrance.fr\)](#)

(consulté le 26/06/2022)

17 octobre 2018, audience générale au Pape François, La Croix à 16 :49 <https://doc-catho.la-croix.com/Urbi-et-Orbi/Documentation-catholique/Actes-du-pape/Tu-tueras-point-appel-lamour-misericorde-estime-pape-Francois-laudienc-generale-2018-10-17-1200976734>, (consulté le 26/06/2022.)

[Emmanuel Levinas : "Je ne m'intéresse pas à l'éthique mais à ce qui rend l'éthique possible" \(radiofrance.fr\)](#), (consulté le 26/06/2022.)

<https://www.cathobel.be/2011/09/les-freres-dardenne-recompenses-par-le-vatican/>, (consulté le 08/07/2022.)