

## Bertrand Bonello Après 1968, la possibilité d'un monde ?

Philippe Gajan

Numéro 187, juin 2018

1968... et après ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88706ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gajan, P. (2018). Bertrand Bonello : après 1968, la possibilité d'un monde ? *24 images*, (187), 90–99.

# Bertrand Bonello

**Après 1968, la possibilité  
d'un monde ?**

PAR PHILIPPE GAJAN



**« Chaque génération, sans doute, se croit vouée à refaire le monde. La mienne sait pourtant qu'elle ne le refera pas. Mais sa tâche est peut-être plus grande. Elle consiste à empêcher que le monde ne se défasse. Héritière d'une histoire corrompue où se mêlent les révolutions déchues, les techniques devenues folles, les dieux morts et les idéologies exténuées, où de médiocres pouvoirs peuvent aujourd'hui tout détruire mais ne savent plus convaincre, où l'intelligence s'est abaissée jusqu'à se faire la servante de la haine et de l'oppression, cette génération a dû, en elle-même et autour d'elle, restaurer à partir de ses seules négations un peu de ce qui fait la dignité de vivre et de mourir. Devant un monde menacé de désintégration, où nos grands inquisiteurs risquent d'établir pour toujours les royaumes de la mort, elle sait qu'elle devrait, dans une sorte de course folle contre la montre, restaurer entre les nations une paix qui ne soit pas celle de la servitude, réconcilier à nouveau travail et culture, et refaire avec tous les hommes une arche d'alliance. »**

Albert Camus, Discours de réception du Prix Nobel de littérature, prononcé à Oslo, le 10 décembre 1957

## LE CONTEXTE : NÉ EN 1968

1968 : année charnière, année exemplaire, fin d'un monde, début d'un autre ou, peut-être, ouverture d'une parenthèse pas encore refermée. Bertrand Bonello est né en 1968, il fait donc partie de cette génération qui n'a pas vécu cette période, ni comme acteur ni même comme témoin.

Bien au contraire, il est adolescent dans les années 1980 : le néolibéralisme de Thatcher et Reagan triomphe, le communisme s'effondre, le chômage s'envole, la jeunesse se détourne de la chose politique. Qualifiées d'années d'hiver (Félix Guattari), de jachère des idées (Pierre

Rosanvallon), les années 1980 s'ouvrent par ce que Lyotard postule comme étant la fin des grands récits de la modernité (*La condition postmoderne*, 1979). Le moment 1968 apparaît dès lors comme une fête avortée, l'aube d'un désenchantement : Allende est renversé et se suicide le 11 septembre 1973. Ce désenchantement va s'exprimer rapidement de façon violente (ce sont les années de plomb et sa violence antiétatique : la Fraction armée rouge en Allemagne, les Brigades rouges en Italie, Action directe en France) ou nihiliste (le mouvement Punk et son *No Future*) avant de déboucher sur un sentiment amer de repli (individualisme, communautarisme, populismes d'extrême droite, protectionnisme et nationalisme).

## Le néolibéralisme de Thatcher et Reagan triomphe, le communisme s'effondre, le chômage s'envole, la jeunesse se détourne de la chose politique.

Pourtant, 1968 reste pour certains une révolution inachevée, une histoire à rejouer même si elle se drape souvent des atours d'une inaccessible étoile.

Dans ce contexte, comment filmer le monde ? Comment filmer le monde alors que les stratégies de ceux qui nous ont précédés, des avant-gardes et du cinéma militant se sont étioilées. Le cinéma de la modernité, les nouvelles vagues, les cinémas nationaux... autant d'étiquettes qui s'effacent avec l'avènement des années 1980. Comment filmer, comprendre le désir d'émancipation et le désir d'insurrection, désirs désormais orphelins des méta discours portés par les courants de pensée progressistes qui les canalisait. « *Comprendre le monde est un préalable à sa transformation* » (proverbe anarchiste).

## EN GUISE DE GENÈSE DE L'ŒUVRE : PASOLINI

Bonello a plusieurs fois revendiqué l'héritage de Pasolini. En 1996, pour l'un de ses premiers courts métrages, le cinéaste mettait en parole et en scène le poème de Pier Paolo Pasolini *Qui je suis* :

*« Il faut résister dans le scandale / et dans la colère plus que jamais, / naïfs comme des bêtes à l'abattoir, / tourmentés comme des victimes, justement : / il faut dire plus fort que jamais le mépris / envers la bourgeoisie,*

*hurler contre sa vulgarité, / cracher sur l'irréalité qu'elle a choisie comme seule réalité, / ne pas céder d'un acte ni d'un mot / dans la haine totale contre elle, ses polices, / ses magistratures, ses télévisions, ses journaux. / Et ici, / moi, petit-bourgeois qui dramatise tout, / si bien élevé par sa mère dans l'esprit doux et timide / de la morale paysanne, / je voudrais tresser l'éloge / de la saleté, de la misère, de la drogue et du suicide. / Moi, poète marxiste privilégié / qui possède des instruments et des armes idéologiques / et assez de moralisme pour condamner le pur scandale, / moi, qui suis profondément quelqu'un de bien, / je fais cet éloge, parce que la drogue, l'horreur, la colère, / le suicide / sont, avec la religion, le seul espoir qui demeure : / contestation pure et action / sur lesquelles se mesure l'énorme tort du monde. » Pier Paolo Pasolini, Qui je suis (1966)<sup>1</sup>*

Poème beau comme un diamant noir, terriblement actuel, il pourrait être programmatique s'il y avait un programme dans l'œuvre de Bonello. Il n'y en a sans doute pas. Par contre, il y a là, marqués au fer rouge, nombre d'éléments qui vont traverser l'œuvre. À commencer par l'affrontement avec les contradictions et la complexité de son époque, de notre époque : comment être, comment vivre après 1968 avec ce sentiment mêlé de colère et d'impuissance, de solitude et du désir d'être ensemble.

Au poème de Pasolini fera d'ailleurs écho le tract d'un groupe de jeunes gens auquel appartient le fils de Jacques, le pornographe du film homonyme (2001) :

*« Nous vivons une époque sans fête et nous y avons contribué. Il faut réfléchir longtemps, et mesurément, et alors prendre des décisions radicales et sans appel. Comment pouvons-nous répondre au gouvernement puisqu'il ne s'adresse pas à nous mais à une idée qu'il a de nous ? Devant le manque de propositions, il faut créer une vraie menace. Créer un groupe d'intervention. Les symptômes d'une nouvelle guerre mondiale sont là, mais nous savons qu'elle ne peut exister comme les deux précédentes. Elle sera donc remplacée dans les prochaines années par des guerres civiles au sein de chaque pays conscient. Donc seule l'idée de la guerre civile peut être maintenant raisonnable. Et cette guerre se fera avec les armes du possible. Nous utiliserons les mots d'une manière radicale. Nous avons décidé de rester imprenables. Plus de grèves, plus de manifestations, plus de contre-propositions, mais plus d'acceptation non plus. Seulement le silence comme ultime contestation. »*

Désir d'émancipation, désir d'insurrection... Désir de jouissance faut-il ajouter dans le cas de Bonello alors que s'impose désormais l'évidence : il faut inventer et non pas réinventer ; mieux il faut (se) précipiter (dans) un monde dont on ne sait rien. Comme *Tiresia* (2003), il faudra avoir les yeux crevés pour enfin accéder à la voyance.

## DÉSIR DE FICTION, DÉSIR DE CINÉMA

Pour essayer de sortir de cette époque « sans fête », Bonello, de film en film, va donc s'attacher à nous précipiter dans des mondes parallèles sur les pas de ses personnages /

doubles à l'instar de Bertrand (Mathieu Amalric) dans *De la guerre*<sup>2</sup> (2008) qui, après une nuit passée dans un cercueil, rejoint le Royaume pour apprendre à vivre libre sous la houlette de la grande prêtresse Uma (Asia Argento) : « *Aujourd'hui, le plaisir, il faut le gagner comme on gagne une guerre. Et donc, il faut se battre comme un guerrier. Mais je vais t'aider. Je vais t'aider à trouver l'émerveillement. Je vais te débarrasser de toutes les choses lourdes que la société te fait porter parce qu'elle te dit que c'est la vie, et qui ne sont pas la vie.* » Pourtant, on ne sort jamais vraiment de son époque, Bertrand y retourne, comme si son aventure au Royaume, un Royaume désormais en pleine déliquescence, n'avait été qu'un rêve. Toute l'ambiguïté des films du cinéaste est là : en ne jugeant pas ses personnages, en ne jetant pas d'anathèmes sur une époque, il n'apporte pas de solutions. Ses films sont autant de cris possibles, des cris beaux et terribles qui affrontent cette difficulté à exister : « *Dans Le Pornographe, un fils parlait à son père de cette difficulté à exister après une époque où le plaisir et le désir semblaient si présents ; ce n'était pas une critique de 68, c'était une question légitime. Parce qu'on ne peut pas non plus vivre ni reproduire les mêmes choses. On ne peut pas faire comme si 40 années n'étaient pas passées. Alors, qu'est-ce qu'on en fait ?<sup>3</sup>* »

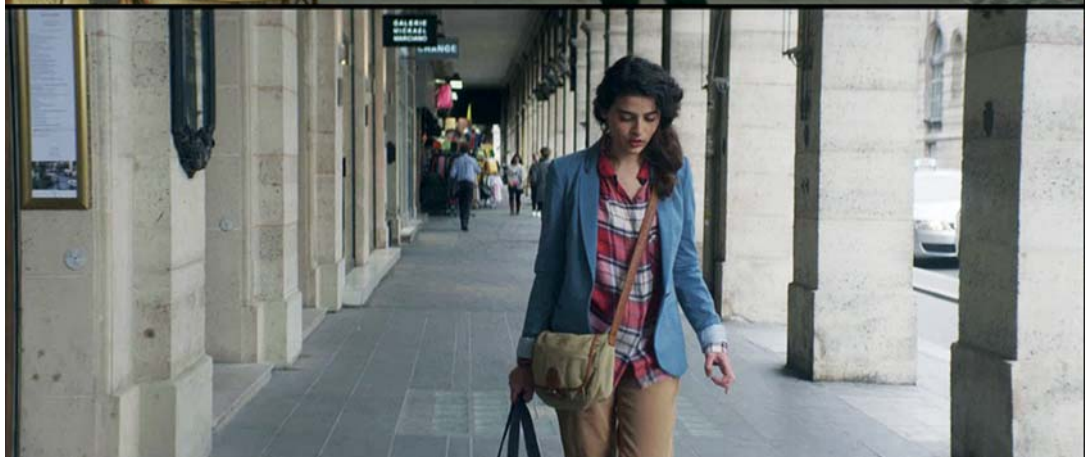
Le cinéma est fiction et la fiction est une histoire du monde contemporain et donc du réel, un réel qu'on peut, qu'on doit se permettre de rêver. Pourtant, cette fiction n'est pas démonstrative au sens où elle n'est pas donneuse de leçon. Bonello disait : « *C'est pour ça que tout discours sur Twin Peaks : The Return est compliqué : c'est de l'émotion qui est produite, des sentiments extrêmement puissants, pas des idées. J'ai envie de faire l'analogie avec Godard, dont les films produisent beaucoup de discours mais qui lui-même en propose très peu. Et pour reprendre les termes d'une phrase à lui : "Il faut mélanger les images claires et les idées floues." C'est exactement ce que fait Lynch, et l'inverse de ce que font la plupart des réalisateurs.*<sup>4</sup> » Il est facile de lui retourner le compliment. L'ambiguïté chez Bonello (les « idées floues ») est nécessaire, non seulement parce que le cinéma ne doit pas penser à la place du spectateur, mais également parce que le cinéaste se refuse à réduire le monde à quelques maximes bien senties. Dit autrement, le cinéma de Bonello aborde simplement la complexité du monde, celui d'après 1968 en l'espèce, et donc le sien, comme cinéaste notamment.

### SAINT LAURENT, PERSONNAGE ET FILM EMBLÉMATIQUE

*Saint Laurent* (2014) est particulièrement révélateur en ce sens. Il y a ce moment : l'écran est partagé en deux ; d'un côté des images d'archives (Mai 1968, le Vietnam, les Black Panthers, de Gaulle, la Tchécoslovaquie et la mort de Jan Palach, etc.) ; de l'autre, les défilés des collections Saint Laurent de 1968 à 1971. Tout oppose ces deux parties d'écran (le style, le sujet, la couleur, le bruit et la fureur d'un côté, de l'autre, un mannequin, seul, dans l'atmosphère glaciale du luxe). On a pu y voir un commentaire sur la solitude d'un Saint Laurent déconnecté du monde et de l'histoire. Pourtant, en choisissant de placer dans un même cadre ces deux séquences, Bonello choisit de les opposer mais également de les réunir. Saint Laurent est sans doute la figure la plus pasolinienne, la plus tragique, de l'œuvre du cinéaste. Sa solitude confine à la folie, malgré la sollicitude

↑ Captures d'écran, Saint Laurent (2014)









↑ Nocturama (2016)

de Bergé. Et comme d'autres personnages chez Bonello, en cherchant l'autre, il ne trouvera que lui-même, son reflet, ceux qui portent sa marque... Il est seul et tous à la fois, comme une caricature de ce désir d'être, à la fois, soi (émancipation) et ensemble (le collectif). Bergé a accompli la métamorphose de son temps (et du marché) en vendant plus qu'une marque (YSL) : il a vendu le créateur lui-même. Dorénavant, tout le monde peut être Saint Laurent alors que ce dernier s'enfonce dans les dérives de son époque, attiré comme un aimant par son double (encore) maléfique, le sulfureux de Bascher.

*Saint Laurent* est un film sur 1968 (la libération sexuelle, l'émancipation, la démocratisation...) mais aussi sur l'après, sur le passage vers un monde féroce qui broie l'individu comme un prix à payer. Mais, heureusement, Bonello ne se complait pas dans l'hagiographie. Pour vivre en 2018, il faut conjurer la nostalgie de 1968, ses commémorations (le cinquantième anniversaire de la mort de Martin Luther King, celui de Mai 1968). Pour réintégrer l'histoire et son mouvement alors même que ce mouvement pointe vers une direction inconnue. Dans *Sarah Winchester, Opéra fantôme* (2016), il y a ce dialogue : « *Je voudrais changer quelque chose. / Quoi ? / Je ne sais pas...* » Ce pourrait être Saint Laurent qui prononce ces mots, ce pourrait être également les jeunes gens du *Pornographe* ou encore ceux de *Nocturama*.

## NOCTURAMA : LE CINÉMA D'APRÈS LA MODERNITÉ

« *Ce film est un geste d'idée de refus d'une jeunesse assommée et désespérée*<sup>5</sup> », disait Bonello. *Nocturama* (2016) est pourtant paradoxalement l'un de ses films qui porte le moins la "marque" 1968. Mais il nous y renvoie automatiquement, comme quand s'ébranle une manifestation. En 1968, certains rêvaient de 1905 ou de 1917. Aujourd'hui, on rêve de 1968. Mais *Nocturama* est déjà dans l'après. Dans le : « *Il fallait bien que ça arrive* », comme le dit le personnage d'Adèle Haenel. Pas d'explication autre que le *No Future* du mouvement Punk.

Délibérément, le cadre idéologique est laissé hors champ. Les jeunes viennent de toute origine sociale ou « ethnique », une manière élégante et nécessaire de bloquer toute tentative de récupération. Les symboles visés pourraient être ceux de 1968 ou ceux de 2001 (la puissance financière, le roman national, le capitalisme, l'état, le pouvoir). Mais le film est avant tout un très grand film de mise en scène (au sens où l'entend Jean-Sébastien Chauvin dans les *Cahiers du Cinéma* : « *Il y a dans la mise en scène la possibilité de créer un lien vivant, organique, avec le monde qui nous entoure, la possibilité de nous connecter à l'espace, au temps et aux autres.* »), plus qu'un film militant au service d'une cause. Tout l'enjeu de *Nocturama* est bien de connecter à l'espace, au temps et aux autres. C'est là la leçon du cinéma, d'un cinéma après celui de la modernité et de la déconstruction.

Dans la première partie, on suit à la manière du *Elephant* (1989) d'Alan Clarke les jeunes gens qui, méthodiquement, mettent à exécution le plan minutieux des attentats qu'ils ont planifiés. Le recours à l'écran divisé permet régulièrement ces multiples connexions. Ils sont seuls et ensemble, dans un temps et un espace que la mise en scène synchronise. Puis, ils se réunissent dans un grand magasin, temple du consumérisme.

Bonello analyse avec beaucoup de lucidité ce passage d'un monde à l'autre : « (...) le premier acte ne se suffit pas du tout, il faut le compléter, lui opposer un contraste, une ambiguïté, qui est aussi l'ambiguïté du monde, celle qui fait que les choses sont plus difficiles aujourd'hui à décrypter, à clarifier. Le grand magasin me servait à tirer le film d'un réel qui appartiendrait à la première partie vers une fantasmagorie qui appartiendrait à la deuxième. Afin que le film ait un trajet, qu'il soit rattrapé par le réel dans le troisième acte. Et donc le grand magasin est le lieu parfait : il n'y a pas de fenêtre, aucun lien avec l'extérieur, et une recreation du monde sur 6000 m<sup>2</sup>, un monde qu'on nous vend virtuellement parfait. Je pouvais perdre mes personnages là-dedans. S'il n'y avait pas ça, il n'y avait pas de film.<sup>6</sup> » Le troisième acte est celui de la répression et de la violence d'État. Les jeunes gens sont passés du statut de terroriste à celui d'ennemi de l'État. Il est interdit d'agir à sa façon (« *I did it my way* »).

On pourrait multiplier les exemples de mise en scène qui génèrent cette émotion et ce trouble que revendique le cinéaste : la rencontre avec des mannequins comme doubles, l'irruption du spectacle avec cette descente d'escalier du jeune homme grimaçant en femme qui chante *My Way*, les écrans divisés (encore) qui renforcent l'idée du labyrinthe (physique comme mental)... Oui, tout est mise en scène, tout passe par l'émotion. Dans ce cinéma, on peut convoquer aussi bien l'héritage de Pasolini, que le cinéma de genre, celui de Kubrick particulièrement (pas seulement par les citations, *Shining* dans ce cas, *Eyes Wide Shut* dans *L'Apollonide*, mais par la précision chirurgicale dont fait preuve Bonello).

On peut surtout noter que ce cinéma invente de nouvelles stratégies, en rupture peut-être avec celles qu'ont revêues certains des acteurs de 1968, mais en phase avec aujourd'hui et la suite du monde. Comme avec les mots, avec tous les mots, de Camus placés en ouverture de ce texte...

C'ÉTAIT EN 1957.

1. Extrait cité dans l'article sur *Nocturama* de Gwénael Porte : [rayonvertcinema.org/nocturama-bonello/](http://rayonvertcinema.org/nocturama-bonello/)
2. « Je crois qu'on ne peut pas déconnecter le tout de Mai 68. Je suis né en 1968. Donc pour moi, la question du plaisir et de l'époque est forcément fondamentale. J'ai l'impression d'être né avec une génération qui parle avec gravité de choses pas très intéressantes alors que je rêvais de choses intelligentes dites avec légèreté » – Bertrand Bonello en conversation avec Mathieu Amalric sur la genèse de *De la guerre*. [gncr.fr/films-soutenus/de-la-guerre](http://gncr.fr/films-soutenus/de-la-guerre)
3. *ibid*
4. Bertrand Bonello, Libération du 8 septembre 2017. [next.liberation.fr/images/2017/09/08/dans-twin-peaks-il-y-a-un-geste-amoureux-de-la-part-de-lynch\\_1595046#](http://next.liberation.fr/images/2017/09/08/dans-twin-peaks-il-y-a-un-geste-amoureux-de-la-part-de-lynch_1595046#)
5. [franceculture.fr/emissions/paso-doble-le-grand-entretien-de-lactualite-culturelle/bertrand-bonello-ce-film-est-un](http://franceculture.fr/emissions/paso-doble-le-grand-entretien-de-lactualite-culturelle/bertrand-bonello-ce-film-est-un)
6. Bertrand Bonello, Libération du 30 août 2016 [next.liberation.fr/cinema/2016/08/30/bertrand-bonello-rester-dans-le-geste-irrationnel-dans-le-geste-tout-court\\_1475542](http://next.liberation.fr/cinema/2016/08/30/bertrand-bonello-rester-dans-le-geste-irrationnel-dans-le-geste-tout-court_1475542)