

Bertrand Bonello
Éloge de l'ennui (pour J.D.)

Bertrand Bonello

Numéro 205, novembre–décembre 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48944ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bonello, B. (1999). Bertrand Bonello : éloge de l'ennui (pour J.D.). *Séquences*, (205), 13–14.

BERTRAND BONELLO

Éloge de l'ennui (pour J.D.)



Je suis ici arbitrairement appelé à inaugurer un langage à la fois difficile et facile: difficile pour une société qui vit le pire moment de son histoire, facile pour les rares lecteurs de poésie. Votre oreille devra s'y faire.

Pier Paolo Pasolini

Le cinéma, ce dinosaure malade maquillé en jeune putain alors qu'il était parti pour être visionnaire, poétique et beau comme une phrase de Debord, est, avec l'amour, la seule chose qui me tienne debout. Je le conçois donc comme l'amour, qui n'est pas un divertissement mais un monde dans le monde, que l'on essaie de construire avec plus ou moins de bonheur selon quelques règles d'éthique et d'esthétique.

J'aurais ainsi «construit un roman-photo d'un ennui surprenant, rarement atteint au cinéma»¹. Ou encore: «Rarement film ne m'a paru aussi statique que celui-ci». Je serais allé si loin dans le cinéma? C'est gentil, mais je ne pense pas.

On a parlé de «scénario anorexique». Or, dans ce film, un couple s'aime et se sépare, un enfant meurt, un père sans papiers est obligé de se cacher dans une cave, une femme sacrifie son corps et se laisse mourir, etc. Trop maigre? Non, mais pas assez de graisse dans les jointures, certainement. En effet, j'aime les choses sèches et frontales. Cette direction critique n'a d'ailleurs aucun intérêt. Un cinéaste iranien a fait récemment un chef-d'œuvre sur le simple argument qu'un petit garçon doit ramener un cahier à son ami. Ce n'est donc pas encore là qu'il faut regarder. Ailleurs, j'ai lu: «On se désintéresse très vite du sort de ces personnages sans intérêt». On peut se demander alors qui est suffisamment digne d'intérêt pour la critique. Là, pointe un mépris certain pour les gens simples. Il aurait certainement fallu que je les traite avec misérabilisme pour qu'ils retiennent son attention.

Pas assez explicite, alors? «Faut-il pour ce film posséder un sixième sens, celui de la divination, pour comprendre quelque chose?» Non, il n'y a absolument rien de mystérieux dans le film (si ce n'est le mystère des gens filmés, déjà grand en soi) mais, *parce que je ne l'ai pas signifié*, la critique a passé son temps à essayer de trouver des solutions alors qu'il n'y avait pas d'énigme, conséquence d'un cinéma aujourd'hui devenu totalement explicatif, où tout est donné de peur de tout perdre.

Je m'arrête là car cela n'a aucune importance. Non. Le problème est ailleurs. Il n'est pas que la critique dise du mal d'un film — bien au contraire —, mais qu'elle le dise mal. Car il faut tout faire bien, même le mal. Il serait par exemple facile (mais, du coup, pas très amusant) de démonter mot par mot l'article d'une certaine critique tant le degré d'articulation de sa pensée est proche du néant. (Un exemple: «L'utilisation des plans fixes accentue l'impression de léthargie». Grosse erreur de cinéma sur le mouvement visible et celui en latence. L'action n'est pas l'agitation, faut-il le rappeler.) Le problème est donc bien *l'absence* de critique.

Ainsi ces dames se sont ennuyées. Je pourrais faire ici l'éloge de l'ennui dans une grande tradition dix-huitiémiste, comme un lieu de la mémoire et comme la base de tout mouvement, justement, en l'opposant au vulgaire besoin d'être divertie à tout prix et de n'importe quelle manière, un besoin non pas réel, mais ordonné par la société actuelle. Mais, ce n'est ni l'endroit, ni le moment. Et puis, je ne dis pas

qu'il faut s'ennuyer au cinéma — bien au contraire — je dis que l'ennui n'est pas un argument critique en soi, simplement du fait qu'il fait appel au petit moi du journaliste, à son petit temps personnel.

«Paul pensait que je m'ennuyais. Tout simplement, je n'ai pas besoin d'être divertie.» — Marguerite dans *Quelque chose d'organique*

J'ai fini par lire quelque part: «Le film m'a remué viscéralement. En sortant de la salle, je voulais crier mon indignation.» Criez, mon ami. C'est très bon pour la santé.

J'ai moi aussi envie de crier qu'aujourd'hui plus que jamais, je prône un cinéma de poésie ancré dans le réel, mais qui touche à l'abstraction, un cinéma de l'intime et non du familier, un cinéma de la dignité, de l'abandon et de la perte contre un cinéma de la maîtrise et de la manipulation;

- que je dis non au braquage au réel et que le cinéma de fiction doit inventer la réalité et non la reproduire. (Voir de tout urgence le dernier film des Straub, *Sicilia!*);
- qu'il faut s'éloigner de l'agitation superficielle, et que le mouvement intérieur de l'acteur est supérieur au mouvement surjoué des caméras;
- que ceux qui s'insurgent contre *L'Humanité* aujourd'hui sont ceux qui en ont manqué cruellement en tout temps. Qu'il faut débarrasser les choses de psychologie pour les remplir de sens;
- que le cinéma bourgeois est revenu sous la forme insidieuse d'un faux cinéma d'auteur qui n'est ni la réalité cinématographique, ni la réalité du monde;
- que ce nouveau cinéma d'auteur est devenu majoritairement le cinéma bourgeois, car il est en attente de séduire la masse avec les armes du cinéma de masse, le masque de l'hypocrisie en plus.
- que je rends hommage aujourd'hui plus que jamais à Carl Th. Dreyer qui savait, lorsque les gens riaient à la sortie de *Gertrud*, qu'il avait réalisé une tragédie ultime.

J'ai essayé d'expliquer il y a quelques temps à une jeune fille pourquoi je faisais du cinéma. Je n'y suis pas arrivé. Mon engagement n'est ni pour, ni contre. Il est différent. Je travaille simplement à fuir le raisonnable en essayant de ne pas devenir fou, seule issue possible dans le monde/cinéma d'aujourd'hui. Je me retrouve donc, *bien malgré moi*, à faire un cinéma de résistance. Parfois, j'ai l'espoir. Et là, seul le ciel peut me déchirer. Mais, c'est fugitif. Car je me rends compte que le désintéret et la pureté qui m'intéressent sont des notions du passé. [Alors, quoi, pour aujourd'hui ? Seul le courage, peut-être...] Pourtant, les miracles de Chaplin devraient nous rappeler que les miracles existent. Et c'est pourquoi un jour, je réussirai à filmer la joie.

Bertrand Bonello

P.S.: Je tiens à dire que je n'ai pas demandé de droit de réponse, mais qu'on me l'a offert. Merci. ☒

1. NDLR: Le film auquel il est fait référence dans cet article est *Quelque chose d'organique*.

À découvrir...

Qui je suis

En 1966, atteint d'un grave ulcère, Pier Paolo Pasolini réfléchit sur sa vie et son œuvre. Il se met alors à rédiger un manuscrit, sorte de journal intime qu'il remanie plusieurs fois et qu'il finit par délaisser. Après sa mort, on retrouve ce texte rare parmi ses papiers personnels. Trente ans plus tard, Bertrand Bonello décide d'en faire un film, sorte d'hommage à un artiste survolté et l'une des figures marquantes du XX^e siècle.

Comment mettre en images un journal intime? Par quels moyens s'appropriier les mots? Quelles tactiques inventer pour que le simple hommage devienne une œuvre originale? L'objectif est atteint avec *Qui je suis*, exercice minimaliste qui, par sa forme (montage judicieux, mouvements de caméra fluides, mise en scène dépouillée, choix musical), non seulement exerce un charme très profond, mais réussit également à situer l'opus pasolinien dans un contexte cinématographique des plus poétiquement achevé.

Dans ce qui ressemble à une scène de théâtre, l'œil de la caméra capte le personnage-narrateur sous différents angles d'approche. Parallèlement, selon ce qui est dit (ou plutôt lu), l'objectif saisit des plans de ruelles désertes, des marchés de villages italiens remplis de passants faisant leurs courses, des intérieurs d'églises, des gros plans de visages montrant toutes sortes d'expressions. Une certaine réalité purement cinématographique et théâtrale se fond ainsi à la poésie de Pasolini («en réalité, ma seule idole, c'est la réalité»). Le film de Bonello s'insère dans l'œuvre du poète-cinéaste, se l'approprie, la manipule à bon escient et, avec elle, s'engage sur le chemin périlleux de la mémoire.

Cinq parties (*Mon passé, Mon engagement, Mes procès, Ma réalité et Mes œuvres futures*) constituent *Qui je suis*, comme elles forment le défi d'une vie d'artiste qui ne peut se conclure qu'en tragédie.

Dans son manuscrit, Pasolini écrit qu'il se voit comme un «héros, objectif et coupable». Cette confession le place sans doute dans le panthéon des dieux sacrifiés, ces déités conscientes de n'atteindre jamais l'immortalité. Ironiquement, ou peut-être bien par prémonition, Pasolini envisage son destin tragique presque dix ans avant sa mort («j'observe mon propre massacre avec le tranquille courage du savant»).

L'homme est mort, mais le cinéaste demeure. Bertrand Bonello le filme à sa façon, c'est-à-dire avec des yeux de prosélyte, l'âme d'un poète et la pudeur de l'authenticité. ☒

Élie Castiel

Canada 1996, 41 minutes — Réal.: Bertrand Bonello — Texte: Pier Paolo Pasolini, traduit par Jean-Pierre Milleli — Avec: Laurent Sauvage, Francesco Alo, Cristian Rinaldi, Giovanni Colucci, Bertrand Bonello — Dist.: Zara Films