



La Bête

de Bertrand Bonello (France - 07/02/2024)
avec Léa Seydoux, George MacKay, Guslagie Malanda, ...
V.F. - 2h26

Dimanche 31/03/2024 19h00

Lundi 01/04/2024 14h00

Mardi 02/04/2024 20h00

Extraits du dossier de presse du film Entretien avec Bertrand Bonello - Réalisateur

Par quoi commenceriez-vous pour nous parler de La Bête ?

Par le présent du film. Par 2044. Le film est une quasi-dystopie. Je dis quasi parce que jour après jour, j'ai l'impression que nous nous approchons des constats qu'il pose. Je voulais qu'il s'agisse d'un futur assez proche pour que le spectateur le trouve imaginable. Qu'il le touche presque du doigt et qu'il puisse s'y projeter. On peut résumer le film d'une manière très simple. À une époque où l'Intelligence Artificielle a réglé tous les problèmes de l'humanité en prenant le pouvoir, une femme intelligente doit faire un choix entre trouver un travail intéressant ou garder ses affects. Et donc possiblement vivre l'amour dont elle rêve. Pour se débarrasser de ses affects, elle doit replonger dans ses vies antérieures pour nettoyer les traumatismes anciens qui contaminent son inconscient. Et elle va se confronter à une histoire d'amour qui traverse les vies et les époques, ce qui va évidemment la perturber dans son choix.

Le travail ou les affects... C'est un dilemme atroce, vers lequel nous nous dirigeons peut-être, dans une société de plus en plus contrôlée, et dont l'absence grandissante de rapport au secret rime avec absence de liberté, mais qui m'a permis de développer un récit et une réflexion sur une histoire des sentiments. Le présent du film étant devenu quasi invivable malgré – ou à cause de – l'absence de problèmes, le passé devient le refuge.

Le film est très contemporain à ce sujet. On a pu voir il y a peu de nombreux articles liés à la peur du développement de l'Intelligence Artificielle. Aux dangers. A l'éthique, à la morale, à un basculement du monde qui terrifie.

Oui, je ne pensais pas en l'écrivant que tout cela serait si proche. Peut-être en fait que la date de 2044 que j'ai choisie est déjà trop lointaine ! C'est l'endroit évidemment le plus politique du film. Quand je vois que le professeur Geoffrey Hinton, un pionnier de l'IA, dit regretter son invention et avoir créé un monstre...

Je le cite : « Les futures versions de cette technologie pourraient être un risque pour l'humanité. »

C'est aussi ce que dit le film, d'une autre manière, avec un autre postulat. La catastrophe, c'est qu'il n'y a plus de catastrophe. C'est un mouvement vers la disparition de l'individu et de la singularité. Si on fait disparaître la peur, on fait aussi disparaître la sensation d'être vivant. Alors oui, il y a une froideur et une solitude dans le film en 2044, mais qui m'apparaît malheureusement au plus proche du réel.

C'est la première fois que vous œuvrez dans la science-fiction. Comment avez-vous procédé et quelles difficultés particulières avez-vous rencontrées à cet égard ?

Cela s'est avéré d'autant moins simple que je ne suis pas, comme spectateur ou lecteur, un spécialiste du genre. Mais j'avais quand même quelques repères solides. Je voulais donc pour cette dystopie une date proche.

Je voulais visuellement éviter les deux voies majeures, qui sont soit un ultra-technologisme, qui peut impressionner mais qui est souvent voué à se périmer, soit une vision postapocalyptique où tout n'est que ruines. J'ai préféré procéder par soustraction, en enlevant des choses.

En effaçant des parties des décors, en vidant la ville, en changeant l'univers sonore plus que l'architecture, en mettant des animaux dans Paris, en enlevant les réseaux sociaux ou internet. En rendant les rapports entre les gens plus désincarnés que virtuels.

Il n'y a aucun futurisme extravagant. L'évolution du monde est beaucoup plus comportementale et idéologique. C'est un monde rempli d'une nouvelle sérénité, apaisante en apparence, mais terrifiante dans le fond.

Un récit de science-fiction repose toujours sur un postulat de départ et la manière de rendre celui-ci clair au spectateur est de l'exposer très tôt et très directement. C'est pourquoi intervient rapidement la scène où le

personnage de Gabrielle participe à une sorte d'entretien d'embauche en répondant à des questions posées par une voix off (celle du cinéaste Xavier Dolan, par ailleurs co-producteur).

Pourriez-vous nous parler de ce que vous appelez une « histoire des sentiments » ?

On pourrait dire qu'en 1910, les sentiments sont exprimés. En 2014, ils sont refoulés. En 2044, ils sont supprimés. Le film épouse un certain code du mélodrame, à savoir le ratage amoureux. En 1910, les deux personnages se ratent parce que Gabrielle ne cède pas. Elle a peur d'aimer et ils en meurent.

Elle se refuse à lui et un siècle plus tard, en 2014, Louis est obsédé par l'idée qu'aucune femme ne l'a aimé. C'est comme si on retrouvait le même personnage sans qu'il le sache, cent ans plus tard. Il transforme cet échec en désir de tuer, parce que l'époque, les États-Unis, fabriquent ce genre de personnage. Mais c'est bien de peur qu'il s'agit et c'est ce qu'elle perçoit chez lui. Gabrielle le regarde avant tout comme un enfant perdu. C'est pourquoi elle est prête à lui ouvrir la porte alors que lui-même refuse d'entrer... Elle voit en lui quelque chose que lui-même ne voit pas, tout comme un siècle plus tôt, c'est lui qui voyait en elle quelque chose qu'elle ne voyait pas. Elle espère sauver quelque chose chez lui. Mais cette fois c'est lui qui ne cède pas. Ils en meurent à nouveau.

En 2044, elle comprend que la peur qu'elle ressent depuis toujours n'est rien d'autre que la peur d'aimer. Mais c'est trop tard. Chez Gabrielle, l'expérience de la purification fabrique de la mémoire. Elle peut donc agir en 2044 avec tous les souvenirs qu'elle a traversés. Chez Louis, l'expérience fabrique de l'amnésie émotionnelle. Il met donc fin à tout.

La Bête est un film à la fois simple et complexe.

Il peut paraître complexe dans sa structure mais les concepts sont simples. Je trouve par ailleurs que la complexité est une chose magnifique, qui tend à disparaître. Et en même temps, je n'ai jamais fait un film aussi simple et aussi direct dans ses émotions. La peur, la solitude, l'amour... Sur le rapport des personnages à l'amour. Si Gabrielle ne cesse d'avoir peur, elle a aussi en permanence l'impression que cette peur est importante pour elle. Parce que cette bête, c'est simplement cette peur d'aimer, de s'abandonner, de s'abîmer, de perdre pied, d'être dévasté... Que l'on peut tous connaître. Et cette peur infuse sur toutes les époques.

Le film a beau se dérouler sur trois périodes, avec trois univers et six personnages, il ne raconte qu'une seule histoire.

C'est la première fois qu'une femme occupe à ce point la place centrale d'un de vos films.

Oui, en effet. *L'Apollonide* était un portrait de groupe. Là, il y avait avant tout le désir de dessiner un portrait de femme et de traiter de manière frontale l'amour et le mélodrame. Puis de le confronter au cinéma de genre, tant le romantisme et le genre me semblent se répondre.

Mon désir était d'entrelacer l'intime et le spectaculaire, le classicisme et la modernité, le connu et l'inconnu, le visible et l'invisible. Pour parler peut-être du plus déchirant des sentiments, la peur d'aimer. C'est aussi un portrait de femme qui devient quasiment un documentaire sur une actrice.

Le film est un vrai voyage...

Oui, et pas uniquement dans le temps. Un voyage mental, physique, émotionnel, sensoriel. Un voyage de 2h25. Il faut du temps pour les voyages. Sinon, on ne voit rien, on ne ressent rien. Il s'agit certes d'un seul film, mais qui contient trois univers. Il faut les installer, comprendre leurs ambiances, introduire les personnages, les situations. Il faut prendre le temps pour la scène du bal, expliquer les conventions. Et puis, j'ai l'impression que le rapport à la durée des films a vraiment changé. À une époque où le cinéma en salle est malmené, il faut créer un désir de la salle et donc un désir de l'expérience. C'est aussi ce que j'ai essayé de faire.

Ouvert par une audace – la scène sur fond vert où vous dirigez Léa Seydoux – La Bête se clôt par une autre, un générique consistant seulement en un QR Code que le spectateur est invité à scanner.

Il me semblait qu'avec un tel prologue, 1910 résonnerait différemment. Ce prologue contamine le début du film. Ce début est aussi une manière très simple de dire : le sujet de mon film, c'est elle. Quant au QR Code, il est très cohérent avec le film. En général, un générique est un moment d'émotion, avec de la musique, les noms qui défilent, les spectateurs qui se lèvent les uns après les autres et s'appêtent à retrouver la lumière du dehors. Ici nous sommes dans un monde où les affects ont été bannis, il est donc logique qu'ils le soient aussi du générique. Seule Gabrielle est encore capable de ressentir. Ça la rend encore plus seule, je trouve.