

The Big Chill, de Lawrence Kasdan, 1983, et Breakfast Club, de John Hughes, 1985

C'est par « effroi » plutôt que par « terreur » ou « frisson » qu'il faudrait traduire le titre du chef d'œuvre de Kasdan. Et si cet effroi est si grand, si terrible, c'est parce



qu'il n'est pas seulement un constat d'échec ou de la (classique) fin des illusions de la jeunesse (d'une certaine génération), c'est-à-dire de la croyance dans la force de la volonté (laquelle n'est initialement pas perçue pour ce qu'elle est réellement : une religion, un ensemble de rites) ; il est surtout un constat qui n'est pas ratifié, suivi par la mort ou l'oubli libérateur : il faudra vivre avec le nouveau masque. La plupart des gens passent le cap et continuent ; d'autres, plutôt que de reporter l'effroi à plus tard, à leur lit de morphine où, bercés de nouvelles illusions par lesquelles ils pourraient relativiser les anciennes, transformer l'effroi en plaisanterie, d'autres, disais-je, prennent leurs illusions au sérieux, choisissent de les anoblir et se tuent.

C'est le cas d'Alex, le personnage principal du film, que l'on entrevoit toutefois qu'aux travers de quelques plans serrés sur ses

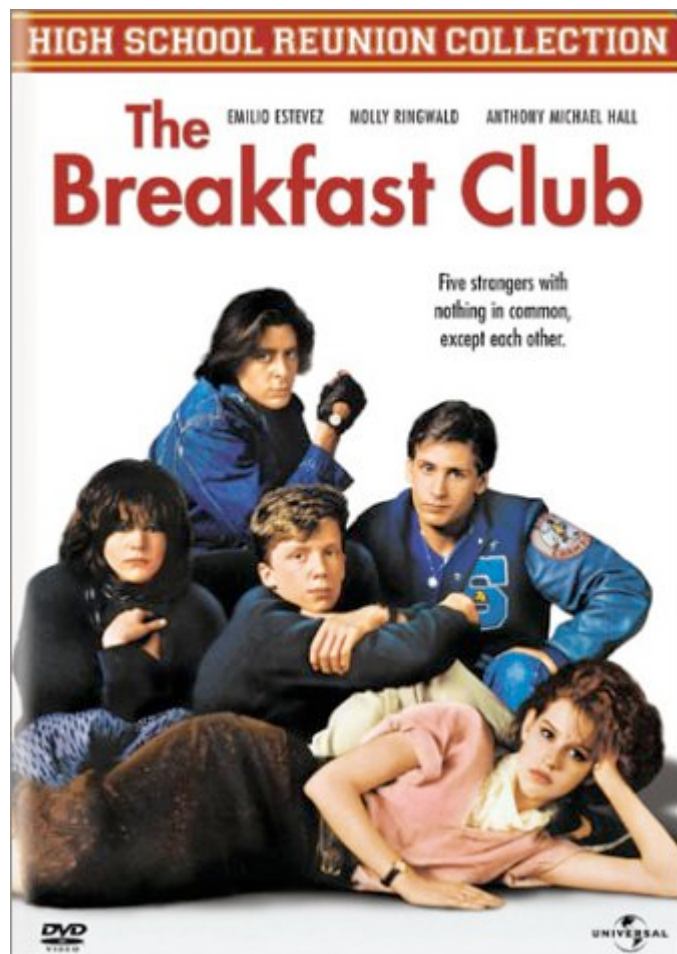
poignets recousus, sur son cadavre, pomponné, habillé pour l'enterrement. Alex est un soixante-huitard qui a pris ses illusions, ses idéaux à bras le corps, jusqu'au bout. Ses funérailles sont l'occasion pour tous ses anciens amis de se retrouver et de reconsidérer leur vie, leur passé. Harold, personnalité généreuse mais pragmatique, est devenu businessman et a épousé Sarah, doctresse jadis amoureuse d'Alex - et qui a d'ailleurs eu une brève aventure extraconjugale avec lui. Pour un week end, ils retrouvent, dans leur splendide propriété, Nick, traumatisé par la guerre du vietnam, psychologue paumé, impuissant et désormais trafiquants de drogue, Meg, brillante avocate qui a sacrifié sa vie sentimentale à sa carrière et ne rêve plus qu'à la maternité sans pour autant trouver de père, Karen, mère de famille frustrée d'avoir, à l'inverse de Meg, sacrifié sa carrière d'écrivain à sa vie de famille, Michael, journaliste cynique et Sam, acteur à succès d'ineptes séries télévisées. Et puis il y a Chloé dernière petite amie d'Alex, beaucoup plus jeune que lui, et sans illusion.

Les discussions vont bon train, parsemées de perles d'humour noir et de professions de foi affectives plus ou moins sincères ; on ferme les dossiers de vieilles amours et l'on s'en découvre de nouvelles : on se quitte sur de belles promesses et quelques résolutions personnelles, lesquelles sont tout ce qui reste, voire tout ce qu'ont vraiment été, les engagements sociétaux de jadis.

Les personnages sont présentés avec subtilité, certains plus grotesques ou plus superficiels que d'autres, mais sans jamais être pour autant méprisables. En effet, le spectateur peut, au final, se former au moins une seule certitude solide à leur propos, celle de la véracité, de l'authenticité de leur désarroi. Et cet aspect, pour ainsi dire ce PH acide de l'humanité, cette mise à nu est profondément émouvant. Tout se passe comme si le fait de se retrouver ensemble mettait leur vie, leurs actions, leur statut, leurs rôles sociaux en suspens, et leur permettait un nouveau départ. A vrai dire - personne n'est dupe - rien d'essentiel ne changera dans leur vie, ou dans leur conception de la vie, mais le week-end passé ensemble se présente comme une sorte de rituel cathartique – un carnaval – qui donne la force d'assumer ses contradictions plutôt que de les résoudre – qui donne la force de garder la face et de continuer, tout simplement. Cette force, fade, sans réelle valeur morale ou esthétique, et néanmoins admirable, c'est celle des mauvaises herbes, des chardons qui gardent leur position coûte que coûte ; c'est un stoïcisme sans raison, sans destin, un constat plat que ce qui est doit être ainsi et continuer de l'être. C'est le personnage de Chloé, qui, par son amour naissant pour Nick, le plus désespéré, le plus obstinément amer du groupe, est la conclusion des prémisses avancées par les autres personnages.

A bien y réfléchir, il n'y a pas que le désarroi des personnages qui frappe la sensibilité dans ce film ; et les gens de ma génération l'aimèrent pour une toute autre raison : l'appel à l'amitié – davantage que *l'image* de l'amitié – qu'il véhicule. Entre la fin des illusions progressistes, la crise économique et l'écroulement des familles, nul ne peut imaginer à quel point cet appel à l'amitié nous marqua, fut ce que les statisticiens, dans leur langue si délicieusement poétique, désignent sous le nom de « valeur refuge »... Du reste, une série innombrable de films reprit ce thème durant toutes les années quatre-vingt, du *Déclin de l'empire américain* à fameux *Breakfast Club*. Au passage, il n'est peut être pas vain de dire un mot de ce film que j'ai revu récemment et qui m'a ému bien davantage qu'à l'époque où je le regardai pour la première fois... Au point que j'en suis venu à me demander si c'était vraiment un film pour adolescents ou sur les adolescents... ou si je n'étais pas moi-même resté embourbé dans mon acné juvénile. A l'instar de *The Big Chill*, *Breakfast club* met en scène des gens qui cessent, par le simple fait d'être ensemble durant quelques heures, d'être des salauds sartriens et qui tentent de savoir si le rôle qu'ils jouent leur correspond vraiment, faute de l'avoir choisi, s'ils s'y résument. La différence fondamentale, c'est que les personnages du film de Kasdan ont un référent qu'ils ont décrétés authentique, leur jeunesse soixante-huitarde, alors que les six adolescents du film de Hughes n'ont pas de point de repère à partir ou au nom duquel critiquer, décortiquer leur vie et s'inventer quelque chose d'authentiquement « eux » : c'est leur jeunesse-même qu'ils vivent comme une imposture ; ils n'ont rien d'autre que leur rôle social, leur étiquette, ce que l'on (l'école, les parents) attend d'eux ; ils sont donc plus lucides que les soixantes-huitards, mais aussi plus vides – car les illusions, aussi folâtres soient-elles, donnent de la densité aux êtres. En retenue un samedi matin, ils sont enfermés dans une bibliothèque dont il ne liront aucun livre et dont seuls les rampes d'escalier et mobiliers divers leur paraissent dignes d'intérêt : au lieu de rédiger la rédaction-autocritique que leur a donné à écrire un professeur cynique et amer, et de la génération des protagonistes de *The Big Chill*, ils s'y vautrent, y parlent, y jouent, y dansent, comme des enfants sous les yeux d'un Piaget (l'homme de ménage?) – comme si on leur avait volé leur enfance et que leur était donné un instant de grâce pour la retrouver. Ce vol de l'enfance, nous – relevant de la même génération, ou presque, que celle des jeunes protagonistes du

film – ce vol de l'enfance, disais-je, nous le ressentîmes avec beaucoup de violence,



d'autant que nous baignions dans un encensement et pour tout dire une sorte d'assomption de l'enfance qui nous la rendait mythique : entre le divorce, la TV et le sentiment profond (et attesté) que le devoir familial était sacrifié à la compétition sociale, l'enfance eut peu de place dans les faits et beaucoup dans notre imaginaire.

Un mot sur cet homme de ménage, qui mérite plus qu'une parenthèse, quoique il ait un rôle discret : il figure exactement ce que les parents (eux aussi de la génération 68) présentent à leurs enfants comme l'échec social dans toute sa honte, et tout ce que la réussite scolaire prétend leur éviter. Il est pourtant digne, manifestement intelligent, peut-être même sage, en tout cas bienveillant, même adossé à son ironie. Au fond, il est surtout rassurant pour les ados « sursocialisés (comme disait *Unabomber*) du film, dans la mesure où il démontre - et ici, c'est

une fois encore Epicure qui jubile à travers mes lignes - que l'on peut être heureux, et digne, sans avoir un statut social de haute voltige et que, au fond, réussir sa vie, c'est moins détenir du pouvoir sur les autres qu'entrer en contact avec eux, que *risquer l'intimité*. S'opposent ainsi le regard attendri du *Janitor* et le mépris du professeur-garde chiourme aigri, dont on devine – toujours dans une logique épicurienne - que c'est très précisément son statut social, et le petit bout de pouvoir qui va avec, qui l'a fermé aux autres.

Rétrospectivement, je me dis que ce film annonçait avec beaucoup de subtilité deux faits qui peuvent sembler paradoxaux : la fin de l'institution scolaire, d'une part, le renforcement du *cursus honorum*, d'autre part. Il y a, dans *Breakfast Club*, un vernis disons « vulgairement » hédoniste dans lequel bien des films, en particulier durant les années nonante, allaient tremper, noyer leurs propos, mais aussi une critique de l'institution scolaire issue des années septante (et de mon bien cher Illich, entre autres) dépassant en subtilité et en radicalité tout ce que les Bourdieu et Passeron firent par la suite.

Entre les adultes déçus et les adolescents écoeurés des deux film, il n'y a pas que le passage de point de vue d'une génération à une autre, il y a, pour fricoter un peu avec la dialectique, l'aller sans retour vers la synthèse : l'hédonisme imbécile et le militantisme creux des années nonante, et puis peut-être, le vrai dépassement de celui-ci, son envoi, non pas vers l'unité de recyclage, mais vers l'incinérateur. Le climat est propice.

Frédéric DUFOING