

Bertrand Bonello
« Ne faites pas des images, faites des plans. »

Élie Castiel

Number 216, November–December 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48641ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

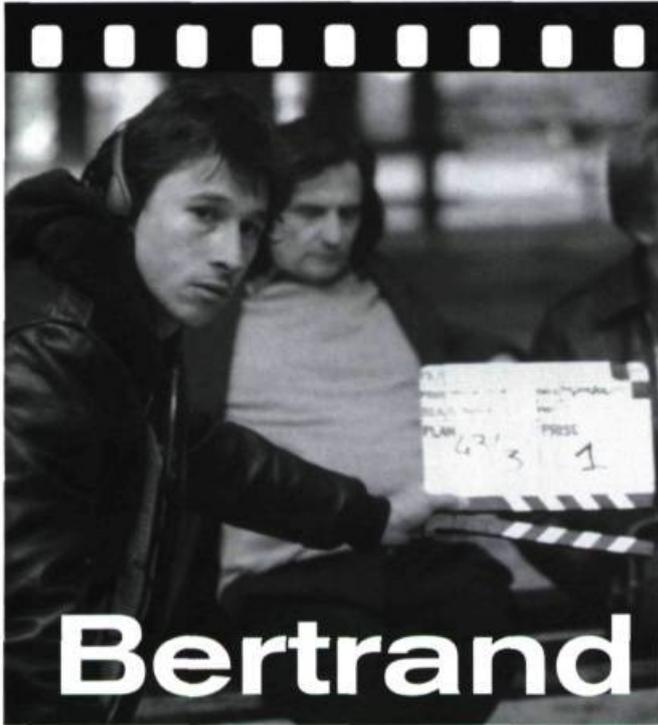
0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Castiel, É. (2001). Bertrand Bonello : « Ne faites pas des images, faites des plans. ». *Séquences*, (216), 27–27.



Bertrand Bonello

« Ne faites pas des images, faites des plans. »

Déjà, dans *Quelque chose d'organique*, son premier long métrage de fiction, Bertrand Bonello abordait le thème des rapports conflictuels du couple et de son rapport au monde. Avec *Le Pornographe*, prix de la FIPRESCI au dernier Festival International du Film de Cannes, il s'aventure dans les méandres de la création en proposant un film dont le formalisme est ici au service d'un art que Bonello manipule avec une grande dextérité.

propos recueillis par **Élie Castiel**

Le film aborde souvent la question du plan comme s'il s'agissait d'une entité bien spécifique. Est-ce là une façon de redéfinir sa place dans le cinéma pornographique (celui de Jacques, bien entendu) ? Une façon aussi de démystifier ce genre ?

Dans *Le Pornographe* se trouvent plusieurs de mes obsessions, qui sont celles aussi de Jacques Laurent, le personnage joué par Jean-Pierre Léaud. Le cinéma porno, c'est aussi du cinéma. Il y a des acteurs, une caméra et tous les ingrédients nécessaires au tournage. J'ai donc fait dire à Jacques des choses qui me convenaient tout à fait, notamment, oui, des idées sur la notion de « plan ». C'est peut-être quelque chose qui me vient de Serge Daney : « Ne faites pas des images, faites des plans. » Le plan est un élément fondamental au film, probablement ce qu'il y a de plus important au cinéma. Parce qu'il a un début et une fin. Donc, une durée, une distance, un point de vue. Par conséquent, réfléchir en terme de plan est un processus qui m'a paru naturel, logique, la base même du cinéma. Dans le cas du film porno, le plan a pour but d'*exciter*. Il a donc ses règles, ses buts bien précis. Mais Jacques Laurent mélange les choses, notamment lorsqu'il fait dire à l'actrice porno des choses comme « je t'aime ». Dans le porno, l'association je t'aime/pénétration n'existe pas. Le « je t'aime » appartient à l'affectif, donc à l'identification, tout le contraire du cinéma X qui procède selon l'instinct.

Ce n'est pas par hasard que Jacques est un pornocrate.

Non, bien entendu. Il fallait que les rapports tendus père/fils renvoient à la notion de *honte*, afin que le mensonge puisse exister. Il y avait ensuite la question sur la possibilité de pouvoir tourner une belle scène porno. Et finalement, il fallait faire le pont entre la génération post-68 et l'actuelle, qui ne voit pas les choses de la même façon.

Entre un film qu'il ne semble pas pouvoir tourner et une vie personnelle en rupture, Jacques tente de reconstruire de nouvelles bases.

Oui, il y a là aussi une façon de parler de mon propre film, qui se construit au fur et à mesure que Jacques entreprend des choses. Mais il commence par s'extraire du monde pour essayer de se reconstruire. Il va quitter sa femme non pas parce qu'il ne l'aime plus, mais pour en revenir meilleur.

L'esthétique du film renvoie à un minimalisme presque bressonien.

Robert Bresson est parmi les cinéastes que j'admire le plus. Autant pour ses films que pour ses notes sur le cinéma. On ne peut pas aimer le cinéma et ne pas être inconsciemment imprégné de Bresson. Il a surtout influencé les cinéastes asiatiques et iraniens. Par rapport au minimalisme, plus le film avance, plus il tend vers l'abstraction, vers la retenue. Les plans souvent baroques du début font place à des canevas beaucoup plus dépouillés. Même les tonalités deviennent monochromes.

Pourquoi avoir abordé les rapports père/fils plutôt que ceux du couple, par exemple ?

Au risque de me faire taper dessus, ces rapports sont ceux qui s'expliquent le moins psychanalytiquement. Il y a en eux quelque chose de plus profond et de viscéral, de sanguin. Ces rapports représentent souvent le lieu de la tragédie.

En choisissant Jean-Pierre Léaud, ne courriez-vous pas le risque qu'on continue à l'identifier à la Nouvelle Vague ?

Oui, bien entendu, il y avait ce risque. Mais Jean-Pierre Léaud a besoin aujourd'hui de nouveaux défis, pour justement se détacher de l'image qu'on s'est faite de lui. Certains prédisent la mort d'une icône, d'autres lui ouvrent de nouvelles voies. Certes, au début, les rapports avec Léaud m'ont semblé privilégiés, mais à mesure que le tournage avançait, il m'est apparu comme un comédien semblable aux autres, grand travailleur, cordial et pour qui le texte est, comme le plan, une question de morale. ❧

(Voir critique du *Pornographe*, p. 41)