

Bertrand Bonello
« Mon processus peut s'expliquer par a+b... »

La rédaction

Number 230, March–April 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48178ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

La rédaction (2004). Bertrand Bonello : « Mon processus peut s'expliquer par a+b... ». *Séquences*, (230), 44–47.

Bertrand Bonello

« *Mon processus peut s'expliquer par a+b...* »

Présenté, entre autres, au dernier Festival international du nouveau cinéma et des nouveaux médias de Montréal, *Tiresia*, le tout dernier film de Bertrand Bonello, a divisé autant les critiques que les cinéphiles en deux clans bien distincts. Denis Côté, chef de pupitre (section cinéma) de l'hebdomadaire Ici nous a communiqué sa perception du film. Avec son consentement, Séquences reproduit ici l'intégrale d'une entrevue que lui accordait le cinéaste et publiée, en partie, dans Ici.

La rédaction



Tiresia provoque une espèce d'autorité mystique, comme si l'envie ou la tentative de le discuter ou de l'analyser disparaissaient étrangement. Sommes-nous condamnés à nous perdre ?

Je suis toujours parti de quelque chose de connu et pour aller vers l'inconnu. En tant que spectateur, c'est ce que je recherche le plus dans les films des autres. Dans la mythologie, le personnage de *Tiresia* part d'un petit garçon et nous emmène vers quelque chose que nous ne comprenons pas. Et qu'on ne peut pas comprendre. Moi, l'oracle, je ne sais pas comment il fonctionne. Le transsexuel (ou le troisième sexe), je ne sais pas comment il fonctionne. Nous partons d'une réalité sociale et contemporaine, qui est la prostitution, l'immigration, et le tout se développe en un mouvement qui avance vers le mystère. Pour moi, le personnage de *Tiresia* est mystérieux et il doit rester mystérieux. *Tiresia* est un objet avant d'être un personnage. Terranova, la jeune fille et le prêtre sont les vrais personnages et ils se passent l'objet en essayant de le comprendre, sans réussir. *Tiresia* dit à un moment : « Nous avons quelque chose de plus, mais vous ne savez pas quoi ».

Mais à force de dire que ceci ou cela ne peut être compris, les spectateurs qui n'aiment pas le film vous accuseront de rester vague et de vous désister face aux mystères de votre film...

Je prends cette solution-là pour commencer l'entretien parce que je trouve que c'est la plus cinématographique entre guillemets. À partir de ça, tout mon processus peut s'expliquer par a+b, il faut s'entendre que je n'ai pas fait n'importe quoi non plus. Le chemin par lequel je suis passé pour faire ce film est vraiment long, ça pourrait sembler rébarbatif. J'ai compris une chose inhabituelle en discutant avec les gens qui n'ont pas aimé le film. C'est la notion de destin, que j'ai tenu à garder très forte parce que c'est ce qui me plaît chez les Grecs. Quand on passe dans la religion catholique, c'est une notion qui disparaît au profit de la culpabilité qui a beaucoup fabriqué le cinéma de fiction, et au profit de la psychologie qui a beaucoup fabriqué le cinéma d'auteur. *Tiresia* parle aussi de la notion de fatalité, aussi assez peu présente dans le cinéma de fiction. Du coup, certaines personnes ont vraiment du mal à s'identifier. Et quand on ne peut pas s'identifier, on reste à distance. L'identification est difficile à cause du côté *fable* de l'aventure. L'idée de ne pas pouvoir suivre le parcours psychologique d'un personnage provoque une distance. Quand les gens affirment ne pas avoir compris, ce n'est pas vraiment ça, car c'est assez simple en fait. Ils ont tout compris mais ils n'ont pas su où se positionner. Le cinéma n'est pas fait de compréhension, il est fait de sensations.

J'ai entendu quelqu'un dire que le film manque de générosité...

Alors là, il faut définir ce qu'est la générosité au cinéma. La générosité d'un cinéaste envers les gens, c'est d'offrir la plus belle chose possible. Pour certaines personnes, cette *plus belle chose* est de leur apporter quelque chose qui ne les dérangera pas, qui les mettra à l'aise. Tout dépend de ce qu'on va chercher quand on entre dans une salle. À l'opposé, je trouve généreux un cinéaste qui a le désir d'amener son art vers quelque chose de précieux. En langage critique, j'ai l'impression que **Tiresia** est un film *qui travaille*, qui n'agit pas sur l'instant, qui a besoin de temps. Ça fait très peu de temps que j'ai fait la paix avec le film. Les gens avaient des repères avec **Le Pornographe**, surtout en France. Ceux qui ont cinquante ans avaient vécu l'époque qui était dépeinte dans le film; ceux qui en ont vingt auraient voulu la vivre. Dans **Tiresia**, ces repères n'existent pas. Le mot que j'ai le



Perplexe...

plus entendu depuis la sortie est : *perplexe*. Plus tu te laisses aller, plus le film fonctionne, plus tu luttas, moins ça marche. Les deux minutes de lave et de musique du début voudraient dire au spectateur de lâcher prise, lui annoncer de ne pas lutter pour absolument comprendre.

Il nous faut définir la quête de Terranova. Est-ce un fou, un esthète, un alchimiste ?

C'est totalement un esthète. Le plus dangereux était de ne pas bifurquer vers la perversion sexuelle. Terranova a une fascination pour le faux. Au Louvre, il regarde les statues. Il aime aussi les roses qui sont inventées par l'homme. Le transsexuel est modelé à partir de l'homme ou de la femme. Pour éviter le sexuel, il fallait déborder vers le féérique, d'où la ballade stylisée dans le Bois de Boulogne. Terranova veut contempler l'objet d'art Tiresia en l'enfermant. Ce n'est pas une pute pour lui, d'où la chasteté qui était importante. Ce que l'homme a transformé lui paraîtra toujours mieux que ce que la nature a fabriqué. Quand Tiresia se transforme lentement en homme, elle casse l'esthétique de Terranova. Elle n'est plus conforme à ses canons de perfection. C'est obsessionnel. Quand j'ai parlé du personnage à Laurent Lucas, je lui ai vite dit que les actes de Terranova relevaient

de la folie, mais qu'il ne fallait pas que l'on joue la carte agressive à l'américaine. Alors, Terranova est devenu un doux, presque enfantin, même si les actes de la séquestration et de l'enfermement sont durs, tout comme bien sûr la crevaisson des yeux.

Pensez-vous, comme Terranova, que tout ce qui est beau est condamné à mourir ?

Au début, il ne le considère pas mais ensuite, ça devient un drame pour lui. Pour moi, oui, bien sûr, je pratique l'art du faux, le cinéma. Si tu découvres du vrai dans le processus, tu as gagné. Mais pour moi, plus c'est faux, plus ça marche, ça touche. Je n'aime pas trop la dictature du réel au cinéma. Je n'y crois pas dans sa conception. Si l'on veut faire un peu de sémantique impossible, je dirais que le seul cinéma-vérité qui tienne soit un cinéma de paparazzi. Je n'aime pas que l'on érige l'idée du « plus c'est réel, plus c'est bon » en dogme. Il faut accepter que le cinéma retouche le réel. Je me dis souvent que je ne veux pas reproduire le réel. Je préfère l'inventer. Là, ça commence à m'intéresser. Je revoyais l'autre jour **Eyes Wide Shut** et je me disais qu'il n'y avait pas plus faux comme film, mais en même temps, c'est un des films qui dit le plus de vérités sur le couple. Rien ne se passe comme ça dans la vie mais ça reste d'une justesse hallucinante. Bergman aussi était dans le faux absolu et pourtant...

Votre cinéma est fait d'équations presque exclusivement esthétiques. On peut vous considérer très loin d'un cinéma social et bien vu ?

Je ne suis pas à l'aise avec le social. J'ai toujours préféré la philosophie à la sociologie. Je n'ai pas envie de m'approprier une cause pour pouvoir me proclamer cinéaste engagé. Pour moi, le premier engagement d'un cinéaste est de faire un beau film. Après, il y a des gens qui ont une volonté merveilleuse de partir au Chili et de ramener quelque chose de bien. Moi, je ne sais pas fabriquer ça. Ça plaît beaucoup, on n'a qu'à regarder dans les festivals le succès que remporte un film afghan, tunisien, algérien. Moi, j'ai un peu de mal à défendre un cinéma exclusivement social parce qu'il m'apparaît loin de mon vécu.

Vous avez longtemps réfléchi avant de donner les rôles de Terranova et du prêtre au même acteur, Laurent Lucas. Quel a été le processus qui a mené à cette surprenante décision ?

D'abord, j'ai cherché des acteurs qui se ressemblaient. Les deux étaient liés. Les deux personnages sont des guides qui précipitent le destin de Tiresia. L'un est fasciné inconsciemment par l'esthétique et l'autre par l'aspect spirituel de manière plus consciente. Il fallait souligner ces traits. Au départ, pour le prêtre, j'avais pensé à Mark Rylance qui jouait dans **Intimité** de Chéreau ou Stefano Cassetti qui jouait Roberto Succo dans le film du même nom. Tous les deux n'étaient pas disponibles. J'ai appelé Laurent et nous avons convenu de travailler sur le fait que Tiresia change de



Un jeu de miroir...

corps mais son âme reste, et que quant à lui, son âme change mais son corps reste... L'idée était littéraire et cinématographique. C'était un risque qui n'est pas un problème de cinéma mais un problème de spectateur. À chacun de lire le film d'une manière chrétienne ou pas. Ma version n'est pas chrétienne. Pour moi, ça fonctionne avec la fatalité et non avec la notion chrétienne de culpabilité. J'aime penser que l'histoire est un recommencement et se répète dans des lieux et des époques différentes. Les jeux de miroir dans le film fabriquent du mystère dans le bon sens du terme je crois, dans le sens de la fiction.

*Le corps dans votre premier film était prisonnier de sa condition. Dans **Le Pornographe**, par la bande et par la pornographie, il brisait ses chaînes. Dans **Tiresia**, le corps demande à avoir une nouvelle définition. Où voulez-vous amener le corps dans votre cinéma ?*

C'est le genre de question théorique que je ne me pose jamais. Je crois pourtant que le corps est un grand enjeu du cinéma contemporain. Dans **Tiresia**, je me suis questionné et j'ai découvert que le corps et le destin de Tiresia sont complètement liés. Plus son corps se transforme, plus son destin avance vers la mort. Et ça, j'ai trouvé que c'était une piste de fiction extraordinaire.

Y a-t-il un danger d'hermétisme dans votre cinéma ?

La posture de l'hermétisme ne me plaît pas du tout. Je savais que pour **Tiresia**, il n'y avait pas de personnage à l'identification facile. Je me suis simplement dit qu'à la fin de chaque plan, il faut avoir envie de voir celui qui suit. Ça devait fonctionner par fascination. Ça ne fonctionne pas pour tout le monde mais c'est sur quoi j'ai travaillé. Au montage, nous coupions quand le plan arrivait au bout de sa fascination et non parce qu'il était au bout de sa narrativité. C'est compliqué.

À quelle étape le récit commence-t-il à vous désintéresser et à quelle étape la mise en scène commence-t-elle à trop vous obséder ?

Comme je sais que je vais réaliser les scénarios que j'écris, j'imbrique très vite les deux. L'objet-scénario me terrifie. Quand je vais au cinéma et que je vois le scénario, le film est raté. J'aime quand le scénario n'est qu'une prémisse à la mise en scène. J'essaie d'écrire pour que la narration se fabrique par de moments gracieux. J'essaie aussi de ne jamais penser que le scénario est terminé. J'ai la trouille de l'objet mort. L'exécution me terrifie dans le sens où « on a le scénario, maintenant il faut le réaliser, l'exécuter ».

Au cinéma, avec des projets aussi aventureux que le vôtre, où se termine l'ambition et où commence le danger de verser dans la prétention ?

À la base, on peut dire que c'est ambitieux quand c'est réussi, et que c'est prétentieux quand c'est raté. Mais si on réfléchit un peu plus, on peut dire que tout dépend de la position de l'auteur par rapport à son film ou à ses personnages. Les regarde-t-on en face et les regarde-t-on de haut ? Si tu te places au-dessus, c'est prétentieux. Au même niveau, c'est ambitieux. On me dira le contraire si on considère mon film raté, mais je pense que je suis spectateur de mon film, que je me place à sa hauteur. J'ai les mêmes doutes, les mêmes conceptions et les mêmes joies que le spectateur. Je ne me sens pas plus intelligent que lui.

*En voyant votre film, on pense à **Ordet**, **Thérèse**, **Mouchette**...*

Ce sont les films mystiques...

*... **Sous le soleil de Satan**, **Teorema**, les films de Garrel... Doit-on voir en vous un cinéaste doué qui filme encore un peu ses références ?*

Il y a des références par rapport à des cinéastes et des références par rapport à des sujets. Tout ce que vous nommez se rapporte à des sujets. Entre les styles Pialat et Dreyer, il y a tout un fossé, mais effectivement entre **Sous le soleil de Satan** et **Ordet**, il y a une question qui est celle de la résurrection. Avant de faire le film, j'ai évidemment lu Bernanos. Les thèmes dans la littérature viennent forcément nous chercher. C'est donc des points de réflexion communs plutôt que des références à mon avis.

Quel est votre rapport au cinéma du portugais Pedro Costa ? Votre scène d'ouverture avec la lave est directement tirée de Casa de Lava...

Ah oui ? Je n'ai même pas vu ce film ! Par contre, j'ai vu son premier film en noir et blanc, très beau, **Le Sang**. C'est marquant parce que j'ai appelé Costa avant de tourner **Tiresia**. Je ne le connaissais pas du tout mais je cherchais des acteurs brésiliens, on a parlé un peu mais sinon, j'aime bien ce qu'il fait.

Tiresia pourrait à plus d'une occasion basculer dans le cinéma de genre, plus précisément dans le cinéma d'horreur. Quelques scènes très stylisées du film peuvent rappeler Dario Argento...

Argento, Cronenberg et Carpenter sont des cinéastes de mon enfance. Argento et Cronenberg étaient mes réalisateurs préférés. Avec le recul, j'ai revu leurs films et ce n'est quand même pas de la merde. Je pense à ce long plan dans le film, celui où Tiresia saigne des yeux dans la voiture, j'ai eu une jouissance reliée à mes souvenirs de cinéphile adolescent, à l'émerveillement de l'objet filmé, comme ça ne m'était jamais arrivé.



Le plan au bout de sa fascination...

Que peut-on dire sur l'hallucinante scène de crevaison des yeux ?

Au début, elle me dérangeait et nous devions la faire de façon suggestive, à la Bresson, en hors-champ. Puis je me suis dit que non. Tiresia va devenir oracle, ce qui n'est pas rien. Pourquoi aura-t-elle cette vision supérieure ? Parce que la barbarie des hommes lui a enlevé la vision normale humaine. Il faut donc voir et subir cette barbarie pour accepter que Tiresia devienne oracle. Je cherchais la barbarie davantage que la violence. Ce n'est pas un truc à la Gaspar Noé relié à la jouissance de filmer ça. Ça me semblait plutôt

être une erreur de mise en scène que de faire le malin en suggérant l'acte plutôt qu'en le montrant. Nous avions un petit budget mais j'ai fait le choix de mettre beaucoup d'argent dans deux scènes : celle-ci et celle du long travelling dans le Bois de Boulogne que je souhaitais plus fantasmagorique que glauque. La scène des yeux a été réalisée avec des techniques numériques. Il nous a fallu dessiner numériquement une pointe aux ciseaux et des larmes sanglantes sur le visage de Tiresia. Pour nous, c'était cher !

Certaines personnes réagissent très mal à cette scène...

À Cannes, une trentaine de personnes sur 2 500 sont parties à ce moment précis. Mais elles l'ont fait de façon respectueuse. Je peux comprendre, mais je persiste à croire que c'est une erreur de ne pas montrer cette sauvagerie-là. De plus, la mythologie, c'est comme ça tout le temps, c'est du « allez, je te coupe le bras, l'oreille... »

Vous avez fait le choix de vous installer au Québec alors que votre genre de cinéma n'est certainement pas encouragé par notre système étatique. Vous en êtes conscient ? Il ne faudrait pas perdre vos contacts français...

La réponse est dans la question. Il y a quelque chose ici qui me permet de sortir du parisianisme. Ça va être méchant ce que je vais dire mais je dirais que les cinéastes français sont, disons, plus intelligents que leurs films. C'est moins comme ça ici. C'est mon refuge ici. Des fois ici, ça me manque de parler de cinéma avec des gens. Ce n'est pas un problème de cinéphilie ici, c'est plutôt que les gens envisagent moins le cinéma comme un terrain passionnant pour comprendre le monde. En France, il y en a trop, ici, il n'y en a pas assez. Je me pose beaucoup de questions sur le cinéma québécois. J'ai souvent l'impression ici que les cinéastes sont davantage intéressés par la fabrication de leurs films que par les films eux-mêmes. Tu entends toujours les cinéastes dire « C'est le fun ! ». Ce n'est pas vrai, ce n'est pas rigolo de faire un film, je ne sais pas comment ils font pour toujours rigoler... Il y a des moments merveilleux quand il se passe vraiment quelque chose mais sinon, c'est compliqué. Le voyage est plus intéressant que la destination, on dirait... C'est relié à la façon de vivre. Au Québec plus qu'ailleurs, les gens cherchent une qualité de vie. Ça se retrouve entre les lignes, dans les œuvres. **ES**