

# Le pornographe

## L'irrésistible moralité du plan

### France / Canada 2001, 108 minutes

Élie Castiel

Le cinéma québécois des années 90  
Numéro 216, novembre–décembre 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59164ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

#### Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

#### ISSN

0037-2412 (imprimé)  
1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

#### Citer ce compte rendu

Castiel, É. (2001). Compte rendu de [Le pornographe : l'irrésistible moralité du plan / France / Canada 2001, 108 minutes]. *Séquences*, (216), 41–41.

## LE PORNOGRAPHE

L'irrésistible moralité du plan

À l'instar des cinéastes majeurs de la Nouvelle Vague, qu'il semble ici évoquer avec un plaisir inégalé, Bertrand Bonello propose une véritable esthétique du plan, esthétique qui consiste à placer cette unité minimale du film dans sa forme la plus affinée. Musicien classique de formation, le jeune cinéaste a composé un deuxième long métrage qui, de plan en plan, ne cesse d'interroger la nature même de la représentation. Cette morale ou éthique est celle tout d'abord du filmé, mais aussi celle, double, du regard : celui du réalisateur et celui du personnage principal. Sur ce point, il y a, dans **Le Pornographe**, une préoccupation indéfectible de l'auteur à conserver une harmonie presque voluptueuse dans la composition et l'enchaînement des plans. Ici, aucun plan gratuit, aucun effet à sensations qu'aurait pu occasionner le sujet mais, au contraire, une parfaite symbiose entre chaque unité filmée et la trame narrative (même la séquence *hard* conserve ici sa propre logique).

Les constituants du récit nourrissent ainsi cette notion du plan. Pornographe en vogue dans les années soixante-dix, Jacques Laurent tournait des films à une époque où les nouvelles normes sociales amenaient certains réalisateurs à tourner de nouvelles images dénuées de toute pudeur. Trente ans plus tard, les choses ont changé. À tel point qu'il est devenu impossible de tourner ce genre de films dans les mêmes conditions. L'utopie libertaire d'une époque qui pouvait économiquement se permettre (la loi de l'offre et de la demande) d'accéder à différents modèles de tournage cède la place à l'esthétique actuelle du X, prisonnière de codes bien précis. Or, Jacques fait partie de la vieille garde. À cause de difficultés financières, il a décidé de se remettre à tourner des films pornographiques. Il est marié, ses rapports avec sa compagne s'effritent de jour en jour. Joseph, leur fils, a fui le foyer familial lorsqu'il a découvert les véritables activités de son père. Joseph a maintenant 17 ans. Le père et le fils se retrouvent alors que le premier cherche comment finir sa vie et le deuxième, à lui donner un sens.

Le plan, c'est aussi capter un corps, un visage. Celui qui fut Antoine Doinel dans les Truffaut et surtout Alexandre dans **La Maman et la Putain**, de Jean Eustache, transcende ici son personnage pour devenir l'emblème d'une époque, les années soixante-dix, avec toutes ses contradictions, son insouciance. Jean-Pierre Léaud est pratiquement de chaque plan. Comme une instigatrice, la caméra le capte, le poussant à se dévoiler, à s'interroger sur sa propre condition. Dans son livre hommage *Nouvelle Vague*, Jean Douchet déclare que ce mouvement cinématographique « invente une gestuelle neuve qui ne fonctionne plus selon les règles traditionnelles. Elle offre au corps une liberté [...] qui consiste non pas à devenir mais à être » (p. 154).

Deux séquences illustrent magnifiquement l'immutabilité du plan. D'une part, celle montrant Joseph en train de danser au son d'une musique des Rita Mitsouko : son corps s'immisce dans le décor d'une piste de danse de discothèque, se transforme au rythme du son et Bonello se permet même de le rendre presque abstrait,



La dualité du regard

comme si, dans ces instants privilégiés d'égarement, il devait se livrer à une sorte d'exorcisme libérateur. Mais c'est dans une des scènes finales que le plan, dans toute sa *moralité*, émeut, touche nos sens, place le spectateur sur une corde raide, comme un témoin devant un tribunal. C'est au cours d'une bouleversante confession livrée à une journaliste que Jacques dépouille son âme et sa conscience. Et dans ses mots, une accusation, voulant que l'obscénité ne soit pas le métier qu'il pratique, mais les questions posées.

Au générique du film, on peut lire une phrase de Pier Paolo Pasolini (un des cinéastes fétiches de Bonello et dont il s'est largement inspiré, notamment pour le côté contemplatif et la majestueuse lenteur de son cinéma), phrase qui dit que : « l'histoire, c'est la passion des fils qui voudraient comprendre les pères ». C'est par cette phrase qu'on comprend aussi toute la mélancolie qui traverse le deuxième long métrage de Bertrand Bonello. Ce sentiment de tristesse inexplicable ne réside pas uniquement dans l'incommunicabilité entre un père et son fils, mais aussi, et surtout, dans l'incapacité de tourner dans un monde qui semble avoir perdu la foi. La toute dernière séquence présente un panoramique qui culmine sur un bureau de travail vide. Le plan cesse d'exister. Des métaphores aussi significatives sont aujourd'hui rares au cinéma.

Avec **Le Pornographe**, Bertrand Bonello a signé une œuvre dignement intellectuelle, intensément riche pour l'esprit et qui fait foi d'une intransigeance inébranlable face à un médium que le cinéaste ne cesse d'interroger.

Élie Castiel

(Voir entrevue avec Bertrand Bonello, p. 27)

France/Canada 2001, 108 minutes — Réal. : Bertrand Bonello — Scén. : Bertrand Bonello — Photo : Josée Deshaies — Mont. : Fabrice Rouaud — Mus. : Laure Markovitch — Son : François Maurel — Cost. : Romane Bohringer — Déc. : Romain Denis — Int. : Jean-Pierre Léaud (Jacques), Jérémie Rénier (Joseph), Dominique Blanc (Jeanne), Thibault de Montalembert (Richard), André Marcon (Louis), Alice Hourri (Monika), Ovidie (Jenny), Catherine Mouchet (Olivia Rochet), Laurent Lucas (Carles), Titof (acteur de film pornographique) — Prod. : Carole Scotta — Dist. : Film Tonic.