Zeitschrift: Film : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Fondation Ciné-Communication
Band: - (1999)
Heft: 4

Artikel: Alain Tanner et ses héritiers
Autor: Tanner, Alain / Deriaz, Françoise
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932916

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 06.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Alain Tanner et ses héritiers

Alain Tanner est le cinéaste suisse le plus connu dans le monde. Grâce à «Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000». Grâce à «La salamandre». Grâce à «Dans la ville blanche». A quelques jours de ses 70 ans, il retrouve son cher Jonas, qui a 25 ans aujourd'hui, pour ce qu'il appelle «un testament filmique». Entretien.

Propos recueillis par Françoise Deriaz

«Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000» est le film suisse le plus vu dans le monde. Parlez-nous un peu de ce succès exceptionnel…
La première année d'exploitation, il a été vu par deux millions de spectateurs, dont un million aux Etats-Unis. Et il tourne encore aujourd'hui, vingt-cinq ans après. Le film a fait un tabac aux Etats-Unis, il est resté une année à Berkeley. A Berlin, lors de sa sortie, un café Jonas a été ouvert. On a aussi reçu le Prix du meilleur scénario de l'année, décerné par l'Association des critiques américains. Il a eu du succès au Japon et même en Italie, où il est sorti cinq ans plus tard, doublé et sous le titre de «Jonas qui aura vingt ans en l'an 2000». On l'avait sorti partout. Aujourd'hui le marché s'est rétréci, on ne trouve que difficilement les salles et les distributeurs. «Une flamme dans mon cœur» est mon dernier film qui a pu sortir dans dix-sept pays. Aujourd'hui, on se limite aux pays scandinaves, à l'Espagne, au Portugal, à la Belgique, à la France, au Québec, au Brésil, à la Suisse et aux pays de l'Est pour la vidéo.

Dans votre nouveau film, «Jonas et Lila, à demain», que reste-t-il du «Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000» que vous avez réalisé en 1976?
En reprenant le personnage du même nom, on a voulu en faire l'héritier de quelque chose, c'est-à-dire de quelqu'un qui a des repères, qui n'est pas perdu dans le monde, comme le sont beaucoup de jeunes actuellement. Il y a une telle régression des idéologies aujourd'hui, qu'ils ne savent plus très bien à quel saint se vouer. Ce n'est pas le cas de Jonas. On lui a quand-même donné un héritage, sans en faire un militant de quoi que ce soit, mais une personne qui a quelque chose dans la tête!

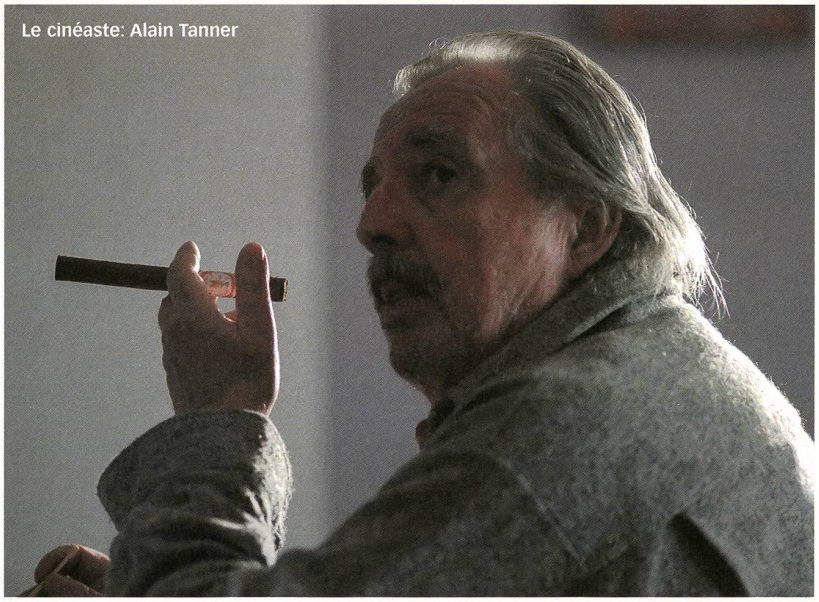
Le nouveau Jonas est un film «jeune» qui s'inscrit dans le dialogue entre jeunes et vieux…
On n'a pas du tout voulu faire du «jeunisme» ou du «film sur les jeunes d'aujourd'hui», parce que je ne sais pas ce que c'est. On voit pas mal de jeunes mis en scène dans le cinéma actuel, tous paumés, rockers, petits voleurs, banlieusards, etc. Je trouvais aussi amusant d'aller à contresens de toutes les histoires d'amour de jeunes indécis qu'on nous raconte maintenant. Tout le film est à contre-courant, des modes et des images d'aujourd'hui. Le film se situe dans la modernité, et non dans la mode. Toute la période Antonioni, Bresson, Godard, ce qu'on appelait à l'époque la modernité, a un peu disparu maintenant, les jeunes cinéastes ne se situent d'ailleurs plus dans cette «modernité». Souvent même, ils ignorent de quoi il s'agit.

A quoi est-ce que vous attribuez cette déperdition?
Au capitalisme.

Mais en 1970, le capitalisme était déjà en pleine forme!…
Oui, mais depuis, il s'est étendu au plan mondial; il a tout nettoyé. C'est la cause essentielle de l'état régressif dans lequel on vit aujourd'hui. C'est la loi de la marchandise, tout le reste passe derrière. Heureusement, il y a encore plein de gens qui travaillent, aussi bien au théâtre qu'en littérature, en danse ou en musique. Il y a plein de gens qui font quelque chose, ce n'est pas encore le désert.

Les jeunes cinéastes comme Jonas ont-ils une chance de vivre de leur métier comme vous-même avez pu le faire pendant quarante ans?
Pour pouvoir vivre du cinéma et ne pas couler, je pense qu'un réalisateur doit avoir au moins trois ou quatre succès, sur le marché culturel et sur le plan économique. J'ai regretté de n'avoir pas pu produire «Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000», qui est le film suisse qui a fait le plus d'entrées jusqu'à maintenant. J'ai eu de la chance, parce qu'après mes deux premiers films, j'ai déjà pu vivre du cinéma. Grâce à «La salamandre», qui a rapporté beaucoup d'argent et j'ai ainsi pu continuer à produire, à faire ce que je voulais.

Vous êtes malgré tout producteur à part entière et bien organisé…
J'ai maintenant deux sociétés – de droits et de production – et un agent, je touche des droits d'auteur et je vends des droits audiovisuels. Mais pour cela il faut être connu et reconnu en tant qu'auteur. J'ai suivi un peu ce qui se passait et je me suis organisé après. A un moment donné, j'ai compris qu'il fallait le faire et ça m'a pris beaucoup de temps et d'énergie. Mais aujourd'hui, j'ai envie d'arrêter la production et le ratissage des droits, je n'ai plus envie d'avoir à m'en occuper. Bien sûr, je me suis fait «tordre»: des distributeurs étrangers se sont revendus les droits de mes films derrière mon dos. Mais ce n'est pas grave, tant qu'on arrive à vivre et à produire. Et tout ce que je recevais, je le réinvestissais immédiatement dans de nouveaux projets. ▶


Le cinéaste: Alain Tanner

Les fraternités de l'expérience et de la jeunesse épuisée

Christophe Gallaz

«Jonas et Lila, à demain» est beau comme une vieillesse traversée d'angoisse et d'inquiétude. Lorsqu'on vieillit, atteignant ce point-là de l'expérience humaine (c'est-à-dire ce point-là de mémoire), on n'a plus envie de raconter la moindre histoire qui progresserait de A jusqu'à Z au gré d'une logique endiguée dans son propre cours, avec sujet, verbe et complément d'objet direct. On n'a plus envie de rails ni d'autoroutes, dont on s'est d'ailleurs aperçu que le pouvoir d'enchantement est illusoire. On préfère le vagabondage, la voie de traverse et la simplicité. On préfère se promener dans le paysage des souvenirs et des faits pour y répertorier, au hasard de ses pas et de ses rencontres, les témoins souverains de l'espace et du temps qui passe.

Alain Tanner en est là, et nos sociétés elles-mêmes en sont là. Même si Bill Gates, les grands conglomérats industriels et les exposants du Salon international des télécommunications s'acharnent à nous imposer leurs propres récits allant de A jusqu'à Z, pour nous placer sous leur charme et nous mettre en état de servitude à leur égard, nous sommes tous en état de vieillesse traversée d'angoisse et d'inquiétude – y compris les plus jeunes d'entre nous qui ont peut-être vingt ans, vingt-cinq ou trente. Nous sommes tous en état de fatigue. Nous sommes tous épuisés d'avoir voulu rendre le monde meilleur grâce à la politique, mais d'avoir échoué, d'avoir voulu nous rendre plus fraternels grâce à l'enseignement des arts, mais d'avoir échoué, et de nous être adonnés à l'amour, mais de nous retrouver sceptiques et seuls.

C'est pourquoi nous nous promenons, consacrant désormais le principal de nos forces à réaliser ces couper-coller qu'ont inaugurés les artistes peintres au début de ce siècle, et que tous les programmes informatiques nous permettent aujourd'hui de multiplier dès lors que nous sommes assis devant un ordinateur. Les couper-coller, tout est là: le prélèvement et le croisement sous le sceau du bricolage. Nous récusons les héritages de notre enfance, et nous collons à leur place les enseignements que nous dispense tel sage rencontré par hasard. Nous contestons notre propre identité d'Européens et de Blancs industrialisés, et nous la remodelons grâce aux valeurs qui fondent les populations d'Afrique ou d'Asie. Nous moissonnons quelques fragments de sagesse au gré des livres que nous feuilletons, et nous essayons d'en irradier notre vie quotidienne. C'est le règne du *post-it* et du rafistolage intime, sur fond de violence et de cynisme entre les êtres, d'ordures ménagères et de pollution planétaire – capitaliste et audiovisuelle autant que chimique.

Telle est l'adéquation perceptible entre Alain Tanner, en sa qualité de personne et de cinéaste, et les protagonistes du film qu'il nous donne là. Ceux-ci comme celui-là s'y manifestent à nos yeux sous le signe de la mélancolie. Ils sont désespérés tout au fond, mais simultanément glaneurs de réjouissances et de beauté, c'est-à-dire légèrement décousus dans leurs gestes et dans leurs comportements visibles, et pourtant préoccupés d'inventer une morale qui les maintienne hors de toute escroquerie foncière.

Qu'au-delà de cette réussite «Jonas et Lila, à demain» puisse paraître abîmé par quelque défaut de fabrication, que tel de ses interprètes nous semble fade par instants, que certaines des citations littéraires qui s'y trouvent égrenées se ramifient insuffisamment dans la matière du récit, qu'un commentaire trop prévisible soit développé sur les tâches du cinéma lui-même, ou qu'un discours en voix off vienne trop pléonastiquement doubler les images et les séquences, tout cela n'aura d'importance négative que pour les commissaires du standard narratif ou de la gestion comédienne. Les autres seront saisis par le cœur à cœur d'un auteur toujours plus décontracté dans ses registres, et de vous et moi qui peuplons le temps présent. ■

▶▶ Le travail, le «faire», sont l'un des thèmes abordés dans «Jonas et Lila, à demain». Vouliez-vous faire une sorte de bilan?

Le film n'est pas une «somme», mais c'est un peu un testament filmique, dans la mesure où je ratisse les personnages d'ailleurs et d'avant. D'un côté, ils sont différents, mais d'un autre côté c'est un peu toujours les mêmes, et ils pensent la même chose. C'est un film de pur discours qu'il a fallu incarner, excepté dans certaines circonstances, comme dans le cas des citations, qui relèvent plutôt du «plaquage». Je n'ai pas beaucoup d'imaginaire romanesque et je ne travaille pas cette matière-là. Même si je l'apprécie chez les autres, quand je lis un roman par exemple. Mais ce n'est pas là que j'irai chercher la matière. Je la trouve autour de moi, dans mon passé, dans ce que je lis dans les journaux tous les jours. «Jonas et Lila» est plus un film du «dire» que du «faire». Mais on peut dire que j'ai deux casquettes, puisque «Requiem» ou «Dans la ville blanche» relèvent de la poésie et non de la prose.

«Jonas et Lila...» propose une réflexion sur tout ce qui a trait au filmage: les films-tracts, les vidéos qu'on vole pour tourner des films pornographiques, les bobines de film dans les poubelles, la petite caméra qui encombre la relation du couple...

Tout à fait! La vidéo est un œil de plus avec lequel on ne sait pas quoi faire. Elle se glisse dans le couple, dans la scène du petit film où ils se provoquent, et ils sont finalement pris au piège.

La notion de temps est aussi importante dans «Jonas et Lila»...

La durée aussi, à l'intérieur des plans. Le cinéma actuel – à l'américaine – compresse le temps et détruit l'espace. J'aime bien voir au-delà des personnages et des lieux. Lorsque je suis à la table de montage, si un plan est trop long par rapport aux «normes» actuelles, je le rallonge de cinq secondes! Il y a cent-septante plans dans ce film, alors qu'un film «normal» en compte mille aujourd'hui. Mes plans ont leur vraie durée, y compris les temps morts, qu'on élimine complètement ailleurs. Je pourrais faire le même film en beaucoup plus court, mais je tiens à garder cette durée. Regarder les choses prend du temps. Ce travail sur la durée est la grande conquête de la modernité. Malheureusement il s'est perdu, sauf chez certains cinéastes comme par exemple Kiarostami. Aujourd'hui, il y a trop d'images, elles sont inutiles et elles se répètent.

Parlez-nous de votre collaboration avec l'écrivain Bernard, Comment[1], qui est devenu votre co-scénariste depuis «Fourbi»...

Je lui donne les personnages et on les approfondit ensemble, on les cerne, on les définit. Après, on tisse les fils de leurs relations, qui génèrent le scénario. On travaille assez vite et on ne fait que deux versions du scénario, la deuxième corrigeant la première de manière définitive. La troisième se fait au montage, après quelques retouches au tournage. Je suis contre les scénaris réécrits cinquante fois. Il ne faut pas chercher, il faut que ça arrive, sinon on passe à autre chose.

Comment parvenez-vous à garder la maîtrise d'une matière aussi dense et apparemment destructurée comme celle de «Jonas et Lila...»?

La mise en scène, c'est mettre des corps dans un espace-temps – dans un certain temps et un certain espace, et inversement. Le cinéma, c'est ça, de l'espace et du temps, auxquels on ajoute des corps qui disent des mots. «Jonas» a été un film extrêmement difficile à réaliser, à cause de l'absence d'un fil conducteur narratif, d'un récit qui progresse à l'intérieur d'une continuité dramaturgique... même si généralement on tourne les scènes dans le désordre. Tout l'enjeu du film est dans chaque plan, et surtout dans le passage d'un plan à l'autre... On fait du travail extrêmement formel et esthétique; même si le film ne donne pas une impression maniériste, c'est d'une précision totale, d'une rigueur millimétrique proche d'un véritable *story-board*, mais qui, ici, se fait au tournage, avant chaque séquence. Un *story-board* où tout est prévu d'avance est forcément trop rigide et ne résiste pas aux impondérables. Je pense que le film doit rester imprévisible, contrairement à ce que disait Hitchcock, qui détestait les tournages. En

Tanner, passe-frontières

Tanner reste un cinéaste libre et rigoureux. Un auteur hors modes qui n'en finit pas de scruter le présent. Un auteur fidèle à ses principes: entre l'ici et l'ailleurs, entre des films tantôt prosaïques, tantôt poétiques.

Par Laurent Asséo

ors d'une soirée bien arrosée: na (Natalia Dontcheva) et Jonas (Jérôme Robart)

plus, les acteurs vont faire évoluer un scénario, il faut travailler avec.

Arrive-t-il que le producteur que vous êtes entrave artistiquement le réalisateur que vous êtes aussi?

Non, j'ai simplement conscience que je ne peux pas dépasser mon budget. Je déteste les cinéastes qui abandonnent cette responsabilité au producteur et prennent le temps qu'ils jugent nécessaire pour réaliser leur «chef-d'œuvre». Tous les films sont placés dans un cadre – celui-là ou un autre – et il faut faire avec. Godard disait très bien: «On ne fait pas ce qu'on veut, mais ce qu'on peut». Ce qui veut dire que je peux faire ce film dans ce cadre-là et avec cet argent-là, au lieu d'attendre trois ans d'avoir peut-être un budget plus conséquent. Avec le budget de «Berezina...» (film de Daniel Schmid), j'ai produit mes cinq derniers films.

Avez-vous parfois le sentiment de vous être fourvoyé?

Ça arrive. Quand je revois certains plans de mes films, je ferme les yeux! Parce que parfois j'aurais eu besoin d'une demi-journée de plus pour trouver comment faire mieux... mais il faut aller assez vite et certains jours, on ne trouve pas. ■

[1] *Ecrivain et co-scénariste des derniers films d'Alain Tanner: «Jonas et Lila, à demain», «Requiem», «Fourbi».*

C'est en 1968 qu'Alain Tanner fonde avec Michel Soutter, Jean-Louis Roy, Claude Goretta et Jean-Jacques Lagrange «Le groupe des cinq» qui va permettre à certains jeunes cinéastes romands de tourner des films en toute indépendance. Grâce à cette structure de production, la nouvelle vague suisse allait pouvoir exister. Après quelques documentaires, «Charles mort ou vif» (1968), son premier long métrage de fiction, Tanner, s'affirme comme l'emblème de ce nouveau mouvement. Ce film écrit et réalisé dans la mouvance de mai 1968 rencontre un succès d'estime à l'échelle internationale. Suite à cette réalisation majeure, Alain Tanner tourne «La salamandre» (1971), «Le retour d'Afrique» (1973), «Le milieu du monde» (1974) et «Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000» (1976).

Quatre œuvres en prise avec l'air du temps, marqué par le gauchisme de l'époque et écrit avec l'écrivain marxiste John Berger – à l'exception du «Retour d'Afrique». Bien qu'il reste un conteur relativement classique, Tanner est fortement influencé par Brecht, introduisant dans ses films une certaine «distanciation» entre le spectateur et l'écran. L'influence de Godard est également importante sur son langage cinématographique: les plans hollywoodiens en champs-contre-champs sont bannis des films composés de longs et magnifiques plans-séquences ponctués de citations.

Ailleurs et ici

Cela dit, grâce notamment à leur ironie subtile, «La salamandre» et «Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000» rencontrent un immense succès dans le monde entier. Pourtant, cette dernière œuvre, ultime collaboration entre Tanner et John Berger, marque la fin d'une époque. Au milieu des années 1970, le cinéma romand traverse une crise d'identité et d'idéologie découlant de la fin des utopies politiques. De manière exemplaire, le parcours d'Alain Tanner témoigne de cette crise. Après «Messidor» (1978), constat désespéré sur le malaise helvétique, le réalisateur va chercher davantage son inspiration à l'étranger. Signalons qu'à cette époque, Jean-Luc Godard revient en Suisse avec «Sauve qui peut (la vie)» (1979), tentant de redonner une virginité cinématographique à un paysage qui ne semble plus inspirer les cinéastes locaux. De son côté, Alain Tanner réalise en Irlande et en anglais «Les années lumières» («Light Years Away», 1981).

Deux films majeurs

Dès lors se succèdent des films qui se déroulent dans nos contrées – tels que «No Man's Land» (1985) – et ceux qui se situent à l'étranger. L'alternance est également de mise entre des réalisations qui s'élaborent à partir d'une idée, d'un discours, comme «Jonas et Lila, à demain», et celles qui ont pour origine un sentiment ou l'atmosphère d'un lieu. Sa veine poétique trouvant son épanouissement désormais plutôt en Espagne ou au Portugal – comme dans «Requiem», (1996) – alors que la Suisse reste le terrain privilégié de sujets plus sociologiques et traités de manière plus prosaïque – comme «La femme de Rose Hill», (1989).

Avec «La vallée fantôme» (1987) et «L'homme qui a perdu son ombre» (1991), le cinéaste donne à voir le malaise d'une civilisation, dont le trop plein d'images masque et accentue le vide du sens. Malheureusement, ces deux films souffrent d'un difficile compromis avec le «retour à la normale» esthétique et idéologique qui caractérise les années 1980. Mais, deux réussites majeures, «Dans la ville blanche» (1983), magnifique dérive à Lisbonne, et «Une flamme dans mon cœur» (1986), sublime errance écrite et interprétée par Myriam Mezières, témoignent que Tanner reste, encore et toujours, libre, rigoureux et inspiré. ■