

24 images

24 iMAGES

Alain Tanner
La solitude du cinéaste

Claude Racine

Number 26, Fall 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/21962ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Racine, C. (1985). Alain Tanner : la solitude du cinéaste. *24 images*, (26), 31–34.

ALAIN TANNER

La solitude du cinéaste

Claude Racine

Notre collaborateur Claude Racine s'est rendu quelques jours au Festival de Venise. Il y a rencontré Alain Tanner qui a eu la gentillesse de lui accorder cette interview.

— Alain Tanner, dans *No Man's Land*, en plus de la référence au territoire entre deux pays, n'y aurait-il pas un rapport au cinéma? Ne pourrait-on pas retrouver un *No man's Land*, entre deux films, d'un film à l'autre par exemple?

— Oui, il y a aussi un rapport au cinéma, dans la mesure où le film est un peu fait sous une espèce de tension qui, elle, a pour objet la disparition du cinéma. Car c'est le sentiment partagé par beaucoup que le cinéma fout le camp...

— Pourriez-vous préciser?

— C'est très simple, on n'entrera pas dans les détails: le cinéma est en crise maintenant économiquement avec le système de télévision, les vidéos, les téléfilms et tout ça. Le cinéma est sur la défensive complètement.

— Vous voulez dire ainsi que faire le type de cinéma que vous faites est de plus en plus difficile?

— En ce qui me concerne personnellement, pas tellement, parce que je peux tourner relativement ce que je veux... Ce serait beaucoup plus difficile, si c'était un premier film; ce serait impossible à faire pratiquement, si c'était un premier film. Pour les gens plus jeunes, de la génération qui suit, tout ça devient très difficile; maintenant, il n'y a plus de marché du tout. Il n'y a plus de public. Il y a encore un petit public, mais il n'y a plus de curiosité dans le public sur les choses nouvelles. Et chez les cinéastes eux-mêmes, il y a une espèce de climat de peur, parce qu'un type qui fait un film et dont le film ne marche pas, il sait très bien qu'il n'en fera pas deux; peut-être un autre cinq ans plus tard et ce sera le dernier. Chercher à savoir ce qui peut plaire au public, ce n'est pas la meilleure façon de faire des films. Il y a un climat général qui est très détérioré, ça tout le monde le sait. Ici en Italie, il n'y a plus de cinéma.

— Mais cette crainte du créateur, ne serait-ce pas un certain conservatisme?

— Non, ce n'est pas ça tout à fait. Il y a aussi la difficulté économique, et la crainte d'entrer sur un terrain compétitif où il faut essayer de vendre son produit. En plus, la difficulté de dire quelque chose aujourd'hui sur le monde dans lequel on vit, un monde où il n'y a plus de discours, où les gens, moi y compris, ne savent plus très bien quoi dire, quoi proposer.

— Vous y compris?

— En fait, j'essaie encore de parler un peu, de mettre en scène des personnages qui ont une relation réelle, et dont on sait quel métier ils font. Ce que je veux dire, c'est qu'ils ont encore une relation avec la réalité, alors que dans les films aujourd'hui, ils n'en ont plus du tout. Il n'y a plus de relation avec le réel dans la majorité des films aujourd'hui.

— Vous considérez qu'il est important de se rattacher à ce réel?

— Je ne veux pas créer d'obligation, mais on est parfois quand même surpris de voir qu'on met en jeu des personnages dont on ne sait pas d'où ils sortent. Dans la vie, les gens gagnent leur vie, alors que dans la plupart des films aujourd'hui, on n'a pas l'impression que les gens doivent travailler pour gagner leur pain.

— Est-ce que ce n'est pas parce que la plupart des films ont traité du passé et du futur sans jamais se référer à l'instant?

— En effet, une façon d'échapper au présent, ça peut être le passé, le futur. On peut faire un très beau film historique qui n'a rien à dire; moi, je crois que si on fait un film historique, il ne faut pas ce réfugier dans le passé, il faut essayer de prendre le passé pour en tirer des conclusions qui servent dans le présent. Donc je ne considère pas ça comme une obligation, mais je constate simplement qu'on est peu nombreux à essayer tant bien que mal de parler du présent, même si c'est difficile, même si le présent n'est pas rigolo.

— Dans *No Man's Land*, vous avez traité du présent...

— ... qui est une période d'incertitude, de crainte. On dit qu'on va vers une espèce de mutation de la société, de la civilisation, à travers la technologie. En fait, c'est ridicule. Aujourd'hui, ce qui survit, c'est le gadget. Par exemple, la vidéo. La vidéo, c'est ce qui remplace la voiture, parce que la voiture, c'est trop encombrant et qu'on a fait le plein de voitures: on ne peut plus soutirer de l'argent aux gens avec des voitures, donc on leur soutire de l'argent avec la vidéo, c'est plus petit. Et après, ce sera avec des trucs encore plus petits, pour leur soutirer de l'argent. Quand on essaie de nous faire croire qu'on entre dans l'ère de la communication planétaire avec tous ces gadgets, ça fait bien rigoler, c'est la plus grande farce qui existe aujourd'hui. À dire vrai, je suis un peu conservateur sur le plan de l'image, parce je trouve que l'image au cinéma, avec la salle, la projection, les gens, c'est un contexte très spécifique où il existe encore quelque chose, pour autant bien sûr que les films ne soient pas trop infectés par l'esthétique télévision, ou l'idéologie télévision. Au cinéma, il existe encore la magie, le mythe, l'idée du miroir, du double, l'idée de la magie.

TANNER

Donc je suis intéressé à faire des films pour le cinéma, même si je suis obligé de me faire co-financer par les télévisions.

— *Dans votre film, il y a une grande part d'innocence chez les personnages.*

— Oui, vous avez raison. D'ailleurs, l'innocence n'est pas liée à la contrebande. Car la contrebande, c'est pour gagner un peu d'argent; et puis tous les gens qui habitent sur la frontière font ça. L'innocence est plutôt liée à la qualité des sentiments, une certaine pureté de regard sur le monde et sur les choses, je crois. Il n'y a pas de corruption, même s'ils font ce genre de truc; ce sont des gens qui ne sont pas corrompus, pas cyniques par rapport à ça.

— *On sent quand même chez les personnages un désir de fuite: lui il désire fuir, aller ailleurs, l'Amérique et tout?*

— C'est un monde nouveau qui se présente à lui. L'espace géographique, on ne connaît plus ça en Europe: par exemple, la province française est très quadrillée par des siècles de culture, d'occupation du sol.

— *Après **La Ville blanche**, où un personnages principaux était en fuite, est-ce qu'on peut dire que c'est un retour aux sources?*

— Non, pas du tout, c'est dire les mêmes choses autrement et ailleurs, mais non ce n'est pas un retour au source. Je n'ai pas de sources, de racines, donc je ne peux pas y retourner. Genève et ce territoire-là, c'est épuisé pour le cinéma; ça allait avec une certaine époque d'idéologie, quand on était obligé de parler sur son territoire parce qu'on parlait de politique.

— *Est-ce qu'on peut dire que **No Man's Land** est un film suisse?*

— C'est un film franco-suisse, c'est une co-production entre les deux pays. Je n'avais pas envie de travailler en Suisse, et je n'avais pas envie de travailler en France, et je me retrouvais avec des capitaux Franco-Suisse pour faire une co-production entre les deux pays. Je me suis dit: «Comme je n'ai pas envie d'être ici ni là, je vais aller entre les deux.»

— *C'était l'idée de départ?*

— Oui, c'était l'idée de départ d'aller entre les deux comme ça. Cette idée m'amusait; ensuite j'aime ce pays-là, la région du Juras où on a tourné, c'est un décor qui me parle, qui me donne des envies de tourner. Alors je suis resté là. Je ne savais pas quoi tourner, je n'avais pas d'histoire, j'avais seulement la musique enregistrée sur cassette; j'avais les acteurs



Alain Tanner, Myriam Mézières et Hugues Quester lors du tournage de **No Man's Land** d'Alain Tanner

dans la tête et j'ai dit «essayons d'inventer quelque chose», là, c'est tout.

— *En partant de la musique?*

— Non, pas vraiment. Ce que je cherche, c'est l'esprit des choses.

— *L'atmosphère du film?*

— Pas seulement l'atmosphère du film, mais ce qui parle un peu de rêves. Voilà j'étais-là et je n'avais pas de sujets, mais je cherchais des décors, une ambiance. J'ai dit: «Paul, j'aime bien ce garage-là»; j'ai été sonner à la porte du garage, et j'ai dit au type: «Est-ce que ça vous embête si on tourne deux jours chez vous?» Il a dit: «Non, non, pas du tout.» Tout cela en ayant l'idée du personnage, de la chanteuse; puis, petit à petit, les choses se sont décantées.

— *Vous travaillez toujours de cette façon?*

— Non. D'ailleurs, si cela avait été un premier film, je n'aurait pas osé me lancer comme ça sur des choses imprécises. Maintenant, ça m'intéresse plus, parce que ce qui m'intéresse, c'est d'être sollicité par la matière, plutôt que par l'idée. Quand on a une idée de film, on écrit à partir de cette idée avec une trajectoire qui aboutit comme ceci ou comme ça. Maintenant je

préfère l'inverse, c'est-à-dire chercher petit à petit des lieux, des personnages, des choses visuelles, des choses sensorielles, et inventer à partir de ça, plutôt que de partir d'une idée.

— *Quand vous êtes sur le tournage est-ce que votre scénario, votre dialogue sont détaillés, ou est-ce que vous jouez un peu sur l'improvisation?*

— Il y a un cavenas. Dans ce cas-ci, il y avait un scénario mais qui était très court, qui ne faisait pas plus d'une heure, où il manquait beaucoup de chose mais où j'avais laissé exprès des choses en blanc pour les faire sur place à partir des acteurs, à partir des lieux, à partir de ce que je sentirais sur place. Alors donc il y a deux temps, il y a un temps d'improvisation où on a la faculté de changer des choses, d'en inventer de nouvelles, et un deuxième temps où il n'y a plus d'improvisation qui est le moment du tournage. À partir du moment où le choix de la scène est fait, la mise en place et tout, il n'y a plus du tout d'improvisation. Même si les dialogues sont réécrits sur place, une fois que je les ai donnés aux comédiens sur un bout de papier, ils les disent tels quels.

— *Quand on est Suisse comme vous, est-ce que ça dérange beaucoup de travailler en France?*



No Man's Land, d'Alain Tanner

TANNER

— Non. Mais la méthode est quand même différente. En France, il y a une tradition dans l'industrie du cinéma qui date de longtemps et dans laquelle je n'ai jamais eu envie de m'insérer. Je pourrais travailler en France, bien sûr, mais je veux dire que je ne me sens pas du tout à l'aise dans le système français de production. Je pourrais faire des films, mais je n'ai pas très envie.

— Si on en revient à *No Man's Land*, la fin du film n'est pas considérée comme une fin très heureuse...

— En fait, ce n'est pas non plus le désespoir total! Ce que je veux dire, c'est que ce n'est pas non plus une espèce de fin qui se boucle complètement sur le néant ou sur la mort. En fait, c'est une fin qui est assez ouverte, et on peut, à partir de là, si on en a envie, imaginer la suite du destin des personnages, mais ce n'est pas ce qui m'intéresse, moi.

— Dans votre esprit, ces rencontres seraient plutôt éphémères?

— Oui, parce que c'est ce que je vois beaucoup autour de moi: les gens vivent beaucoup dans l'éphémère.

— Mais on sens très bien de la part des personnages féminins, entre autre, qu'ils ont cette conscience, qu'il y a quelque chose qui leur échappe?

— Il y a aussi une conscience forte de leur propre part de destin, de leur désir.

— On sent aussi que l'éphémère leur fait peur...

— Oui, mais c'est plein de gens qui vivent dans l'éphémère. Parce qu'on a perdu l'idée d'une vie tracée, comme c'était le cas chez nos parents. Aujourd'hui, les gens ne vivent pas comme ça. En même temps, ils peuvent en souffrir, parce qu'il y a énormément de solitude. Par exemple, je peux vous citer une petite statistique toute bête que j'ai lue il n'y a pas longtemps et qui vient de la Mairie de Paris: «45% des appartements de Paris sont habités par des personnes seules.» C'est extraordinaire.

— Donc, votre film en ce sens est un reflet...?

— Je n'ai pas voulu faire une décalcomanie sociologique en étudiant d'une façon scientifique ce qui se passait, mais j'ai essayé de rendre compte simplement de l'air du temps, de capter ce qu'il y a dans la tête des gens que je rencontre, que je connais, que je côtoie. Je lis les journaux tous les matins, je vois bien ce qui se passe, cette espèce d'incertitude.

— La fin tragique du personnage serait-elle un message comme quoi la suite ou le rêve sont privilégiés?

— Non je pense que c'est venu un peu de l'acteur lui-même, parce que j'avais laissé chacun libre de comprendre son personnage. Alors Hugues Quester m'a dit un jour: «Paul, c'est pas vraiment vrai qu'il veut aller au Canada, ce qu'il veut, c'est crever dans la forêt comme un renard.» J'ai répondu: «Peut-être», et j'ai modifié le personnage, j'ai suivi le sentiment de l'acteur.

— Des choses comme ça, c'est venu lors du tournage?

— C'est venu complètement lors du tournage, de façon tout à fait spontanée.

— C'est comme l'attitude de Paul avec les douaniers: il n'est pas vraiment très gentil pour quelqu'un qui fait des passeports, il pourrait être un peu plus doux, il pourrait louvoyer un peu plus.

— Les douaniers?

— Oui, les douaniers. Surtout pour quelqu'un qui doit repasser au même endroit?

— Mais il ne repasse jamais au même endroit. Il y a plein d'endroits où il n'y a plus de douane, où les douanes ont été fermées. Lui, quand il passe là avec son passeport, il ne sait pas que l'auto-stoppeuse n'a pas de passeport, de papiers. Mais autrement, on peut passer tout ce qu'on veut n'importe où. Si on veut se faire prendre, la seule façon, c'est le hasard extraordinaire ou la dénonciation! Vous pouvez passer tout ce que vous voulez: il y a des routes qui n'ont plus de douanes; bien sûr, il y a des contrôles volants qui circulent, mais si vous les connaissez un peu, vous passez où vous voulez, quand vous voulez! C'est le sport local!

— Quand on vient de terminer un film comme celui-ci, et qu'il est en compétition à Venise, est-ce qu'on a déjà en tête autre chose?

— Vous savez, on a fini le film en avril! Tout ce que je peux vous dire, c'est que j'ai un projet sur lequel je travaille. Il faut que je m'y mette sérieusement, parce que ce n'est pas encore très bon. Il faut que je trouve des acteurs maintenant, il faut que je voyage un peu pour voir des lieux, etc. Je n'ai pas eu beaucoup de temps. Mais il y a un moment où il y a toujours un trou. C'est tout ce que je peux vous dire.