

Tanner, maintenant

Guillaume Lafleur

Numéro 181, février–avril 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/84942ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lafleur, G. (2017). Tanner, maintenant. *24 images*, (181), 42–43.

Tanner, maintenant

par **Guillaume Lafleur**

Plusieurs raisons ont concouru à ce que la Cinémathèque québécoise propose à la rentrée hivernale une rétrospective consacrée au cinéaste suisse Alain Tanner. Il faut dire que la diffusion de l'œuvre de Tanner au Québec est une longue histoire. Le producteur et diffuseur Rock Demers s'est d'ailleurs rapidement manifesté auprès de nous afin de témoigner de son expérience au début des années 1970. Ayant assisté à une projection de *Charles mort ou vif* (le premier long métrage de fiction réalisé par Tanner) lors d'un festival en Europe, il décida à l'époque d'en acquérir les droits pour son territoire. Il reçut une copie 35mm du film à Montréal trois mois plus tard et il commença à démarcher auprès des salles de cinéma. Toutes déclinèrent son offre. Il se vit alors contraint d'ouvrir une salle dans le Vieux-Montréal pour rendre l'exploitation du film possible.

Autre argument justifiant cette nouvelle rétrospective, quinze ans après la précédente: l'intérêt exprimé par la communauté cinéphilique au cours de la dernière année. Comment expliquer cet intérêt? D'abord par les questions abordées dans les films depuis le premier opus, questions notamment liées à la capacité d'émancipation des personnages qui s'affranchissent du pouvoir tout en refusant d'occuper la place de l'opprimé et en recomposant un monde qui ne soit pas asocial pour autant. Paradoxe typique dans l'œuvre de Tanner où l'idéal communautaire est souvent une nécessité vitale.

De plus, la manière de faire les films, le style, l'amplitude du plan, les trouées dans l'espace (souvent avec la complicité du chef opérateur Renato Berta) renforcent l'indéniable présence au monde de ses personnages, les intégrant à une sorte de photogénie en mouvement qui n'est pas sans rappeler le Wenders première époque. Les protagonistes traversent des lieux et se retrouvent dans un confinement involontaire (*Messidor*, *Dans la ville blanche*) où le brouillage identitaire et l'idée de la frontière au sens le plus platement géopolitique sont toujours en cause. Cet aspect du cinéma de Tanner qui lie l'intrigue à l'inscription des personnages dans l'espace du plan et le décor s'avère toujours aujourd'hui d'une brûlante actualité.

Les voies singulières empruntées par les personnages d'Alain Tanner font indéniablement écho, par leurs difficultés mêmes, leurs errances, leurs exaltations, à la nécessité de dessiner les nouveaux contours d'une gauche libertaire tant en Europe qu'en Amérique. Plus spécifiquement, l'actualité d'un renouveau féministe se retrouve aussi dans l'œuvre d'Alain Tanner, évidemment dans les films écrits avec Myriam Mézières (jusqu'à la coréalisation de *Fleurs de sang* en 2002), mais aussi dans *Messidor* (1978). Que raconte ce film? On y suit deux jeunes femmes à l'aube de la vingtaine, compagnes de hasard, qui vont errer sur les routes



Dans la ville blanche (1983)

helvètes jusqu'à ce que la faim puis la folie les gagnent. Un moment clé de l'histoire se situe probablement lors d'une rencontre avec un policier qui les embarque en chemin. À une halte routière, l'homme sort quelques instants de la voiture; elles sont seules et découvrent une arme à feu dans le coffre à gants dont elles se saisissent avant de s'enfuir. Elles parviennent alors à se cacher sous des tabliers d'autoroute et l'une des héroïnes, dans un plan coupé à la taille, fait quelques pas avec l'arme posée à hauteur de son sexe, procédant ainsi à une démonstration de puissance. Le renversement est lourd de sens et répond à une séquence antérieure où la jeune fille est attrapée par deux hommes à l'orée d'un bois. Le plan est éloigné pour montrer cette tentative de viol. Cette fois, on voit la protagoniste jambes écartées frontalement, tandis que les agresseurs la soumettent et que son visage demeure caché alors qu'elle se débat. Sa compagne finit par assommer avec une pierre le principal assaillant.

Dans cet enchaînement de plans, ce qui frappe, c'est l'inscription des corps dans la nature avec une légère contre-plongée qui confère à l'ensemble une dimension picturale. Le film se conclut par un meurtre et la cavale des jeunes femmes emprunte cette même distance dans la composition du dernier plan. *Messidor* est en soi un film sur le désespoir de deux jeunes femmes en quête de liberté que la caméra épie et capture cliniquement, démontrant au passage le peu de lien avec l'entourage, en particulier avec les hommes. Seul l'appel de la chair subsiste, sinon l'absence de relations humaines domine. Les rares marques d'attention désintéressées à leur égard ne semblent jamais faire contrepoids. Ce film féministe, porté par le désespoir de ces jeunes femmes qui traversent la Suisse à la manière d'un désert sentimental, fait encore froid dans le dos aujourd'hui. La pierre dont est fait le

cœur des hommes sera-t-elle un jour entamée?

Précisons encore cette formidable actualité du cinéma de Tanner. Lors de la précédente rétrospective à Montréal à laquelle j'avais assisté en 1998, on pouvait déjà percevoir le même enthousiasme, palpable lors des projections de *Dans la ville blanche* ou *La Salamandre* qui ont fait salle comble, alors que ces œuvres avaient déjà été projetées en nos murs, quelques mois auparavant. Peut-être que cet état de fait est ce qui ressort de la lettre qu'Alain Tanner a fait parvenir à la Cinémathèque québécoise pour l'ouverture de la rétrospective, lettre qui a été lue par Marcel Jean lors de la première projection, avant d'être reproduite sur le blogue de *24 images*. Le cinéaste utilisait là des termes pour décrire l'époque présente, sur un ton parfaitement en phase avec les désenchantements à l'œuvre depuis son film *Le retour d'Afrique* réalisé en 1973. Ce portrait passionnant met en scène des intellectuels abreuvés aux lectures marxisantes des éditions Maspero qui rejettent en bloc le mode de vie adopté par tous, à la manière dont les beatnicks l'avaient fait auparavant, mais l'individualisme en moins, remplacé ici par une conscience communautariste et planétaire.

Le retour d'Afrique est peut-être le film dans lequel Tanner explore le plus en détail le mode de vie d'un couple qui refuse le quotidien au point de faire échouer toute forme de fonctionnement. Bien que préoccupés par l'idée qu'ils doivent bientôt quitter leur petite vie tranquille à Genève pour rejoindre un ami basé en Algérie, ils devront renoncer à leur projet de voyage. Le couple décide alors de vivre tout simplement incognito, sans sortir, peu après s'être départi de ses objets et de ses meubles, et ce à un moment où la destruction de leur immeuble est imminente. Cette expérience radicale qui les pousse à la clandestinité renvoie à la remise en question de la place de l'individu en société. Le film devient alors une forme de laboratoire de la survie en milieu urbain. L'issue de l'expérience ne peut être qu'incertaine. La dernière scène est d'ailleurs celle d'un pari qui déterminera la suite de leurs actes. Mais nous n'en saurons précisément rien, puisque la conclusion du film penche en faveur de l'incertitude elle-même : le couple tire à pile ou face et le film se conclut au moment où la pièce de monnaie retombe, sans que l'on sache de quel côté. Tanner rend



Messidor (1978), *Le milieu du monde* (1974),
Charles mort ou vif (1969) et *Le retour d'Afrique* (1973)

ici palpable l'inquiétude que génèrent les partis pris les plus radicaux qui ne neutralisent en aucun cas l'incertitude du lendemain.

À l'heure où l'idéologie néolibérale et les replis identitaires s'exacerbent, il n'est guère étonnant qu'un tel cinéma trouve une vive résonance lors de sa projection en salles. Alors qu'en 1998, la rétrospective visait surtout à dessiner la trajectoire d'une œuvre forte, la fréquentation des films aujourd'hui tend à mettre en lumière une nouvelle synchronie de l'ensemble de l'œuvre avec les préoccupations de notre époque.

Mais les films de Tanner explorent aussi la possibilité d'une forme de renoncement à une vie passée et la capacité de vivre plusieurs vies. C'est le propos de trois films importants : *Dans la ville blanche* (1983), *Charles mort ou vif* (1969) et *Le milieu du monde* (1974). Les deux derniers films mentionnés ont ceci en commun de vouloir dessiner les contours des milieux de pouvoir sans qu'un phénomène d'identification ne soit possible avec le spectateur. En ce sens, ces films posent des questions qui rendent d'abord compte des expériences vécues par les personnages, comme s'il s'agissait d'études de cas. *Est-ce qu'un ancien chef d'entreprise pourrait transformer complètement son existence jusqu'à s'ouvrir à une sorte de projet communautariste qui soit plus qu'un ménage à trois?* C'est dans ses grandes lignes le questionnement de *Charles mort ou vif* et la réponse finale sera cinglante puisque le milieu bourgeois rattrape Charles et le place en psychiatrie.

Chez Tanner, l'intime et le politique sont toujours intrinsèquement liés. Mais *Dans la ville blanche* dépasse peut-être

ce constat et c'est sans doute l'un des films les plus personnels du cinéaste, car il est ouvertement autobiographique. Le sujet du film devient plutôt la quête d'un homme qui décide de tout laisser derrière lui et de vivre au grand air, sans attaches, avec la précarité qu'une telle expérience implique. C'est peut-être là où le cinéma de Tanner retrouve l'esprit vraiment libertaire hérité de 68, délesté de la chape de plomb des années qui vont suivre, une époque qui, avec le recul, semble avoir été placée sous le signe de l'adage *Il faut bien vivre quand même*. Néanmoins, Tanner affirmait plutôt : *Vivons et voyons voir ce que ça donne*. Pareille affirmation ne saurait vieillir. 24