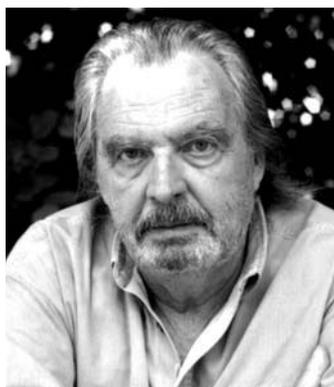


Né en 1929 à Genève, Alain Tanner interrompt assez tôt des études de droit pour s'engager, à l'âge de 23 ans, dans la marine marchande où il trouve un emploi au port de Gênes sur la ligne d'Afrique occidentale. Après cette expérience très formatrice sur les mers, il retourne brièvement en Suisse avant de repartir en 1955 à Londres, où il restera jusqu'en 1958. C'est dans la capitale britannique qu'il se passionne pour le cinéma en fréquentant la Cinémathèque et en se liant d'amitié avec plusieurs critiques, puis cinéastes du free cinema anglais, comme Lindsay Anderson et Karel Reisz, avec qui il partage un intérêt pour la dimension critique et politique du cinéma avec Bertold Brecht comme source majeure. En 1957, il réalise à Londres son premier film avec son ami Claude Goretta. Ce court-métrage, tourné en 16 mm et intitulé **Nice Time**, montre la vie nocturne dans le quartier de Picadilly. En 1960, Alain Tanner fait un retour durable en Suisse où il réalise plusieurs films

documentaires de commande dans le style du cinéma direct de l'époque. S'ouvre alors une longue période de travail pour la télévision suisse où, entre 1965 et 1968, Tanner tourne des films aux sujets très divers: **Docteur B, médecin de campagne** (1968), sur le quotidien d'un médecin dans la campagne suisse, ou **Une ville à Chandigarh** (1966), sur le travail de l'architecte Le Corbusier en Inde. C'est le début de sa carrière de cinéaste qui va interrompre cette collaboration avec la télévision suisse: en 1968, Alain Tanner fonde le Groupe 5 avec quatre autres cinéastes suisses: Claude Goretta, Michel Soutter, Jean-Louis Roy et Jean-Jacques Lagrange. Depuis 1969, Alain Tanner a réalisé vingt long-métrages. Le dernier est **Paul s'en va** en 2004.

ALAIN TANNER



La subversion douce d'Alain Tanner

Dans un texte sur **No man's land** d'Alain Tanner, film à mi-parcours d'une œuvre qui commence en 1969 avec **Charles, mort ou vif** et trouve un achèvement (provisoire?) en 2004 avec **Paul s'en va**, le critique Serge Daney écrit: «Je regardais les paysages de **No man's land** et je n'étais pas dépaysé. J'avais pied. J'avais vu tout cela dans une vie antérieure scandée par les neuf autres films d'Alain Tanner (...) Je savais même de quoi 'tout cela' était fait: de postes frontière avec un côté suisse

et un côté français, de vélos lents et de troquets nets, de vaches rêveuses et d'accents traînants, de routes vers la montagne et de chemins qui ne mènent nulle part; les personnages aussi, je les connaissais, les ayant vus changer: ils étaient fêlés et mauvais en 68, puis utopistes planqués, puis babas aigres et en 85 insatisfaits, sans plus»; puis, après avoir dit cette vieille familiarité avec l'univers du film, le critique exprime une inquiétude: «J'avais l'impression que toutes les choses que, grâce à Tanner et aux autres cinéastes suisses (Reusser, Soutter, Murer), j'avais appris à trouver familières, toute cette ciné-Suisse un peu clean, un peu sinistre, un peu belle, avec ses vaches et ses passeurs, ses lenteurs calculées et ses velléités de fiction, pouvait disparaître.» (1).

Au moment d'introduire à l'œuvre d'Alain Tanner, impossible de dépasser ce constat amer et lucide d'il y a vingt ans; impossible de saisir le travail du cinéaste autrement que dans le geste nécessaire d'une rétrospection remontant le

temps pour constater comment le socle d'idées et le contexte créatif qui ont rendu possible le cinéma de Tanner, et plus largement l'émergence du nouveau cinéma suisse à la fin des années 1960, n'ont cessé d'être recouverts depuis les années 1980. A la modernité cinématographique incarnée par Tanner, questionnement exigeant et constant sur la nature et le statut de la représentation cinématographique, a succédé l'ère du tout visuel et de la rhétorique publicitaire, avec sa logique d'effets qui a conduit, lentement mais sûrement, à la disparition d'une mémoire et d'une conscience du cinéma à partir desquelles les films de Tanner ont été faits. Ainsi, à partir des années 1980, son cinéma se ressent de plus en plus d'un sentiment de perte et de disparition qui l'oblige, en retour, à aller à l'essentiel, à quitter un peu l'ordre du discours issu de 1968, pour gagner des terres plus physiques, un versant sensuel de l'imaginaire qui, s'il dit encore beaucoup

«L'un des principaux mérites du cinéma d'Alain Tanner a été de réveiller la conscience et le sens critique des spectateurs, endormis depuis longtemps, dans une nation chloroformisée par l'idéologie simpliste que représente la neutralité.» Domenico Lucchini, 2002

(1): Serge Daney, *Libération*, 30 août 1985 repris dans *Ciné-journal*, volume 2, Petite bibliothèque des *Cahiers du cinéma*, Paris, 1998.

FILMOGRAPHY

1957	Nice Time
1961	Ramuz, passage d'un poète
1962	The School
1964	Les apprentis
1966	A City at Chandigarh
1969	Charles, mort ou vif
1971	La salamandre
1973	Le retour d'Afrique
1974	Le Milieu du Monde
1976	Jonas qui aura vingt-cinq ans en l'an 2000
1977	Foot-Ball Dead Time
1978	Messidor
1981	Light Years Away
1983	Dans la ville blanche
1985	No Man's Land
1987	Une flamme dans mon cœur La vallée fantôme
1989	La femme de Rose Hill
1991	L'homme qui a perdu son ombre
1992	Le journal de Lady M.
1995	Les hommes du port Fourbi
1998	Requiem
1999	Jonas et Lila, à demain
2002	Fleurs de sang (co-directeur)
2004	Paul s'en va

ALAIN TANNER

> La subversion douce d'Alain Tanner

sur le monde, s'attache surtout à l'enregistrer dans sa nudité: errance de Bruno Ganz à Lisbonne dans **Dans la ville blanche** (1982), corps fragile et sauvage de Myriam Mézière dans **Une flamme dans mon cœur** ou **Le journal de Lady M...** On peut ainsi observer une évolution de l'œuvre, qui irait du politique au poétique – les deux ne s'excluant jamais dans la filmographie de Tanner – dessiner une ligne de partage légère entre les films issus de l'héritage de 68 sur les illusions et désillusions des désirs d'utopie (**Charles mort ou vif**, **La salamandre**, **Le retour d'Afrique**, **Le Milieu du monde**, **Messidor**, et bien sûr **Jonas qui aura 25 ans...**), et ceux qui en sont comme revenus (**Light Years Away**, **Dans la ville blanche**, **Une flamme dans mon cœur**). Enfin, il y a une dernière période, associée à la collaboration du cinéaste avec l'écrivain Bernard Comment, une sorte de trilogie aussi ambitieuse que dérangée: **Fourbi**, **Jonas et Lilas, à demain** et **Paul s'en va**. Il s'y lit à nouveau une croyance dans le monde, ses expériences et la pensée qui peut en rendre compte, presque un retour aux années d'avant. Dans ces trois films, l'ennemi est davantage nommé et un désir fort s'exprime avec une sorte de rage douce: en découdre avec la triste époque, armé de poésie et sensible à la beauté du monde.

«Pour renouveler le film, il faut un mélange de métropoles et de déserts. Je suis imprégné du lieu. Je ne parle pas du décor, mais du lieu, de l'érotisme du paysage. Cette expression ne vient pas de moi, mais je l'aime bien.»

Alain Tanner, 1996

«Si je ne sais que parler, c'est pour vous que je parlerai»: la citation d'Aimé Césaire s'entend dans **Paul s'en va** comme dans **Le retour d'Afrique**, manière de boucler la boucle du temps, le temps cyclique que Tanner aime bien, celui des tribus qui contrarie «l'autoroute du progrès du grand capital». Poétique et Politique ensemble.

Le nom d'Alain Tanner est indissociable d'un moment de l'histoire, d'une chronologie. Politiquement, l'après-68 est l'espace-temps où s'inscrivent ses films. Esthétiquement, l'œuvre correspond à l'émergence des «nouveaux cinémas», c'est-à-dire la séquence 1965-1975, qui a révélé des cinéastes aussi considérables que Glauber Rocha, Miklos Jancso, Jerzy Skolimowski, Marco Bellochio ou Alain Tanner. Ce qui rassemble ces cinéastes, en dépit de styles et d'approches qui dissemblent beaucoup, c'est le terrain commun d'un travail esthétique prolongeant les leçons des «grands modernes» de l'après-guerre (Rossellini, Bresson) non pour s'engager dans une post-modernité parodique, aujourd'hui dominante; mais pour trouver les correspondances entre la langue inventée par eux et le monde nouveau naissant dans cet après-après-guerre. Mais à la différence des autres réalisateurs cités, qui inventèrent chacun un imaginaire lesté de leur pays d'origine (le Brésil métissé de Rocha, la Hongrie très politique de Jancso, l'Italie de Bellochio...), Alain Tanner va créer, avec ses films, un monde bâti sur un défaut d'origine: la Suisse. Le cinéaste a dit un jour son regret de ne pouvoir emporter en voyage, comme les frères Taviani, un peu de sa terre natale sous ses souliers. La Suisse comme non-lieu, comme terre

FESTIVALS/PRIZES

1957	Nice Time , Best Experimental Film, in the category Short Film, Venice International Film Festival and Locarno Film Festival
1968	Docteur B., médecin de Campagne , Swiss TV Prize
1971	La salamandre , Oscar nomination for Best Foreign Film (Swiss entry)
1973	Le retour d'Afrique , International Film Festival Berlin, Ecumenical Jury Prize
1976	Jonas, qui aura vingt-cinq ans en l'an 2000 , Locarno International Film Festival, Critics' Prize; American Critics' Prize for Best Script, New York 1976
1978	Messidor , Festival of Lima 1980, Lama d'Or
1981	Les années-lumières , Cannes International Film Festival, Special Jury Prize
1983	Dans la ville blanche , César (Best French-Language Film) 1983; Official Selection
1985	No Man's Land , Official Selection in Competition, Venice International Film Festival
1986	Une flamme dans mon cœur , Houston International Film Festival 1988, Special Jury Prize
1987	La vallée fantôme , Official Selection in Competition, Venice International Film Festival
1989	La femme de Rose Hill , Official Selection in Competition, Venice International Film Festival
1995	Fourbi , Official Selection in "Un Certain Regard", Cannes International Film Festival
1997	Requiem , Selection for "30th Directors' Fortnight", Cannes International Film Festival 1998
1999	Jonas et Lila, à demain , Official Selection, San Sebastian Film Festival

ALAIN TANNER

> La subversion douce d'Alain Tanner

«sans histoire», fatalement neutre, le pays de la «pendule à coucou» moqué dans *Le troisième homme* est la figure présente-absente du cinéma de Tanner, l'apatridie originelle qui nourrit poétiquement chacun de ses films, le no man's land et l'absence de caractère national appelant son contraire: l'Utopie (étymologiquement: l'absence de Lieu) dont l'œuvre de Tanner dessine une carte tendre et précise.

Au fond, les personnages des films de Tanner ont toujours trois questions en tête, qui regardent et leurs désirs, et l'espace où ils vont les déployer, l'Utopie étant le terme pour dire la réconciliation possible entre les deux, quand la «terre ferme» (société, famille, patrie) désespère. La première question, «A qui/à quoi je tiens?», est celle du désir. Les réponses sont nombreuses: quitter son confort bourgeois (**Charles, mort ou vif**), quitter son travail et se promener dans la rue (**La salamandre**), fuguer et poursuivre le jeu (**Messidor**) prendre la mer et s'exiler (**Dans la ville blanche**). De ce désir qui travaille la fiction tannérienne, on dira qu'il est toujours ténu et obstiné. Comme celui de la tique, insecte du bestiaire deleuzien (pas de hasard!), dont

«Faire des films, ce n'est pas du travail. Pour moi, cela a toujours été un plaisir et non une contrainte.» Alain Tanner, 1996

Roger Jendly (le paysan) fait l'éloge dans **Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000**: pour vivre, la tique n'a besoin que de lumière, d'une touffe de poil et d'une extrémité. Modèle d'économie têtue. La deuxième question se rabat sur la première, en dépend: «A qui/à quoi j'appartiens?» C'est celle du territoire, du tracé des frontières: «Mon territoire va jusqu'ou porte mon regard», entend-on dans **Jonas...** Et, souvent, on va voir ailleurs. La distance et la trajectoire parcourues fixent les frontières du désir qui se révèle dans le mouvement. Enfin, la troisième question est presque une affirmation, un mouvement lucide qui signe le pessimisme de l'œuvre: c'est un doute (du cinéaste qui raconte ou du personnage lui-même) qui ruine l'entreprise de libération, de sortie de territoire. Tanner est de ces cinéastes qui ne se satisfont jamais d'un effet de vérité. L'irrésolution des caractères est dans les gènes de son cinéma. Dans **Une flamme dans mon cœur**, Pierre et Mercedes sont au balcon d'un hôtel au Caire. Sommet de leur bonheur? De leur désir accompli, loin de la grisaille quotidienne? «Tout nu, c'est impossible de penser», dit-il en la regardant. «C'est Rodin qui a dit ça», répond-elle. Pourquoi, à ce moment, Pierre pense-t-il à penser? C'est cela le doute, qui poussera Mercedes à la fuite et à ce sublime plan de solitude finale.

Roland Barthes préférerait le mot de «subversion» à celui de «révolution» parce que, disait-il, c'est un «mot plus clair» désignant un chemin «par en dessous pour tricher les choses, les dévier, les porter ailleurs qu'au lieu où on les attend». La subversion comme mode de déplacement des choses, déviation fondamentale imposée à la ligne droite, machine de guerre douce contre le lieu commun, est une entrée possible du cinéma d'Alain Tanner. Entrée poétique autant

FILMS ABOUT TANNER

- 1978 **Cinéma mort ou vif?**
Cinema Dead or Alive? Directed by: Urs Graf, Mathias Knauer, Hans Stürm. Produced by: Filmkollektiv Zürich. 16mm, colour, 105'
- 1981 **Tanner tourne Light Years Away**, Tanner's Making of Light Years Away. Directed by: Francis Reusser. Produced by: SSR. 16mm, colour, 15'

ALAIN TANNER

> La subversion douce d'Alain Tanner

ESSENTIAL BIBLIOGRAPHY

- 1974 Freddy Buache, *Le cinéma Suisse, L'Age d'Homme*, Lausanne, pp. 139-159, publication completed in 1978
- 1984 Jim Leach, *A Possible Cinema: the Films of Alain Tanner*, The Scarecrow Press Inc., Metuchen, and London
- 1985 Christian Dimitriu, *Alain Tanner*, Henri Veyrier, Paris
- 1987 Piera Detassis, *Alain Tanner*, La Nuova Italia, Il castoro cinema, Florence
- 2002 Domenico Lucchini, *Alain Tanner, Tra realismo e utopia*, Centro Culturale Svizzero and Editrice Il Castoro, Milan

ABOUT THE AUTHOR

Frédéric Bas est enseignant et critique de cinéma sur le site et dans la revue Chronicart. Il vit à Paris et prépare actuellement un livre sur le cinéma d'Alain Tanner.

que politique, elle dit assez bien le souci d'une œuvre qui ne cherche jamais à trop coller à l'œil du spectateur, qui veille à lui laisser une distance, qui «joue» avec ses attentes, qui évite «le bain d'œil généralisé». Travailler à cette vigilance du regard pour qu'il ne tombe pas dans le panoramique), casser l'effet-miroir de l'écran sera toujours le souci du cinéaste, sa subversion première sur le plan esthétique. Dans les années post-68, on appelait cela «le travail du spectateur». A l'époque, rendre visibles les mouvements de la caméra (les fameux panoramiques gauche-droite du **Retour d'Afrique**) ou la diction des acteurs, c'était subvertir la transparence de la «grande forme» hollywoodienne pour retrouver le spectateur et lui donner enfin une place: la place-lieu d'où il voit, dans la salle obscure, quand il est seul face à l'écran; pas la place-ticket, vendue au guichet, quand il est perdu dans la file d'attente. Aujourd'hui, on ne fait plus la différence. Dans son journal, le critique Serge Daney (toujours!) écrivait qu'à la «politique des auteurs» devait correspondre une «politique du spectateur». De la première, il écrivait qu'elle n'était pas seulement «la reconnaissance de l'autonomie artistique» d'un cinéaste, mais «une possibilité de transfert (donc d'amour) entre deux personnes qui utilisent le film (à faire/déjà fait) afin de se repérer dans le monde, de s'y (re)trouver». Plus qu'aucun autre, le cinéma de Tanner permet ce repérage sensible dans le monde. Frédéric Bas, 2004

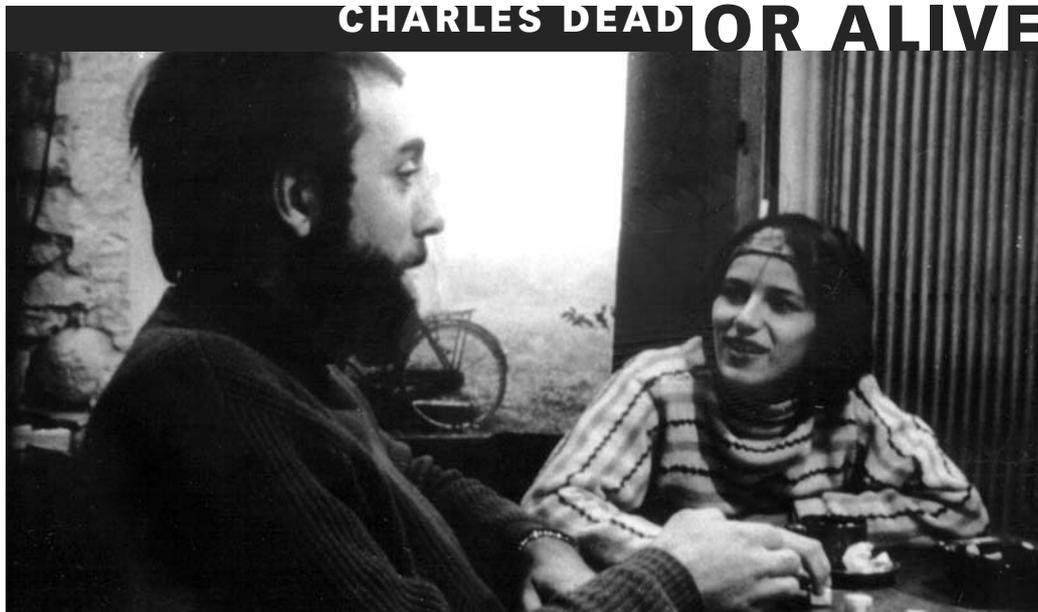
Script: Alain Tanner
Camera: Renato Berta
Sound: Paul Girard
Editing: Sylvia Bachmann
Music: Jacques Olivier

Cast: François Simon, Marcel Robert,
Marie-Claire Dufour, André Schmidt,
Maya Simon, Michèle Martel
and others

Production: Alain Tanner and the
Groupe Cinq

World Rights: Alain Tanner
Original Version: French

CHARLES DEAD OR ALIVE



| 1969 | 16/35mm | b/w | 94' | b/w | Charles mort ou vif

Premier long-métrage d'Alain Tanner, Grand Prix au festival de Locarno en 1969, **Charles, mort ou vif**, est un film-manifeste qui, avec d'autres, tels *La lune avec les dents* et *Haschich* de Michel Soutter, permet l'inscription de la Suisse sur la carte du cinéma mondial à la fin des années 1960. En effet, si la critique a baptisé la vague émergente à cette époque de «nouveau cinéma suisse», dire que le cinéma suisse «ancien» était inconnu au bataillon des cinéphiles tient de l'euphémisme; aujourd'hui, la fougue et l'énergie de ce premier film restent intactes, magnifiées par la stature et la présence exceptionnelles de François Simon et la photographie sublimement fauchée de Renato Berta. Tanner a trouvé l'argument de son film dans ce qu'il a vu de mai 68 à Paris, qu'il couvrait pour la télévision suisse. En effet, loin d'être impressionné par les oukases idéologiques lancées par les jeunes manifestants (le cinéaste a presque 40 ans et se méfie des sirènes militantes!), Tanner a été marqué par les personnes âgées qui défilaient à leurs côtés. Ainsi, le film fait le portrait d'un vieil homme qui décide de quitter sa vie confortable de patron bourgeois pour mener une vie retirée auprès d'un couple de bohèmes: là, il retrouve sa liberté de pensée et le goût de vivre. Comme le souligne Mireille Amiel dans *Cinéma 70*: «**Charles, mort ou vif**, que l'auteur tient à définir lui-même comme une 'petite fresque historique', est assez représentatif de ce que le cinéma politique fait de mieux dans nos contrées développées et occidentales». On peut ajouter cet autre jugement définitif de Jean-Louis Bory dans *Le Nouvel Observateur*: «C'est le film le plus intelligent qu'ait inspiré l'esprit de mai». Frédéric Bas

Script: Alain Tanner and John Berger
Camera: Renato Berta
Sound: Marcel Sommerer, Gerard Rhône

Editing: Brigitte Sousselier, Marc Blavet
Music: Patrick Moraz and the Main Horse Airline Group

Cast: Bulle Ogier, Jean-Luc Bideau, Jacques Denis
Production: Alain Tanner in association with Gabriel Auer for SvoCiné (Geneva)

World Rights: Alain Tanner
Original Version: French

THE SALAMANDER



| 1971 | 16/35mm | b/w | 128' | La salamandre

La **salamandre** a apporté à Alain Tanner la notoriété et son premier triomphe public. Présenté au festival de Cannes dans la section de la Quinzaine des réalisateurs en 1971, le film va définitivement imposer au monde le ton et la vigueur décapante du nouveau cinéma suisse avec Tanner comme cinéaste emblématique. Le scénario du film a pour point de départ l'expérience du cinéaste comme journaliste reporter pour la télévision suisse entre 1965 et 1968. **La salamandre** s'ouvre sur une suite d'images énigmatiques, de celles qu'affectionnent beaucoup les reconstitutions télévisées d'aujourd'hui: un homme nettoie son fusil, le coup part; furtivement, le visage d'une femme apparaît. Que s'est-il passé? Sur cette ouverture-mystère qui sert de prétexte, Tanner accroche un scénario métaphorique: deux hommes, un journaliste et un écrivain, se lancent dans une enquête pour découvrir la vérité sur cette femme. Chacun utilise ses propres armes: l'investigation documentaire pour l'un, l'imagination sans limites pour l'autre; mais, peu à peu, leurs démarches s'avèrent toutes deux vaines. En effet, la rencontre avec leur sujet, Rosemonde, va ruiner leur effort studieux de vérité, la naissance d'un trio de personnages libres et critiques se substituant au froid et laborieux exercice de vérité. La beauté du film vient de sa capacité à faire sens sans jamais appuyer le message: le Réel l'emporte sur tout effort de le saisir, vérité-programme de tout le cinéma moderne depuis *Citizen Kane* auquel **La salamandre** constitue une réponse suisse. Interprétée par Bulle Ogier, Rosemonde reste une incarnation définitive de la liberté d'être post-68. Frédéric Bas

Script: Alain Tanner
Camera: Renato Berta
Sound: Marcel Sommerer
Editing: Brigitte Sousselier

Music: J.S. Bach, arranged by Arié
Dzierlatka. Interpreted by: François
Marthouret, Josée Destoop, Juliet
Berto, Anne Wiazemski, Pierre Holdener

Cast: Josée Destoop, François Mar-
thouret, Juliet Berto, Anne Wiazemsky,
François Roulet and others

Production: Alain Tanner, Groupe Cinq
World Rights: Alain Tanner
Original Version: French

RETURN FROM AFRICA



| 1973 | 16/35mm | b/w | 113' | Le retour d'Afrique

Ode à la parole libérée et aux mots, «ceux qu'on dit aux autres, ceux qu'on dit en silence», le troisième film d'Alain Tanner est habité par la langue d'un poète et par un texte qui marqua profondément la jeunesse du cinéaste: le *Cahier d'un retour au pays natal* écrit en 1939 par Aimé Césaire. Poème adulé par les surréalistes, flux séminal de la pensée anti-colonialiste, le texte du poète antillais est la source vive qui irrigue les gestes et paroles du personnage principal, Vincent (François Marthouret), trentenaire genevois, gagné par l'ennui de son existence monotone d'Occidental nanti et qui décide, après avoir vendu ce qu'il possède, de partir en Algérie avec sa fiancée. Dans cet argument, on reconnaît sans mal le thème de la fuite loin de chez soi, thème rimbaldien cher au Suisse Tanner et qui est ici directement rattaché à l'argumentaire tiers-mondiste des années 1960–1970. Mais la force du film vient évidemment du dépassement de cet argument, de son retournement: en effet, la veille de son départ, des circonstances fortuites empêchent le couple de partir; il décide pourtant de poursuivre son rêve de fuite en vivant caché des autres dans l'appartement vide. A nouveau, Tanner montre que l'important est le chemin parcouru plutôt que la destination, la question posée plutôt que la réponse. Comme le dit le cinéaste au début du film: «Dire des mots peut être un acte en lui-même, cela peut aussi être un substitut à l'action». C'est une phrase importante pour comprendre le cinéma de Tanner: la poésie est un acte et l'avoir en mémoire, la réciter même, peut aider à donner de nouveaux contours au réel: au dernier plan du film, le couple décide d'avoir un enfant. Frédéric Bas

Script: Alain Tanner, John Berger
Camera: Renato Berta
Sound: Pierre Gamet
Editing: Brigitte Sousselier

Music: Patrick Moraz
Cast: Olimpia Carlisi, Philippe Léotard
and others

Production: Citel Films, Geneva,
Action Films, Paris, SSR Geneva

World Rights: Yves Peyrot
Original Version: French

THE MIDDLE OF THE WORLD



1974 | 35mm | colour | 120' | Le Milieu du Monde

Comme **Le retour d'Afrique**, **Le Milieu du Monde** est un film sur le couple et l'état des sentiments au début des années 1970; c'est aussi l'œuvre la plus théorique de son auteur, celle qui expose le plus explicitement ses partis pris de cinéma. Alors que le film précédent intégrait ensemble le fond (la crise du sujet contemporain) et la forme (une distanciation par les mots prononcés par les personnages et les mouvements de caméra les accompagnant), **Le Milieu du Monde** dissocie fortement le récit d'une histoire d'amour difficile et une forme stricte, parfois rigide, qui casse constamment le naturalisme apparent de l'intrigue et les effets de réel. L'ouverture annonce en voix hors champ: «Ce film a été tourné en 1974 en un temps de normalisation», puis: «Ce film raconte l'histoire d'une serveuse de café italienne et d'un ingénieur du Milieu du Monde pendant une période de 112 jours». Les cartons indiquant les dates d'une chronologie à trous, les ponctuations musicales de Patrick Moraz, les plans de paysages dans le désordre des saisons et sans respecter le temps de l'intrigue, signent un didactisme esthétique peu courant dans une œuvre qui sait faire disparaître ses intentions exigeantes dans la forme du film. Mais ce brechtisme prononcé s'explique aussi par la dimension politique du film; jamais peut-être Tanner n'a autant désigné l'ennemi que dans ce film-ci: politiciens de province véreux et phalocrates, peuple des bistrots à l'humour médiocre. A cette glu du social qui s'empare de tout, le cinéaste oppose un salut par le cinéma et son langage: mettre à distance le réel représenté et le spectateur, c'est permettre à celui-ci une conscience, ce que la critique de l'époque appelait: «le travail du spectateur». Frédéric Bas

Script: Alain Tanner and John Berger
Camera: Renato Berta
Sound: Pierre Gamet

Editing: Brigitte Sousselier
Music: Jean-Marie Sènia
Cast: Nicolas, Myriam Mézières, Jean-Luc Bideau, Myriam Boyer, Rufus,

Dominique Labourier, Roger Jendly, Miou-Miou, Jacques Denis, Raymond Bussières and others
Production: Citel Films, Geneva,

Action Films, Paris, SFP SSR
World Rights: Yves Peyrot
Original Version: French

JONAH WHO WILL BE 25 IN THE YEAR 2000



| 1976 | 35mm | colour and b/w | 110' | Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000

Avec *La salamandre*, *Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000* est le film le plus célèbre d'Alain Tanner, celui aussi qui fixa quasi définitivement pour le public une certaine signature du cinéaste: mélange de gravité et d'humour sur fond de critique sociale, utopie douce-amère de personnages livrés à leurs pensées et à leurs fantasmes dans un monde qui n'est pas toujours fait pour eux. Or, il y a dans ce jugement sur le film et le cinéaste un risque de malentendu: comme le rappelle Serge Daney dans un texte essentiel sur le film (1), *Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000* n'a rien d'une «fiction unanimiste» de gauche, lieu de résorption des luttes sociales au nom de la nostalgie camarade. Si le film enregistre les états d'âme, les rêves de la génération 68 sans violence et sans haine, ce n'est aucunement pour en faire un tableau rassurant, pour faire des militants d'hier des figures sympathiques; mais plutôt pour souligner la blessure secrète et peu exhibée d'une série d'êtres assez irréductibles à l'ordre social pour ne pas se prêter à la sacrosainte règle du conflit ouvert. Les «huit Ma» du film luttent avec leurs armes propres, qui sont rarement politiques, mais appartiennent toutes à leur part d'enfance, espaces de jeu et de liberté infinis que le système ne peut récupérer. Cet éloge de l'enfance irréductible au sein de la génération 68 est une des morales du film: «Jonas est un film didactique sans leçon, un film encyclopédique sans conclusion», un film libre. Frédéric Bas

(1): (1): «Les huit Ma», dans *Le cinéma et le monde*, 1; *Le Temps des Cahiers* 1962-1981, P.O.L., Paris, 2001 (pages 184-189)

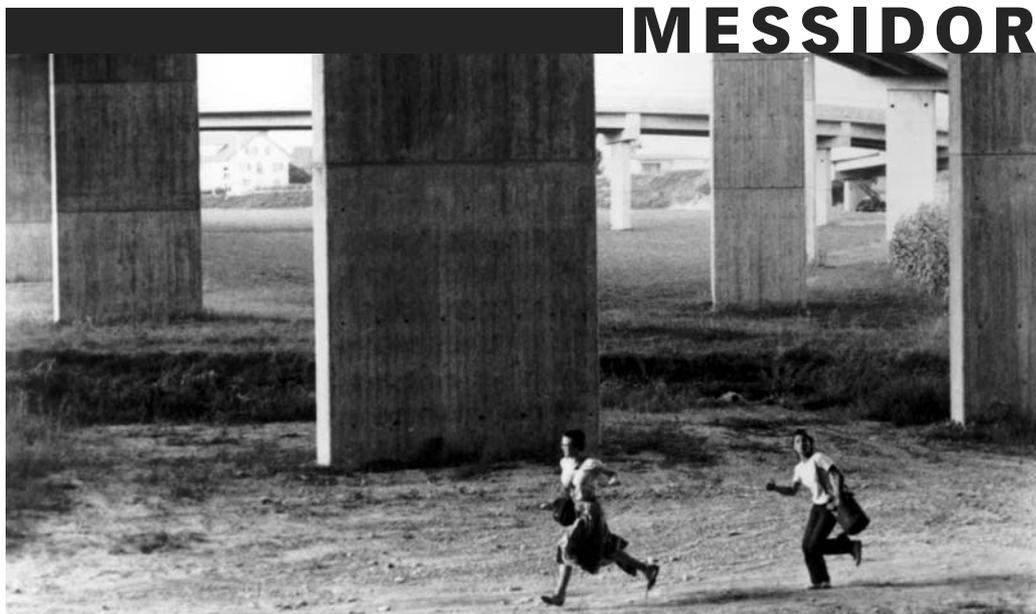
Script: Alain Tanner
Camera: Renato Berta

Sound: Pierre Gamey
Editing: Brigitte Sousselier
Music: Arié Dzierlatka

Cast: Clémentine Amoroux,
Catherine Rétoré and others
Production: Citel Films, Geneva,

Action Films, Paris, SSR
World Rights: Yves Peyrot
Original Version: French

MESSIDOR



| 1979 | 35mm | colour | 130'

Projet initialement confié à Maurice Pialat qui en avait commencé le tournage sous le titre de *Meurtrières* (voir le hors-série spécial Pialat des Inrockuptibles), **Messidor**, est basé sur un fait divers qui défraya la chronique dans la France des années 1970: deux adolescentes fugueuses se lancent dans une virée criminelle qui les conduit à la mort. En apparence, le sujet paraît bien loin de l'univers de Tanner, ce type d'histoire violente sur fond social imposant trop une forme réaliste, voire naturaliste, que le cinéaste suisse récuse depuis ses débuts. De plus, Tanner répugne instinctivement à filmer la violence physique. «Tuer un personnage, dit-il, est un effet spécial le plus souvent gratuit.» Ainsi, dans la filmographie de Tanner, **Messidor** est le seul film où un personnage meurt de manière non naturelle. C'est aussi l'œuvre la plus sombre de son auteur, marquée par un désespoir qui n'est pas compensé par l'humour habituel des mots et des situations. C'est que Tanner n'a accepté le projet qu'à la condition d'en réécrire l'idée originale et de ramener ce fait divers sanglant à des préoccupations plus personnelles: les limites de la liberté (déjà le sujet du film précédent) sont ici rapportées à la fuite éperdue des filles dans l'espace suisse. Ce qui intéresse le film, c'est la possible souillure de cet espace toujours trop calme transformé en champ d'expériences et de jeux par les deux personnages: beaucoup n'ont pas pardonné à Tanner le plan où l'une des deux filles fait ses besoins dans l'alpage après avoir échangé quelques caresses avec sa partenaire. Au cours du film, le paysage suisse idyllique — vallées, vaches et montagnes — se transforme en son contraire: chape de plomb policière qui recouvre tout et empêche les désirs. Premier film-rupture où Tanner fait ses adieux à la Suisse. Frédéric Bas

Script: Alain Tanner based on
La voie sauvage by Daniel Odier
Camera: Jean-François Robin

Sound: Alain Lachassagne
Editing: Brigitte Sousselier
Music: Arié Dzierlatka

Cast: Trevor Howard, Mick Ford,
Bernice Stegers, Odile Schmitt
and others

Production: L.P.A. Phénix-Paris,
Slotint-SSR, Geneva
World Rights: Yves Peyrot
Original Version: French

LIGHT YEARS AWAY



| 1981 | 35mm | colour | 110' | Les années-lumière

Les années-lumière est une adaptation du roman *La voie sauvage* de l'écrivain genevois Daniel Odier. Alain Tanner saisit cette occasion pour s'exprimer au-delà de la politique et des idéologies. Il est parti de son «désir de l'Atlantique, de vent et d'ailleurs», qui correspond dans son milieu à l'esprit du temps. Il en est sorti un film fantastico-réaliste qui raconte l'histoire d'une relation intense père-fils. Comme ses précédents voyages, celui-ci se situe aux marges de la société mais, cette fois, le cinéaste a à sa disposition de bien plus grands moyens techniques et financiers. Son goût du voyage s'exprime dans le film à plusieurs niveaux: choix du lieu du tournage (l'Irlande), de la langue (l'anglais) et plus particulièrement utilisation métaphorique de mythes et de légendes. «Avec une sensibilité rare, Alain Tanner fait passer l'idée que vivre vrai est un processus constitué d'expériences intérieures (...), dans un film qui semble vibrer d'amour et d'inquiétude pour notre vie. La beauté et le sérieux de cette œuvre (dont l'humour n'est jamais exclu) sont plus convainquants que les meilleurs dialogues des premiers films de Tanner.» Bruno Jaeggi, 1981

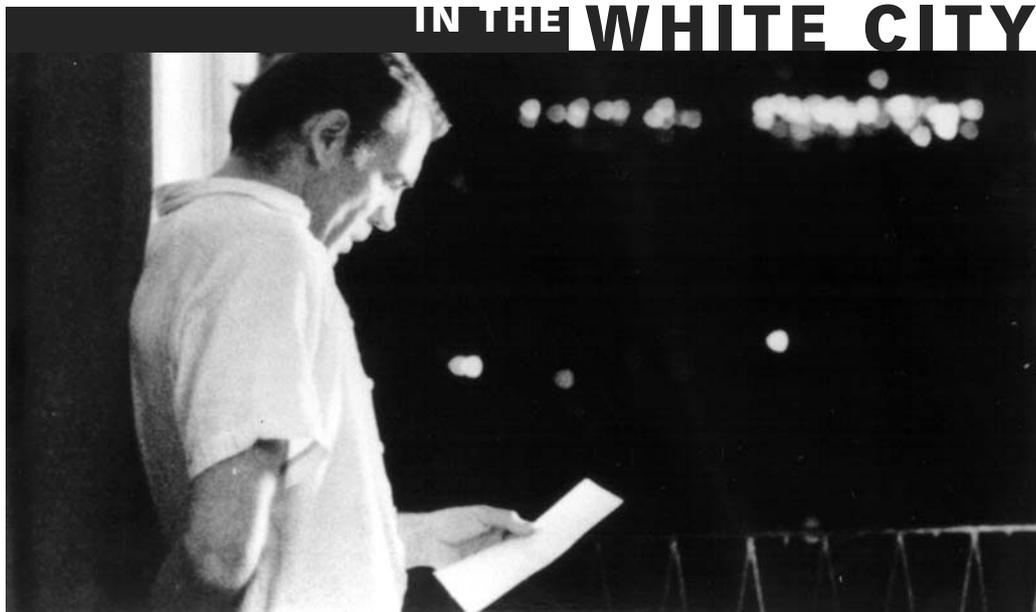
Script: Alain Tanner
Camera: Acacio de Almeida
Sound: Jean-Paul Mugel

Editing: Laurent Uhler
Music: Jean-Luc Barbier
Cast: Bruno Ganz, Teresa Madruga,

Julia Vonderlin and others
Production: Filmograph SA, Geneva,
Metro-Film, Lisbon

World Rights: Alain Tanner
Original Version: French,
German, Polish

IN THE WHITE CITY



1983 | 35mm with sequences in Super-8 enlarged to 35mm | colour | 107' | dans la ville blanche

Dans la ville blanche est un tournant dans le cinéma de Tanner. Renouant avec le succès public qui avait manqué depuis **Jonas qui aura 25 ans...**, le film marque en outre une rupture esthétique dans l'œuvre. Si la fuite, le désir de solitude étaient des thèmes tannériens, ils se développaient toujours sur un socle issu du gauchisme, fait de conversations et de fantasmes ludiques, un paradis de mots et de facéties où les personnages habitaient. Rien de tel dans ce film qui impressionne par son silence, sa poésie dépouillée et sa mélancolie sombre. Le cinéaste suisse s'est-il rappelé sa jeunesse dans la marine marchande pour imaginer ce portrait de marin (sublime Bruno Ganz) quittant tout pour se fondre corps et âme dans Lisbonne? Au début du film, Ganz fait remarquer à une barmaid que l'horloge de son bar n'indique pas la bonne heure. Elle lui répond: «L'horloge marche juste. C'est le monde qui marche à l'envers.» C'est sous le signe de ce dérèglement que le personnage vit sa solitude urbaine, enregistrant avec sa caméra super 8 les fragments de réel qu'il envoie à sa femme, circulant au hasard comme s'il attendait d'être pris par le réel, de faire partie de lui. Avec **Dans la ville blanche**, Tanner s'affirme comme un grand cinéaste du territoire, la carte du Tendre du personnage et la topographie de la ville finissant par se confondre peu à peu. Car le rêve fou du marin est peut-être simplement de devenir Lisbonne.

Frédéric Bas

Script: Alain Tanner
Camera: Bernard Zitzermann
Sound: Jean-Paul Mugel

Editing: Laurent Uhler
Music: Terry Riley

Cast: Hugues Quester, Myriam
Mézières, Jean-Philippe Ecoffey,
Betty Berr, Marie-Luce Felber,
André Steiger, Teco Celio and others

Production: Filmograph SA Geneve,
MK2 Paris
World Rights: Alain Tanner
Original Version: French

NO MAN'S LAND



| 1985 | 35mm | colour | 105'

No man's land: Alain Tanner a choisi de placer son septième long métrage sous le signe de l'aventure. Mais cette aventure-là n'est pas à comprendre dans le sens d'un divertissement: l'histoire est celle de quatre personnes qui recherchent à satisfaire leurs besoins les plus simples et les plus fondamentaux.

Pour échapper à leurs vies misérables, un groupe de jeunes se retrouve régulièrement dans un ancien bâtiment des douanes transformé en boîte de nuit, à la frontière franco-suisse. **No man's land** est un film «d'entre-deux». Entre partir et rester, entre Paul et Jean: c'est une histoire d'amitié. Entre Paul et Madeleine, Jean et Mali, Jean et Lucie: c'est une histoire d'amour. Entre Paul et sa fuite, Jean et son territoire; Madeleine et sa musique, Mali et son exil. Ce beau film réduit au strict minimum est un tableau philosophique de l'errance humaine.

«Dans ce film, Alain Tanner réorganise ses vieux thèmes: cet état de flottement entre la patrie dont on recherche avec force l'existence, et la nostalgie de la fuite; la tension entre le souhait de partir et l'incapacité de monter dans un train; la nécessité de travailler et l'envie d'en être enfin dispensé; l'attrance du lointain, de l'étranger, de l'autre – qui se révèle finalement toujours être semblable au connu –, et l'anticipation de cette réalité – qui débouche toujours sur le retour.»

Neue Zürcher Zeitung, 1985

Screenplay: Myriam Mézières
Script: Alain Tanner
Camera: Acacio de Almeida

Sound: Joaquin Pinto
Editing: Laurent Uhler
Music: J.S. Bach, interpreted by
Nell Gotkovsky

Cast: Myriam Mézières, Aziz
Kabouche, Benoît Régent
Production: Garance, La Sept Paris,
Filmograph SA, Geneva

World Rights: Alain Tanner
Original Version: French

A FLAME IN MY HEART



1987 | 35mm | colour | 110' | Une flamme dans mon cœur

Bien qu'elle ait traversé nombre de ses films antérieurs, travaillant l'identité des personnages et leur relation au monde, la question du désir sexuel n'a jamais été traitée frontalement par Tanner. Jusqu'à **Une flamme dans mon cœur**, ses personnages entretiennent tout type de relation, mais, toujours, la plus intime n'était que suggérée. Ce qui explique cette absence du corps dans l'acte sexuel, c'est un réflexe de défense de Tanner vis-à-vis d'un cinéma de «pures tripes» où les cinéastes, dit-il, «se bouffent le foie». «Moi, j'ai besoin du monde extérieur, du réel.» Avec **Une flamme dans mon cœur**, le cinéaste prouve qu'on peut parler du monde et du sexe sans rien perdre dans le regard. C'est à Myriam Mézières que Tanner doit ce nouvel horizon physique de son cinéma: après une relation orageuse avec un amant tyrannique, Mercedes se lance dans une nouvelle passion avec un journaliste; mais son désir d'absolu se heurte à la normalité de son compagnon, trop absent. Sa dérive rappelle alors celle du marin de **Dans la ville blanche**. Rétrospectivement, **Une flamme dans mon cœur** apparaît presque comme un film symétrique de **La salamandre**: même portrait de femme libre, presque sauvage, machine désirante dans un monde qui ne l'est pas, même solitude finale. La différence entre les deux personnages, outre la présence géniale du corps nu de Myriam Mézières, est que Rosemonde incarnait une liberté joyeuse et triomphante (voir son sourire final) tandis que Mercedes est une résistante dans un monde désespéré: «Ne plus avoir d'espoir, c'est ça, être légère. Etre tranquille», dit-elle dans le film. Frédéric Bas

Script: Alain Tanner
Camera: Patrick Blossier
Sound: Jean-Paul Mugel

Editing: Laurent Uhler
Music: Arië Dzierlatka

Cast: Jean-Louis Trintignant, Laura
Morante, Jacob Berger and others
Production: Filmograph SA, Geneva,
MK2, Paris

World Rights: Alain Tanner
Original Version: French

THE GHOST VALLEY



| 1987 | 16/35mm | b/w | 105' | La vallée fantôme

Paul, quinquagénaire, est cinéaste. Il écrit un scénario comme si c'était son métier et se met en quête d'une actrice pour le rôle principal. Le fait qu'il ne la trouve pas est forcément dû à quelque chose: peut-être y a-t-il trop d'histoires, trop d'images, trop d'actrices et trop peu de calme. Peut-être aussi est-ce une nécessité. Spontanément, Paul jette son scénario. Jean vient de terminer une école de cinéma et se fait engager par Paul comme assistant. Un jour, ce dernier tombe sur une vieille photo de Dara, une actrice italienne qu'il a jadis connue, admirée, et qui a disparu de l'écran depuis longtemps. Paul demande à Jean de la retrouver. L'un comme l'autre mettent alors tout en œuvre pour la faire revenir à l'écran. Pour réaliser ce projet, ils s'embarquent dans un monde de sentiments, de confrontations et de rêves.

«... un essai cinématographique sans lourdeur didactique sur le doute de soi et la manière de vivre avec ce doute, sur le danger et le refus de l'échec. On ne peut qu'admirer la manière suggestive empreinte d'une ambiance si particulière avec laquelle Alain Tanner utilise le cinéma pour critiquer le cinéma superflu. Il y risque son alter ego pour sa survie artistique.» Hans-Dieter Seidel, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1987

Zeitung, 1987

Script: Alain Tanner
Camera: Hugues Ryffel
Sound: Jean-Paul Mugal
Editing: Lauren Uhler

Music: Michel Wintsch
Credits: Marie Gaydou, Jean-Philippe Ecoffey, Denise Péron, Roger Jendly and others

Production: Filmograph SA, Geneva, CAB Productions, Lausanne, Gemini Films, Paris

World Rights: Alain Tanner
Original Version: French

THE WOMAN FROM ROSE HILL



| 1989 | 35mm | scope | colour | 95' | La femme de Rose Hill

Julie débarque d'une île de l'océan Indien pour s'installer dans un petit village vaudois. Cette jeune fille noire vient d'épouser Marcel, agriculteur, qui l'a choisie sur le catalogue d'une agence matrimoniale. Cette union ne suffit pourtant pas à rapprocher deux êtres issus de mondes totalement différents. Dans ce pays de givre et de neige, tout ce que Julie ressent, c'est le froid. Alain Tanner est un artiste qui pose des questions dérangementes et se réjouit lorsqu'il réussit à réveiller ses spectateurs. «Autrefois, je me moquais des scénarios et de l'art traditionnel de raconter une histoire. Cette fois-ci, j'ai résumé mon histoire en trente pages. J'ai ensuite rencontré Marie Gaydu pour le personnage de Julie, qui n'avait jamais fait de cinéma. Puis j'ai écrit de vrais dialogues, pour elle, pour Jean-Philippe Ecoffey, Denise Person, Roger Jendly et les autres. Vous voyez, j'évolue.» Toutefois, ce qui intéresse Tanner, ce n'est pas tant l'histoire à raconter que les personnages et l'atmosphère dans laquelle ils évoluent.

«Tanner ne cherche pas à séduire un maximum de spectateurs mais à prêter ses yeux à un nombre raisonnable d'amis pour leur montrer sa vision de la vérité.» Pierre Montaigne, *Le Figaro*, 22.11.1989

Script: Alain Tanner
Camera: José Luis Gomez Linares
Sound: Jean-Paul Muel
Editing: Monica Goux

Music: Arié Dzierlatka
Credits: Francisco Rabal, Angela Molina, Dominic Gould, Valeria Bruni Tedeschi and others

Production: Filmograph SA, Geneva, Tornasol Films SA, Madrid, Gemini Films, Paris

World Rights: Alain Tanner
Original Version: French, Spanish

THE MAN WHO LOST HIS SHADOW



| 1991 | 35mm | colour | 100' | L'homme qui a perdu son ombre

Dans le film, Antonio explique à Paul que lorsqu'on est à court d'idées et qu'on ne sait plus pourquoi on agit, on est comme quelqu'un qui a perdu son ombre. C'est ce qui, d'après lui, est arrivé à Paul. Antonio, ex-communiste, rentre en Andalousie après un long exil en France et accueille Paul, qui a fui de chez lui après avoir été licencié par le journal qui l'employait. Paul pense que tout se répare, explique Antonio; tout ce qui se passe mentalement, ainsi que la vie avec les autres. Il part pour un voyage mental et se laisse rattraper par la vie. Et par les femmes: Anne, son amie actuelle, et Marie, l'ex, qui se sont mises à sa recherche. Une situation tragique ou burlesque? Ni l'un ni l'autre, répond Paul. L'histoire n'avait pas besoin de cadavre, et pourtant, elle finit par une mort. Avec Antonio, c'est tout un pan de l'histoire et des utopies sociales qui disparaît. Paul a perdu son ombre. Mais cette ombre n'était pas celle qu'Antonio imaginait. Son ombre, c'était Antonio lui-même.

«Un cinéaste aussi physique qu'Alain Tanner ne peut accepter sans colère ce que Jean Baudrillard décrit dans *L'échange symbolique et la mort*: l'existence de la mort calculée, neutralisée, et avec elle l'obsession et l'illusion de l'immortalité, caractéristiques de notre époque. Tanner cherche à apporter une présence à l'être humain, parce qu'il souffre lui-même d'un manque. Le thème de l'homme qui a perdu son ombre est une sorte d'obsession qui va de pair avec la sensation du voyage et de l'exil. Rien n'est plus beau que d'observer les caresses de sa caméra sur le corps humain; la mer et le temps qui passe, portés par le mouvement, dont le son remplit les rues, accompagnés du vent poussiéreux qui emporte Antonio. La montée de ce chant fait de ce film une œuvre qui n'a plus rien à prouver.» Amina Danton, *Cahiers du cinéma* 1992, No. 451

Script: Myriam Mézières
Camera: Denis Jutzeler
Sound: Henri Maïkoff
Editing: Monica Goux

Music: Arié Dzierlatka
Credits: Myriam Mézières, Juanjo Uigcorbe, Félicité Wouassi

Production: Filmograph SA, Geneva,
Nomad Films, Brussels, Messidor
Film, Barcelona

World Rights: Alain Tanner
Original Version: French

THE DIARY OF LADY M.



| 1992 | 35mm | colour | 108' | Le journal de Lady M.

Lady M. abandonne tout pour suivre un homme, Diego, qu'elle embarque dans un voyage sans but. L'aventure commence à Barcelone, où il réside. En chemin, elle apprend qu'il est marié à une femme de couleur et qu'il a un enfant. A la suite de cela, elle le quitte, mais ne supporte pas la séparation et l'invite à s'installer chez elle, à Paris, avec sa femme et son enfant. Dans cette situation complexe et insensée, elle se rapproche peu à peu de la femme de Diego. Celui-ci finit par quitter les deux femmes, qui se séparent elles-mêmes plus tard. Lady M. reste seule.

«**Le journal de Lady M.** est un film indépendant, qui s'est libéré de toutes les règles établies. A l'exception peut-être de celles d'un jeu qui s'est modifié en fonction du besoin d'espace. L'histoire se situe de part et d'autre d'une zone de risque, de danger, de violence. Le personnage moteur de l'histoire est également celui qui la gâte. Il s'agit de Lady M., alias Myriam Mézières, l'amante, la chanteuse de cabaret, la danseuse du ventre, la femme amoureuse. Elle évolue avec un observateur, son complice: Alain Tanner. (...) Il filme l'histoire comme il tiendrait un carnet de bord. Il filme le journal de bord du journal de bord, garde la distance nécessaire pour photographier son actrice-scénariste-héroïne, et s'y tient. La légèreté de sa mise en scène lui donne toute liberté pour suivre les protagonistes selon sa propre perspective. Pour l'aider: un équipement léger et une petite équipe de tournage.» Thierry Jousse, *Cahiers du cinéma* 1993, No. 478

Script: Alain Tanner, Bernard
Comment
Camera: Denis Jutzeler

Sound: Henri Maïkof
Editing: Monika Goux
Music: Michel Wintsch

Cast: Karin Viard, Cécile Tanner,
Jean-Quentin Châtelain, Antoine
Basler

Production: Filmograph SA, Noë Films
World Rights: CAB Productions SA
Original Version: French

FOURBI



| 1995 | 35mm | colour | 120'

Rosemonde a vendu sa vie à une grande chaîne de télévision suisse privée qui rachète à des victimes de crimes les droits d'adaptation filmique de leur histoire. Huit ans auparavant, à l'âge de 20 ans, Rosemonde a tué un homme qui essayait de la violer. Face au manque de témoignages, la procédure n'avait pas abouti. Kevin, le producteur, commande à Paul, jeune écrivain, un scénario sur la vie de Rosemonde à cette époque. Mais celle-ci semble incapable de se souvenir du passé et se renferme sur elle-même lorsque Paul tente de l'interroger. C'est alors au tour de Marie, une jeune actrice, de rendre visite à Rosemonde. On lui a promis le rôle de Rosemonde si elle réussit à la faire parler.

Ce film raconte la relation étrange entre deux femmes de conditions sociales différentes, et l'amitié qui se noue entre elles. Plus elles se rapprochent l'une de l'autre, plus elles s'aperçoivent qu'elles sont incapables de jouer le jeu qu'on exige d'elles. C'est l'histoire d'une personne qui en sauve une autre, cette autre sauvant ensuite à son tour la première.

«**Fourbi** reprend les motifs et les personnages de **La salamandre**, 25 ans plus tard, tout en frôlant la vitalité des films plus anciens avec flegme et parfois même nonchalance. Une fois de plus, Tanner mise sur les échaudés, parce que lui aussi en est un. (...) **Fourbi** est une ballade estivale rassemblant une poignée de jeunes gens qui, en des circonstances ordinaires, ne se seraient pas rencontrés. (...) Ensemble, ils inventent une culture de la résistance.» Martin Schaub, *Filmbulletin* 1996

Script: Alain Tanner, Bernard
Comment, Antonio Tabucchi
Camera: Hugues Ryffel

Sound: Henri Maïkoff
Editing: Monica Goux
Music: Michel Wintsch

Cast: Francis Frappa, André Marcon
Production: CAB Productions SA,
Gemini Films, Paris

World Rights: CAB Productions SA
Original Version: French, Portuguese

REQUIEM



| 1998 | 35mm | colour | 100'

L'histoire se passe le dernier dimanche d'un mois de juillet à Lisbonne, entre midi et minuit. Ce dimanche, qui semble être le plus chaud de l'année, est aussi le plus propice aux hallucinations et aux rencontres étonnantes.

Sous l'effet de la chaleur, le temps s'est dilué, brouillant les notions de passé et de présent. Les morts et les vivants se rencontrent et règlent leurs comptes. Sous l'œil du poète Fernando Pessoa, dans un Lisbonne désert, ils se lancent dans des dialogues à la fois lourds et légers entre rêve et réalité, et se libèrent du poids de leur culpabilité. Entre midi et minuit, le dernier dimanche d'un mois de juillet...

Dans **Requiem**, la limite tannérienne classique revêt une dimension exclusivement temporelle et intériorisée. Parmi les personnages, qui sont tous, sans exception, porteurs d'une symbolique, aucun ne peut distinguer le rêve de la réalité. La seule ligne de démarcation relativement claire est celle qui sépare le passé du présent. Lisbonne, la ville de l'âme (et non du subconscient, parce que, comme le souligne un vendeur de billets de loterie, 'nous n'avons rien à voir avec l'Europe centrale, nous avons une âme') et le dernier refuge, le terminus, la terre qui s'étend vers l'au-delà au nom de l'antique 'finis terrae', le bout du monde qui reste ancré inéluctablement dans son ADN.» Paola Malanga

dans: *Filmmaker*, 1998

Script: Alain Tanner, Bernard Comment
Camera: Denis Jutzeler
Sound: François Musy

Editing: Monica Goux
Music: Michel Wintsch
Cast: Jérôme Robart, Aïssa Maïga,
Natalie Dontcheva, Jean-Pierre Gos,

Cécile Tanner, Philippe Demarle,
Heinz Bennent
Production: Filmograph SA, CAB
Productions SA, Gemini Films, Paris

World Rights: CAB Productions SA
Original Version: French

JONAS ET LILA À DEMAIN



| 1999 | 35mm | colour | 120'

L'idée d'une vraie suite au premier **Jonas** reconvoquerait «les huit Ma» pour voir ce qu'ils sont devenus, a toujours déplu à Tanner. Outre son caractère mercantile (retrouver la recette du succès passé!), elle reposerait sur l'idée naturaliste et bête que le temps du film est le temps de la vie. Or, tout le cinéma de Tanner vise à casser cet effet-miroir qui nourrit tant de films aujourd'hui. **Jonas et Lila, à demain** n'est donc pas une suite, mais plutôt un coda musical, une manière pour le cinéaste de faire retour sur le passé, non pour le ressasser et s'y complaire, mais pour le «faire revenir», comme on dit en cuisine. Le film raconte le quotidien d'un jeune couple d'aujourd'hui au tournant du nouveau millénaire: Jonas, un peu moins de la trentaine, est apprenti-cinéaste, et Lila, vendeuse chez un disquaire. Au cœur de ce quotidien raconté par la voix hors champ de Lila, il y a la relation privilégiée que Jonas entretient avec Anziano, vieux cinéaste devenu écrivain et alter ego possible de Tanner. C'est par Anziano que revient le premier **Jonas**, ses leçons de choses ponctuant le film comme autant d'indices, de traces d'hier pour se repérer dans le monde contemporain et en retrouver le sens et la beauté. Une fois Anziano disparu, il reste à Jonas cet héritage à la fois ténu et immense. Il lui reste à fuir le «comme si» («as if») du mensonge généralisé et à trouver son «comme ça» («like that») c'est-à-dire sa manière... de vivre... de faire des films. Frédéric Bas

Co-directors: Alain Tanner,
Myriam Mézières
Script: Myriam Mézières
Camera: Denis Jutzeler

Sound: Christian Monheim
Editing: Monica Goux
Music: Matthew Russel
Cast: Myriam Mézières, Tess Barthes,

Bruno Todeschini, Louise Szpindel,
Luis Régo
Production: Filmograph SA, Geneva,
Gemini Films, Paris, Messidor Films,

Barcelona, CAB Productions SA,
Lausanne
World Rights: Gemini Films
Original Version: French

FLOWERS OF BLOOD



| 2002 | 35mm | colour | 110' | Fleurs de sang

Comme son titre l'indique, **Fleurs de sang** appartient tout entier à la dimension physique et sensuelle de l'œuvre de Tanner, apportée par Myriam Mézières dans **Une flamme dans mon cœur** ou **Le journal de Lady M**. C'est d'ailleurs l'actrice qui a signé le scénario à partir de souvenirs autobiographiques et qui l'a même coréalisé avec Tanner. A nouveau, c'est un portrait de femme et, à nouveau, il s'y laisse voir la liberté d'être d'une figure hors norme, Mézières s'y révélant encore comme une actrice extraordinaire, offrant son corps et ses tourments dans un abandon rare, profondément émouvant. Si l'action du film se déroule sur une période de cinq ans, permettant de suivre l'évolution d'une relation douloureuse entre une mère et sa fille, le parti pris de départ est de ramasser cette durée plutôt que d'en suivre une hypothétique chronologie psychologique. La relation est saisie comme un bloc, dont on suit les fissures, mais sans trop signaler le lieu de l'effritement. Ainsi, s'il y a bien deux temps distincts dans l'histoire – d'abord, la mère et la fille ensemble dans la même bohème; ensuite, les deux séparées par la société, chacune confrontée à ses choix et à ses errances –, le rôle de la coupure est moins de répondre à un prévisible «Que vont-elles devenir?» préparant le débat banal «Comment une fille peut-elle vivre sans sa mère? (et vice-versa)», que de marquer les métamorphoses d'un même corps, une identité double mère-fille, qui est moins montrée dans le film comme un couple social dont on soulignerait les hauts et les bas, que comme une seule figure féminine à deux visages. La beauté du film tient dans cette fusion constante entre les deux personnages, ce jeu de rôles permanent qui finit par donner aux frontières mère/fille des contours troublants entre le lien incestueux et le transfert d'identité. Frédéric Bas

Script: Alain Tanner, Bernard Comment
Camera: Denis Jutzeler
Sound: Christophe Giovannoni

Editing: Max Karli
Music: Michel Wintsch
Cast: Madeleine Piguet, Julien Tsangas, Lucie Zelger,

Pauline le Comte, Julia Batinova
Production: Filmograph SA, Geneva, TSR, CAB Productions SA, Lausanne, Gemini Films, Paris

World Rights: Gemini Films
Original Version: French

PAUL S'EN VA



| 2004 | 35mm | colour | 85'

A propos de **Paul s'en va**, Alain Tanner a déclaré que le film creusait un «sillon tracé depuis longtemps» dans son cinéma: «le passage du témoin, la transmission de connaissances d'une génération à l'autre (...), non pas tellement au sens pédagogique, mais afin de garder vivante la mémoire, ce fil rouge qui traverse le temps et nos vies, et que tout menace aujourd'hui.» Fruit d'une rencontre entre le cinéaste et les dix-sept élèves comédiens de l'Ecole supérieure d'art dramatique, le dernier film de Tanner réactive assurément le thème de la transmission, qui nourrit ses films depuis le premier **Jonas**. Il le fait surtout sur le fond d'une crise de sens du monde contemporain dont **Paul s'en va** dresse un état des lieux juste et lucide. Alain Tanner et son scénariste Bernard Comment plongent 17 jeunes gens dans le trouble d'une disparition: celle de Paul B, leur professeur de sémiologie; en les quittant, le philosophe-enseignant leur a laissé quelques traces, des petits exercices-miroirs qui les révéleront à eux-mêmes: faire la chasse aux signes dans un centre commercial, partir interroger un ancien brigadiste de la Guerre d'Espagne, écrire une farce théâtrale sur la psychose des tours à Manhattan en s'inspirant d'Alfred Jarry et de son *Père Ubu*. Mais la présence-absence de Paul auprès des élèves ne s'exprime pas seulement par ces «petits travaux». En effet, **Paul s'en va** est traversé par des moments hors temps, où chacun des 17 lit et dit des textes d'auteurs dont les noms s'inscrivent à l'écran: Pasolini, Césaire, Céline, Guyotat... C'est le surmoi de Paul B. qui s'y entend et, à travers lui, le désir d'Alain Tanner de faire pièce à la laideur du monde et au pessimisme qu'il inspire en convoquant la poésie et l'intelligence. Frédéric Bas

NICE TIME

| 1957 | 16mm | b/w | 19' | Piccadilly La Nuit

Dans les grandes villes, la recherche du plaisir et du divertissement entraîne les gens vers des lieux où sont concentrées toutes les distractions qui répondent à leurs besoins. A Londres, ce phénomène est particulièrement marqué, car le quartier animé est géographiquement délimité: il se restreint à Piccadilly Circus et à quelques rues adjacentes.

Nice Time est une série d'impressions sur la vie le samedi soir. Les réalisateurs voulaient représenter et mettre en scène la nuit dans la ville. Jean Vigo appelle cela adopter un «point de vue documenté».



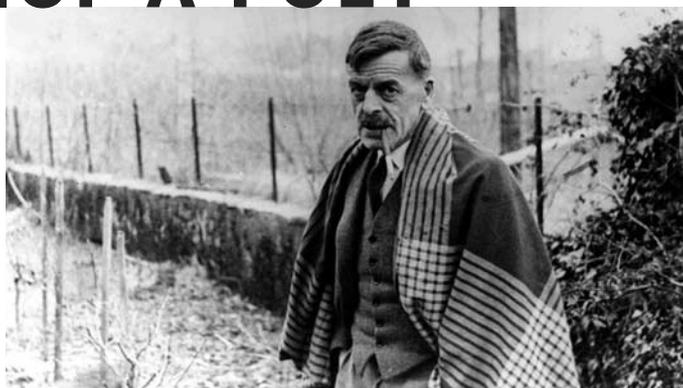
Script: Alain Tanner, Claude Goretta
Camera: John Fletcher
Sound: John Fletcher
Editing: Alain Tanner, Claude Goretta

Music: Chas. McDevitt Skiffle Group
Production: British Film Institute
World Rights: BFI
Original Version: IT

RAMUZ, PASSAGE OF A POET

| 1961 | 35mm | b/w | 27' | Ramuz, passage d'un poète

Un hommage poétique à l'écrivain romand Charles-Ferdinand Ramuz (1878–1947), dont l'œuvre est universelle. Alain Tanner et Frank Jotterand retracent sa vie à partir de textes et d'images.



Script: Frank Jotterand
Camera: Fernand Reymond and Adrien Pochet
Music: Jacques Olivier

Commentary and texts by Ramuz
spoken by André Pache
Production: Actua Films
World Rights: Alain Tanner
Original Version: French

THE APPRENTICES

| 1964 | 35' | b/w | 80' | Les apprentis

Des apprentis racontent leur vie: leurs origines, les raisons qui les ont poussés à entreprendre un apprentissage, leurs relations avec leurs parents, leur approche de leur métier et leur ville.



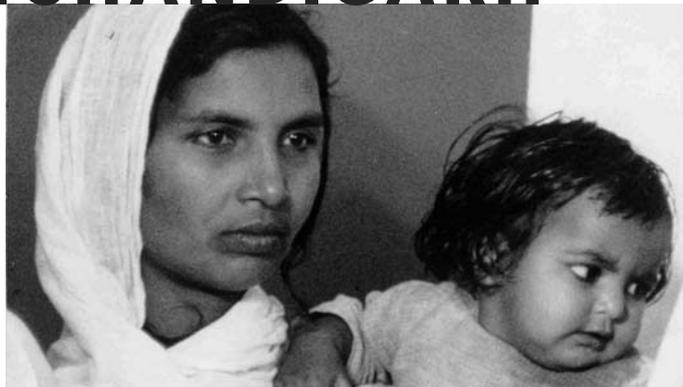
Script: Alain Tanner
Camera: Ernest Artaria
Editing: Alain Tanner

Music: Victor Fenigstein
Production: Téléproduction
Original Version: French

A CITY AT CHANDIGARH

1966 | 16mm | colour | 52' | Une ville à Chandigarh

Suite à la partition de l'Inde en 1947, lors de laquelle la province du Penjab a été partagée entre l'Inde et le Pakistan, l'ancienne capitale Lahore s'est retrouvée en territoire pakistanais. L'architecte Le Corbusier fut chargé de construire une nouvelle capitale, Chandigarh, au pied des premiers contreforts de l'Himalaya. Si le film présente les problèmes architecturaux et techniques d'une telle entreprise, il vise aussi à mettre en lumière les solutions élaborées pour les habitants et la manière dont ces derniers se sont approprié la ville. Un essai poétique et intellectuel sur la manière dont la construction d'une ville peut contribuer au progrès dans des conditions économiques et sociales spécifiques.



Script: Alain Tanner and John Berger
Camera: Ernest Artaria
Music: Chander Kanta Khosla (sitar),
Gopal Das Garg (tabla), Sharda Bhardwaj
(vocals), Devendra Murdeshwar, Parma

Lal Gosh and Prakash Wadhera (flutes)
Commentary: John Berger
Production: Alain Tanner and Ernest
Artaria

MEN OF THE PORT

1995 | 35mm | colour | 64' | Les hommes du port

Quarante ans après son premier séjour à Gênes, Alain Tanner retourne dans cette ville où il a travaillé à l'âge de 23 ans dans une compagnie maritime. Se basant sur des souvenirs personnels, il montre les conditions de travail difficiles des dockers, dont le métier a subi une transformation radicale avec les changements économiques tels que la récession et le libéralisme. «La ville et le port offrent toujours plus ou moins le même spectacle, mais ce qui s'y passe est totalement différent. La ville est toujours aussi belle, aussi étrangère, avec son petit air triste. Mais le port se meurt, comme ceux de nombreuses autres grandes cités maritimes. Gênes ne fait pas exception dans une Italie où, partout, l'environnement social, économique et politique est hautement explosif. Mais on sent aussi que quelque chose est en mouvement et que le pays est à l'aube de changements profonds. (...) J'ai eu envie d'utiliser le cinéma pour me replonger dans les souvenirs du port de ma jeunesse, pour expliquer le présent et deviner l'avenir. Gênes, cette ville étrangère, à la fois belle et triste, est pour moi la métaphore d'une société en mutation.» Alain Tanner

«Dans **Les hommes du port**, la notion du temps qui passe, qui imprègne l'œuvre de Tanner, est en étrange harmonie avec le temps de la mer. (...) C'est un document sur une époque où la qualité du travail primait encore sur la quantité.» Walter Ruggle, *Tages-Anzeiger*



Script: Alain Tanner
Camera: Denis Jutzeler
Sound: Henri Maïkoff
Editing: Monika Goux
Music: Arvo Pärt

Production: Thelma Film AG, Zurich,
Les films du Cyclone, Paris, TSR
World Rights: Thelma Film AG
Original Version: French, Italian

FILMS FOR TELEVISION

All productions made for Société suisse de radiodiffusion et télévision

1958 **Living with Danger**, Alain Tanner works as assistant director on the TV series produced by BBC London

1964 Assistant to Dickinson in a film on the UN for American TV

Four portraits filmed for the "Aujourd'hui" show (SSR-TV)

1968 **Mike and the Use of Science** Mike et l'usage de la science Reportage Alain Tanner with the participation of John Berger Production: Claude Goretta, André Gazut and Science & Culture, 55'

Dr. B., Country Doctor Docteur B., médecin de campagne. Production: Claude Goretta, André Gazut and Science & Culture, 61'

1969 **The Buffet, the Hours and the Days**, Le buffet, les heures et les jours. Production: Claude Goretta, André Gazut, 46'

1970 **Life as It Comes**, La vie comme ça. With the journalist Michel Boujut. Production: Claude Goretta and André Gazut, 59'

Television films made for «Continent sans visa» and "Temps présent" for the SSR-Geneva.

1965 **The Right to Housing**, Le droit au logement. With the journalist Claude Torracinta, 21'

Diary of a Murderer, Journal d'un assassin. With the journalist François Enderlin, 5'

To Be a Gaul, Être Gallois, 18'

The Bernese Jura, Le Jura Bernois. With the journalist Jean-François Nicod, 18'

1966 **The Soldiers of God**, Les soldats du Bon Dieu. With the journalist Jean-Pierre Goretta, 23'

A Worker's Day, La journée d'un ouvrier. With the journalist Claude Torracinta, 72'

The Last Square Metre of the Empire, Le dernier carré de l'empire. With the journalist François Enderlin, 28'

The 100 Days Of Ongania Les 100 Jours d'Ongania. With the journalist François Enderlin, 28'

1966 Years after Jesus Christ, 1966 ans après Jésus-Christ. With the journalist Guy Ackermann, 19'

1967 **The Siege of Grenoble**, Le siège de Grenoble. With the journalist Claude Torracinta, 42'

The Tailors of the Rue Téléphérique, Les Tailleurs de la rue du Téléphérique. With the journalist Jean-Pierre Goretta 23'

The New Greeks, Les Nouveaux Grecs. With the journalist François Enderlin, 10'

Only Too Much to Choose L'embarras du choix. With the journalist Guy Ackermann, 23'

Fleet Street. With the journalist Guy Ackermann, 27'

1968 **The Trough of the Wave** Le creux de la vague. With the journalists François Enderlin and Guy Ackermann, 53'

The Belgium Three, Les trois Belges. With the journalist Michel Croce-Spinelli, 24'

Power Is in the Streets Le pouvoir dans la rue. With the journalist Jean-Pierre Goretta 47'

Dancing on a Volcano Danser sur un volcan, 35'

Are You Really That Ugly? Êtes-vous vraiment si laid? 21'

The Defregger Affair L'affaire Defregger, 21'

1970 **The Administrators and Article 42**, Les administratifs et l'article 42, 53'