Document généré le 24 avr. 2024 07:39

24 images

24 iMAGES

Le travail, le regard chez Tanner

André Roy

Numéro 112-113, automne 2002

Le cinéma par lui-même

URI : https://id.erudit.org/iderudit/24568ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Roy, A. (2002). Le travail, le regard chez Tanner. *24 images*, (112-113), 19–19.

Tous droits réservés © 24 images, 2002

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Le travail, le regard chez Tanner

PAR ANDRÉ ROY

Le cinéaste de la quête des utopies et de la difficulté de vivre, de la vraisemblance et de la distanciation, a toujours su montrer avec justesse les rapports qu'entretiennent les gens avec leur milieu social, et donc avec leur travail. Chez Alain Tanner, le travail n'est pas tant le lieu de l'aliénation — puisque presque tous ses personnages, fort lucides, le reconnaissent, comme dans *Charles mort ou vif*, *La salamandre* ou *Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000* — que le prisme où se diffractent les dilemmes et les contradictions de la société.

C'est ce que ne cesse de dire, comme une lamentation, le personnage-cinéaste de ***La vallée fantôme***, Paul, que l'on devine facilement être l'*alter ego* de Tanner lui-même. Il a cinquante ans, il vient de terminer un projet de film, il recherche l'actrice idéale en faisant passer des auditions (enregistrées sur vidéo) et ne la trouve pas. Ce qui le plonge dans le désespoir, presque dans la névrose. Heureusement qu'il aura un assistant, tout frais sorti d'une école de cinéma new-yorkaise, qui lui dénichera la comédienne pouvant interpréter le personnage féminin principal de son scénario. Comme dans beaucoup de fictions européennes (on peut penser ici aux films de Godard, Suisse comme Tanner), on voit moins le cinéaste travailler (sur le plateau, avec caméra, rails et *tutti quanti*) que réfléchir à haute voix sur le cinéma.

Dans les années 80, le discours sur le cinéma tournait autour de sa mort et de la place envahissante de la télévision, car c'est le petit écran, disait-on, avec son œil gélatineux aspirant le cinéma pour l'étouffer, qui est en train de lui donner la mort. Le discours de Paul est fait de récriminations, d'aphorismes tristes et souvent désespérants, mais là se tapit, increvable, l'envie de filmer, par-delà l'inspiration manquante. C'est elle qui donnera corps aux fantômes de l'imagination de ce cinéaste.

Jonas, de ***Jonas et Lila, à demain***, a la moitié de l'âge de Paul. Il n'est pas un cinéaste de fiction; il est reporter et travaille à la pige pour la télévision, cet ogre. Les temps ont changé, le statut de Jonas est moins assuré que celui de Paul et, surtout, en vingt ans, les valeurs, tant politiques, sociales que culturelles, sont dorénavant aussi incertaines que faussées, les lignes de démarcation idéologiques s'étant brouillées, voire effacées. On voulait, il y a deux décennies encore, changer le monde, mais c'est le monde qui maintenant nous change, devenu, sur le plan médiatique, une immense sphère vidéographique saturant la planète d'images toutes faites, le contraire des images de fiction. On pense encore ici à Godard, à la recherche d'images justes et non juste d'images, ce qui est, d'ailleurs, un peu le discours que tient Anziano, sorte de père spirituel de Jonas, qui ressemble à Paul, et par son âge, et par ses propos. Le cinéma lui-même s'est perdu dans le trafic des images, par exemple dans la pornographie (Jonas retrouve sa Betacam volée dans une maison où une équipe russe tourne un film X), dans la pub (Jonas est caméraman pour des spots publicitaires), dans l'information télévisée.

Même si les images sont devenues informes (sans information) en traversant impunément les frontières grâce à la télévision, Jonas est bien décidé à assumer son statut de capteur du réel et à émettre, ainsi, son point de vue sur le monde (en crise), quitte à reprendre à rebrousse-poil

Le cinéma comme capteur du réel. Tournage de *La vallée fantôme*.

son maître, Anziano, et à l'engueuler, car il voit chez lui moins du pessimisme qu'une démission. Il veut apprendre à filmer à la première personne, et toutes les nouvelles technologies ne sont pas un frein à son expérience du regard, qui est l'essence du travail de filmer. Filmer le monde, c'est filmer l'Autre, en être proche. Ainsi Jonas se laissera-t-il même filmer, en train de faire l'amour avec une autre femme, par sa compagne Lila, retournant pour ainsi dire la caméra contre lui pour s'interroger — car c'est à partir d'un «je» irréductible qu'on découvre le monde. Le travail de filmer devient ainsi dialectique: le monde attiré vers soi, et soi-même aimanté vers les autres, comme le présent par le futur. Vingt ans après ***La vallée fantôme***, Alain Tanner place un peu plus d'espoir dans le cinéma comme appréhension du monde. ■