Document généré le 23 avr. 2024 22:38

24 images

Alain Tanner
Entretien

Minou Petrowski

Numéro 36, 1987

URI : https://id.erudit.org/iderudit/22174ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

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

Découvrir la revue

Citer ce document

Petrowski, M. (1987). Alain Tanner : entretien. *24 images*, (36), 30–31.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1987

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/

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/

ALAIN TANNER

ENTRETIEN

Minou Petrowski

On s'était dit: «Rendez-vous après le film.»
On s'est retrouvé dans l'immense parc du Grand Hôtel de Locarno, comme prévu.
Des magnolias géants, des lauriers roses sur le déclin
et une chaleur tropicale sur les épaules. Alain Tanner allait bien,
moi j'étais ravie: ***Une flamme dans mon coeur*** m'avait étonnée.

Mercedes (Myriam Mézières)

Minou Petrowski: *C'est un film qui dit des choses qu'on n'ose plus dire, qui montre des choses qu'on ne sait plus voir, comment ce film est-il entré dans votre vie?*

Alain Tanner: L'été dernier, je devais tourner ***La vallée fantôme***. Jean-Louis Trintignant était malade et on a repoussé le film jusqu'au printemps. Je me trouvais dans une période creuse pour six à huit mois et j'avais très envie de faire un film à petit budget avec une toute petite équipe, en noir et blanc. C'était un désir que j'avais depuis longtemps. Un ami producteur m'a dit: ça ne coûte pas trop cher, ne reste pas sans rien faire. Et puis surtout il y avait Myriam Mézières. Nous avions du temps, et comme l'autre film dont je lui avais parlé porte sur le cinéma— c'est l'histoire d'un metteur en scène et d'une comédienne, en trois mots ça raconte l'histoire d'un type qui a un rapport difficile avec la fiction, car le statut de la fiction a changé depuis que la télé existe et il ne sait plus très bien comment s'y prendre alors nous pensions partir de l'expérience d'une comédienne. Une comédienne, elle, peut se raconter et Myriam Mézières m'a tendu la perche: «Fais-le avec moi ce film (on se connaît depuis longtemps), fais dans ce film ce que tu dis dans l'autre.» J'ai dit d'accord parce que je l'aime beaucoup. On s'est mis autour d'une table, trois heures. Myriam a des cahiers de notes depuis toujours. Ça me prenait une page de notes sur les rapports amoureux, sur sa façon de voir l'amour et de parler du corps, des choses que j'avais très envie de faire, et je savais qu'avec elle c'était possible. Deux jours après, le scénario était fait. Quinze pages de scénario. On a tourné très vite, quatre semaines, avec une équipe de quatre techniciens.

— *Vous avez tourné à Paris?*
— Quatre jours au Caire et vingt jours à Paris.

— C'est un film sur le fait d'être quitté et de quitter l'autre?

— C'est un film sur la douleur des sentiments quand ils deviennent un peu passionnels—on a déjà entendu ça quelque part. Il y a plein d'histoires d'amour, c'est un des plus beaux sentiments au monde, je n'en avais jamais parlé vraiment et ça me plaisait de le faire. Pour Myriam Mézières, le point de départ c'était Mercedes; pour moi, c'était l'idée très formelle d'utiliser le noir et blanc de cette façon et de créer les formes qu'il y a dans le film. C'était le seul vrai projet artistique: se dire qu'il y a une forme au bout, tout à coup cette vision du noir et blanc que j'avais, l'idée du corps, filmer ça de façon à la fois brûlante et assez froide. Tout s'est imposé, c'était comme ça et c'était bien.

— Mercedes ne ressemble pas à l'image des femmes d'aujourd'hui qui ne risquent rien, qui veulent assurer leur sécurité affective et financière...

— Tout à fait, ça ne l'intéresse pas, c'est un personnage d'hier. Les personnages d'aujourd'hui ne sont pas intéressants. Le cinéma d'aujourd'hui est de moins en moins intéressant car tout est pris en charge par un discours flasque, un discours publicitaire qui domine tout. Cette horrible chose qu'est la publicité, cela produit une espèce de consensus mou avec la loi de la marchandise qui domine. Le capitalisme, il faudra qu'on en reparle un jour puisque plus personne ne veut en parler.

— À travers trois personnages, peu de décor, vous êtes capable de dire des choses émouvantes, fortes, de bousculer les gens, est-ce que vous avez envie de bousculer?

— Redevenir méchant, oui, ça fait quinze ans qu'on est gentil, je crois que c'est le moment de retrouver un peu de dureté dans le discours, d'affirmer des trucs contre tout le monde. Il y en a marre de tout le reste.

*— Est-ce que vous le faites dans **La vallée fantôme** aussi?*

— ***La vallée fantôme*** est un film qui part du discours, donc un film très difficile à faire, de style très différent où les personnages sont des métaphores pour dire quelque chose, pour raconter quelque chose. En fait ils parlent de la mort des images.

— Est-ce que vous êtes optimiste? Comment vous sentez-vous dans ce monde mou et terne?

— Quand on aime le cinéma et que l'on veut encore en faire, il faut se méfier de l'amertume parce que ce n'est pas très productif. Aujourd'hui, l'ennemi, c'est la loi de la marchandise, la loi de l'argent qui a un discours de cuistre et commence sérieusement à nous casser les pieds. Il faut se battre. C'est vrai qu'on est minoritaire et qu'on risque d'être écrabouillé.

— Vous arrive-t-il parfois de ressentir des moments de découragement, de lassitude?

— Le désir du cinéma existe, mais je serai peut-être contraint d'abandonner, c'est-à-dire que mes films ont moins de spectateurs. La difficulté aujourd'hui est de trouver l'argent, mais surtout, il faut faire très attention pour ne pas être bouffé par ce qui se passe. C'est difficile de trouver quelque chose à raconter parce qu'on est face à un mur de coton et si on enfonce le bras, il ne se passera rien. Ce qui est difficile c'est de trouver quoi dire et comment le dire. Parce que la fiction a complètement changé. C'est le sujet de ***La vallée fantôme***. Le statut de la fiction a changé surtout à travers les feuilletons télévisés, parce qu'ils ont complètement renversé le sens. Depuis toujours raconter des histoires ça veut dire faire du sens, en littérature, au théâtre et au cinéma. Maintenant c'est l'inverse, c'est fait pour que le sens nous quitte. Si vous regardez les feuilletons, c'est l'hémorragie du sens, le sens va par le trou des chiottes, on ne veut plus de discours, on ne veut plus d'idées, les gens s'en foutent. Or un discours ficitonnel, pour avoir du sens, doit s'arrêter. Si vous prenez *Dallas*, c'est le contraire: ça s'arrête plus, c'est la diarrhée et les gens acceptent.

*— Dans **Une flamme dans mon coeur**, il y a un rapport journaliste-comédienne: le journaliste est terre-à-terre, la comédienne rêveuse. Si on est de votre côté, on s'approprie votre discours. C'est normal et vous nous vengez.*

— Il s'agit là de grand journalisme politique. Forcément, c'est un jeu de compromis, un type qui est à son aise dans ce milieu est un type de compromis, qui sait y faire. Mercedes ne sait pas y faire.

— Et vous? Vous n'êtes pas un homme de compromis?

— Il faut savoir naviguer mais tout de même, avec moi, c'est à prendre ou à laisser.

— Vous croyez à l'amour?

— Oui, même l'amour qui dure 50 ans où il n'y a plus de passion mais où il y a un profond attachement, c'est beau. Je préfère celui-là. J'ai très envie de devenir vieux avec ma femme, j'aime les petits vieux qui s'aiment encore.

— Le désir des hommes, je ne le vois plus dans leur regard, pas vous?

— Ils ont la trouille, ils n'ont pas envie de s'engager, les plus ardents défenseurs du film ce sont les homosexuels.

— Vous m'étonnez!

— Ils adorent Myriam et les autres ont la trouille.

*— Est-ce qu'on vous a parlé des scènes d'amour d'**Une flamme dans mon coeur**?*

— C'était vraiment décidé dès le départ. On ne parle pas qu'avec ses yeux, sa bouche, on parle avec son corps. Mercedes dit qu'il n'y a pas de séparation entre l'âme et le corps. Lorsqu'on est dans un métier de représentation, on doit pouvoir jouer avec son corps. Elle disait: «Une comédienne qui ne sait pas faire de strip-tease c'est pas une comédienne.»

— Et un cinéaste qui ne sait pas filmer des scènes d'amour, est-ce un cinéaste?

— Je crois que c'est un très bon test, les scènes d'amour dans les films. Moi je pense que ce que j'ai fait n'est pas trop mal, j'en suis assez content, mais c'est très difficile... parce que c'est une difficulté à la fois formelle et relationnelle qu'on a plus ou moins à surmonter. Mais dès le départ, on savait qu'on allait s'attaquer à ça, il faut en parler à l'avance, il faut que les choix de lumière, de cadrage soient bien précis. C'est complètement mis en scène, au millimètre, il n'y a pas d'improvisation.

— C'est le contraire de l'amour...

— Oui, mais là on joue, on est dans la fiction. Quand les gens bouffent au cinéma, on leur donne une assiette, ils la bouffent. Là ils ne bouffent pas (rires). Il faut jouer. C'est un beau cadeau de recevoir d'une comédienne un engagement aussi fort. Quand on a mis en place ces quelques lignes, on voulait que le personnage de Mercedes se renverse, c'est-à-dire que la peur qu'elle a d'être détruite par Johnny bascule. Elle devient Johnny dans l'autre rapport. C'est ce qui nous intéressait.

— Le film reste ouvert, il n'y a pas de fin?

— Non, il n'y a pas de fin, c'est parti pour l'éternité. Pour moi les personnages des films disparaissent dès la dernière image...

Alain Tanner

Un jour à Berlin, une autre fois à Montréal, Tanner m'avait répété qu'il n'avait pas de mémoire. Moi si. Cet été-là à Locarno, j'ai éprouvé comme une sorte de flamme dans mon coeur pour ce cinéaste lucide. □