



Le feuillet de la séance

Dans la ville blanche, Frédéric Bas

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'oeuvre. 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.



Réalisé par Alain Tanner
Avec Bruno Ganz, Teresa Madruga, Julia Vonderlin, plus

Long-métrage portugais, suisse. Genre : Comédie dramatique
Durée : 01h48min Année de production : 1983

Synopsis : Un marin déserte son poste lors d'une escale à Lisbonne. Il aime la ville, il aime Elisa qu'il a laissée en Suisse et tombe amoureux de Rosa, serveuse dans un bar. Un film sur l'échec et l'isolement.



Les rencontres du cinéma portugais, Marseille du 20 au 27 septembre 2011

Thème « regard sur la capitale »
Dans la ville blanche.

Dans la ville blanche raconte l'errance de Paul. Machiniste sur un cargo, il décide de quitter son poste en débarquant à Lisbonne. Il flâne dans les vieilles rues de la zone Ribeirinha qu'il filme en super 8, et envoie ses courts témoignages à sa compagne, restée en Suisse. Au cours de ses déambulations, il rencontre Rosa, serveuse dans un bar, dont il tombe amoureux... *Dans la ville blanche* est un film dont le personnage principal est Lisbonne...

Alain Tanner

Né le 6 décembre 1929 à Genève (Suisse).
Economiste de formation, Alain Tanner fonde, avec Claude Goretta, le ciné-club universitaire de Genève en 1951. Il souhaite révéler grâce au cinéma les réalités historiques ou sociales de son pays masquées par les tabous de la morale ou par les belles images touristiques d'un faux bonheur trop souvent identifié au standing. Puis, il quitte une Suisse indifférente au 7ème art pour Londres où il fréquente les réalisateurs du Free cinéma. Il y tourne avec Claude Goretta son premier court métrage *Nice Time* (1957), primé à Venise. Après quelques films de commande, il signe enfin son 1er long métrage, *Charles mort ou vif* (1969), dont la renommée va permettre la naissance d'un cinéma national, il reçoit le Grand prix du festival de Locarno. Puis vient *La salamandre* (1971), le film fétiche de toute une génération marquée par les années 60. Il est alors considéré comme le porte-drapeau du "nouveau cinéma suisse". Il réalise des films engagés, comme *Le Retour d'Afrique* (1972), *Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000* (1976), *Les Années lumière*, ou encore *L'Homme qui a perdu son ombre* (1991). Dans les années 90, il dresse un état des lieux d'un monde qui s'enlise en revisitant certains de ses personnages comme dans *Fourbi* (1996) ou *Jonas et Lilas, à demain* (1999).

Alain Tanner

«Il n'y a plus d'utopie sociale aujourd'hui et, ça, c'est la pire des choses qui puisse arriver»

Propos recueillis par Antoine Duplan, site CONTRE-COURANT

Interview

Il y a quarante ans, il couvrait les événements de Mai 68 pour la Télévision suisse romande. Le mois suivant, il écrivait le scénario de Charles mort ou vif, film manifeste et coup d'envoi du nouveau cinéma suisse. Alain Tanner nous reçoit dans sa villa genevoise, engloutie sous les arbres, pour évoquer son amour exigeant du 7e art.

L'Université de Lausanne vous confère le grade de docteur ès lettres honoris causa. Que ressentez-vous ?

Cette reconnaissance m'a énormément surpris, mais elle me fait plaisir. Je pensais que ces honneurs étaient réservés à des professeurs qui ont quarante ans d'enseignement. En fait, il y a déjà eu des artistes parmi les impétrants. L'université veut que le cinéma soit officiellement reconnu comme un art à part entière. Si je peux tenir ce rôle, je l'accepte – mais la surprise reste.

Quel regard portez-vous aujourd'hui sur votre œuvre ?

Il y a des films plus réussis que d'autres. Mais on aime ses enfants boiteux comme les autres. Peut-être même plus ... J'ai deux casquettes, les films discours du début et les films poèmes. Il y a quarante ans, on avait envie de discours. Je me souviens d'un slogan merveilleux de Mai 68: «Assez d'action, des mots.» Cinématographiquement, il fallait trouver une forme non narrative, en opposition au cinéma dominant. La nécessité d'une rupture, les systèmes de production, mais aussi l'écriture filmique, ont donné la Nouvelle Vague en France, le Free Cinema anglais, le Cinema Novo au Brésil.

Aujourd'hui, je suis peut-être plus sensible aux films poèmes. Dans la ville blanche et Requiem sont peut-être mes films préférés.

Aujourd'hui, certains parlent de liquider l'héritage de Mai 68 ...

Si Sarkozy ne veut pas de Mai 68, qu'il aille se faire cuire un œuf ! Qui veut vraiment liquider 68 ? Je crois que tout le monde s'en fout. Pour les jeunes, c'est les guerres napoléoniennes ... L'essentiel des difficultés d'aujourd'hui n'a rien à voir avec Mai 68, au contraire. On sait très bien d'où viennent tous nos maux: de la société de consommation. Il n'y a plus d'utopie sociale aujourd'hui, et ça c'est la pire des choses qui puisse arriver.

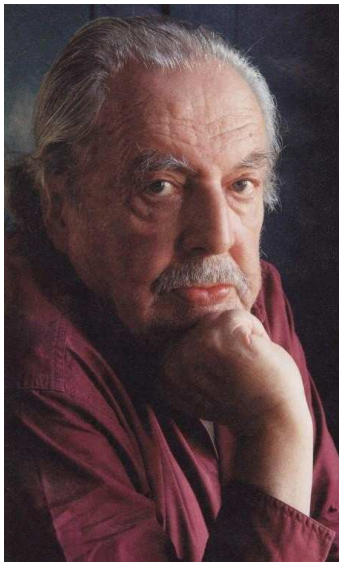
Que pensez-vous de cette théorie selon laquelle le cinéma romand étouffe sous la figure paternelle que vous représentez ?

Absurde ! Totalement absurde. Je n'ai aucune envie de jouer le rôle du gourou. Ceux qui disent ça sont des imbéciles. Il y en a un qui a dit « Il faut se débarrasser de Godard et de Tanner parce qu'ils nous empêchent de travailler ». J'en ai rien à cirer de cette problématique. Qu'ils se débrouillent. Je sais que c'est plus difficile pour eux que pour nous à certains égards.

Aujourd'hui, le marché est très dur, verrouillé. Je suis très choqué de voir les énormes difficultés que rencontrent les beaux films de Greg Zglinski (*Tout un hiver sans feu*) ou de Jacob Berger (*1 journée*) pour trouver un distributeur ou une sortie française.

Pourquoi avez-vous souvent reproché à la Suisse son «manque de tonus fictionnel» ?

Je n'ai pas le sentiment d'appartenir à un pays, ni à une nation, ni à un peuple. Mais je peux avoir des affinités avec les gens qui habitent là où j'habite. Les premiers films, de nature contestataire, devaient nécessairement se faire dans le pays dont je suis citoyen. Après Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000, qui n'est pas un adieu aux utopies de Mai 68, mais un au revoir et à bientôt peut-être, l'étroitesse de la Suisse est devenue un problème. Je n'éprouvais plus le moindre désir de faire des films ici. C'est pourquoi j'ai tourné essentiellement à l'étranger.



Tous vos films ont pour point de départ un personnage, jamais une histoire ...

Oui. L'histoire, elle arrive toute seule. Aux jeunes qui s'arrachent les cheveux sur des problèmes de scénario, je dis: «Choisis un personnage. Croise son destin avec quelques autres et le scénario est fait. Deux ou trois semaines suffisent pour le rédiger».

Tout peut provoquer le déclin. Un fait divers, une rencontre, une femme mauricienne dans un village vaudois, moi-même pour *La vallée fantôme* ...

Vous récusez l'actuelle dictature du scénario ...

Le principe selon lequel il faut réécrire dix fois un scénario est absolument scandaleux. C'est un processus terrorisant qui relève du pur marketing économique. A force de réécrire, on perd le désir. Je n'ai jamais rédigé plus de deux versions. On peut toujours faire quelques retouches de détail pendant le tournage, car rien n'est coulé dans le béton. Sur Jonas, on n'a jamais pensé au public. Il est venu, puisqu'on a fait un million d'entrées aux Etats-Unis et un million en Europe. On était les premiers surpris. Mais il ne faut pas faire du marketing, il faut faire ce qu'on a envie de faire. Et il vaut mieux tourner dix films, quitte à en louper cinq, plutôt que trois et en réussir un. Ha, ha, ha !

Vous avez aujourd'hui des mots très durs à l'encontre de la politique culturelle.

Je pense que Bideau se trompe. Le succès d'un certain nombre de films suisses allemands a fait croire aux gens, et à une partie des députés qui votent le budget, qu'on est à Hollywood si on le souhaite. J'ai entendu dire que l'aide aux films de fiction va aux projets qui ont l'ambition de faire des entrées. C'est totalement faux et absurde. En plus, ces films sont très mauvais. C'est ça le problème. On ne va quand même pas commencer à produire de très mauvais films parce qu'ils font 800 000 entrées ...

Un slogan comme «populaire et de qualité» relève de l'évidence. Il peut s'appliquer à La salamandre.

La salamandre concerne la jeunesse politisée des années 70 et les cinéphiles, mais ce n'est pas un film populaire comme *Bienvenue chez les Ch'tis*. Les films populaires aujourd'hui, dans le cinéma français, ce sont les comédies. Les films de Charlie Chaplin étaient populaires de qualité: des centaines de millions de gens les ont vus et ils sont géniaux ! Mais pour faire du populaire et de qualité, il faut s'insérer dans un système de production qui n'existe pas chez nous. Alors si on vise le bas de gamme un peu rigolo, on n'ira pas très loin.

Avant le cinéma, il y a eu le jazz, le surréalisme, la mer. L'école de la poésie et de la vie vaut mieux qu'une école de cinéma ?

Je n'en ferais pas une règle. Mais j'ai plus appris sur un cargo que dans une école de cinéma et parfois je pense que le contact des dockers est plus utile que celui des cinéphiles. Ceci dit, je comprends très bien que des jeunes gens de 20 ans aient envie de suivre une filière, de se retrouver avec d'autres, de manipuler les appareils. Il y a une chose qu'on n'apprend pas, c'est la réalisation. En France, tous les auteurs de la Nouvelle Vague sont sortis des Cahiers du cinéma. Ni Chabrol, ni Godard, ni Truffaut, ni Rohmer n'ont fréquenté une école de cinéma. En revanche, ils ont réfléchi au cinéma et ils ont écrit. Si j'étais prof, je dirais aux étudiants: «Ecrivez ! Après vous tournerez».

Que reste-t-il d'un film, quarante ans après sa sortie ?

Un sentiment curieux. L'autre jour, à Londres, j'ai revu un bout de *La salamandre*. J'avais l'impression de l'avoir tourné la veille et, en même temps, que c'était avant le déluge. Dans la mesure où tous mes films ont été faits librement, il reste un lien affectif très fort. Mais, maintenant, je n'ai plus envie de les voir, d'être en permanence avec eux. S'il reste dans l'imaginaire collectif une image, une scène, une vision imprécise et floue mais avec un centre et un cœur, ça me va. Vous savez, avoir un film à Cannes, c'est formidable ! Mais il y en a dix tous les jours et le vôtre passe à l'as. Il vaut mieux le montrer au Bio, à Carouge, devant quarante spectateurs qui pourront encore en parler le lendemain ...

Les personnages des films de Tanner

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**).

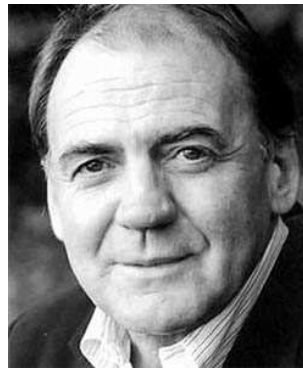
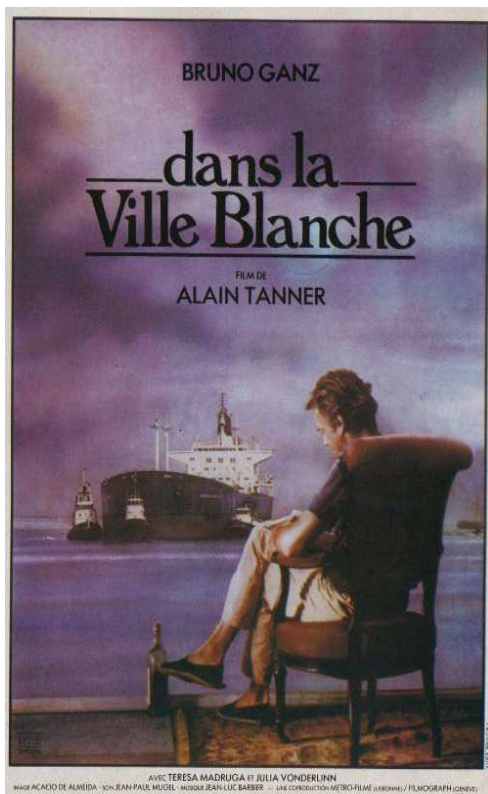
De ce désir qui travaille la fiction tannérienne, on dira qu'il est toujours têtu et obstiné. Comme celui de la tique, insecte du bestiaire deleuzien (pas de hasard!), dont Roger Jendly (le paysan) fait l'éloge dans **Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000**: pour vivre, la tique n'a besoin que de lumière, 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'où 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'oeuvre: 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.

Frédéric Bas, enseignant et critique de cinéma



Bruno Ganz

Révélateur tardivement au grand public, Bruno Ganz possède une des filmographies les plus riches du cinéma européen, tournant depuis le milieu des années 70 avec de nombreux auteurs de prestige. Après un service militaire en Suisse, il commence en Allemagne une carrière au théâtre, très prolifique et fertile: il intègre par exemple la célèbre troupe de la Berliner Schaubühne, où il fait la connaissance du metteur en scène et futur réalisateur Peter Stein. En 1967, Bruno Ganz, alors âgé de 26 ans, tourne dans Haut les mains du polonais Jerry Skolimowski, réalisateur maudit qui sera par la suite idolâtré par de nombreux cinéastes, tels que David Cronenberg. Ganz continue le théâtre et se voit consacré en 1973 acteur de l'année par le magazine Theater heute. C'est plus tard, en 1976, que son rôle dans La Marquise d'O... d'Eric Rohmer, lui ouvre définitivement le chemin du cinéma. Suivent alors de nombreux films de la nouvelle génération allemande, comme L'ami américain de Wim Wenders (aux côtés de Dennis Hopper), La Femme gauchère de Peter Handke, Nosferatu, fantôme de la nuit de Werner Herzog ou Le Faussaire de Volker Schlöndorff, dans lequel il incarne un reporter allemand couvrant la guerre du Liban. Il campe également un marin esseulé dans le film de son compatriote Alain Tanner, Dans la ville blanche, admirable évocation de Lisbonne. Attiré par les rôles politiques ou marquants, Bruno Ganz connaît un premier sommet avec le rôle de l'ange Damiel dans Les Ailes du désir de Wim Wenders, triomphe critique de l'année 1987. Il tourne ensuite avec quelques réalisateurs italiens, avant qu'une Palme d'Or au Festival de Cannes vienne récompenser sa collaboration avec Théo Angelopoulos pour L'Éternité et un jour, en 1998 (il y joue un écrivain).

Il s'investit ensuite dans des projets atypiques et décalés, tels que Qui a peur de Virginia Woolf ou Pain, Tulipes et comédie. Si l'acteur fait un détour par le cinéma américain avec Un crime dans la tête de Jonathan Demme, c'est en 2005 que sa carrière connaît un tournant, avec son rôle le plus risqué, celui d'Adolf Hitler dans La Chute d'Olivier Hirschbiegel. Si la sortie du film donne lieu à quelques polémiques (qui concernent notamment la notion de représentation du mal), la performance glaçante de Bruno Ganz est unanimement reconnue. Ce rôle lui ouvre de nouvelles portes, comme celles de l'œuvre de Francis Ford Coppola pour L'Homme sans âge, première réalisation du maître américain après 10 ans de silence, qui traite également de la fin des années 1930 et du nazisme. Bruno Ganz a été fait chevalier de la Légion d'honneur en avril 2007.

Filmographie

- 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 coeur
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**

Du politique au poétique, l'œuvre d'Alain Tanner

A partir des années 1980, le cinéma de Tanner 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 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 coeur** ou **Le journal de Lady M...** On peut ainsi observer une évolution de l'oeuvre, 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 coeur**). 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.

