

Un bénéfique retour aux sources / Le cinéaste qui a perdu la main

Fourbi

Paul Beaucage et André Lavoie

Volume 15, numéro 3, automne 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/868ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Beaucage, P. & Lavoie, A. (1996). Compte rendu de [Un bénéfique retour aux sources / Le cinéaste qui a perdu la main / *Fourbi*]. *Ciné-Bulles*, 15(3), 18–19.

Un bénéfique retour aux sources

par Paul Beaucage

Après avoir réalisé le film-phare que constitue **la Salamandre** (1971), Alain Tanner est retourné à Genève, sa ville natale, pour y retrouver l'atmosphère particulière qui, de son propre aveu, avait contribué à la réussite de cette œuvre. Dans ces circonstances, il a tourné **Fourbi**, un drame psychologique qui s'impose comme la suite avouée de **la Salamandre**. Au départ, on pouvait s'interroger sur la pertinence d'une telle entreprise: le cinéaste n'avait-il pas déjà (et de manière fort probante) fait le tour du sujet? N'avait-il pas dévoilé toutes les composantes du conflit opposant le personnage de Rosemonde à la conservatrice société suisse? Convaincu du contraire, Tanner a cherché à demeurer fidèle à une certaine approche tout en renouvelant le regard qu'il pose sur le monde qui l'entoure.

Dans ses grandes lignes, l'intrigue de **Fourbi** s'apparente à celle du film précédent: Rosemonde (Karin Viard), une jeune prolétaire, a été accusée du meurtre d'un homme qui tentait de la violer. Mais, à défaut de preuves et de témoins, son procès a débouché sur un non-lieu. Ulérieurement, un producteur (Robert Bouvier) lui propose d'acheter les droits de son histoire afin de la transformer en *movie-of-the-week*. Attirée par le généreux cachet qu'il lui offre, la jeune femme accepte sa proposition. On engage alors Paul (Jean-Quentin Châtelain), un écrivain, afin d'écrire un scénario sur la mésaventure de Rosemonde. Toutefois, celle-ci refuse bientôt de coopérer avec lui. Après de nombreuses tergiversations, le projet finira par avorter.

Résumer un film d'Alain Tanner ne rend pas justice à l'originalité de son talent. Se méfiant des scénarios très structurés, le cinéaste croit qu'une intrigue doit demeurer essentiellement anecdotique, qu'elle sert de moteur à une réflexion portant sur différents thèmes. Joignant la dimension pratique à la réflexion théorique, il a réalisé une œuvre fidèle à son idéal. Sur le plan thématique, on constate que Tanner réexplore les rapports qui existent entre la réalité helvétique et la fiction qu'elle engendre. Évidemment, ses détracteurs pourront arguer qu'il s'agit d'une dualité dont il a déjà

traité ad nauseam dans des films antérieurs (**la Salamandre**, **le Retour d'Afrique**, **Dans la ville blanche**, **la Vallée fantôme**). Mais Tanner n'aborde jamais cette question de la même manière. Il s'agit véritablement d'une nouvelle variation sur un même thème. Encore une fois, il parvient à l'analyser avec beaucoup de perspicacité.

Alors que dans **la Salamandre** le personnage du producteur était presque absent, sa présence ne manque pas de se faire sentir dans **Fourbi**. Ce choix du réalisateur et de son scénariste, Bernard Comment, n'est pas innocent: en effet, contrairement aux années 70 (période d'abondance), les producteurs deviennent omniprésents dans l'univers audiovisuel helvétique des années 90. Ils interviennent désormais dans les différentes étapes du processus de création filmique, laissant très peu de latitude aux véritables auteurs et aux artistes. Intégrant cette nouvelle réalité, Alain Tanner nous révèle que Paul est à la merci des exigences du producteur. Son mandat consiste à transformer l'histoire de Rosemonde en un *reality show*. Bien entendu, l'écrivain préférerait plutôt élaborer une véritable œuvre de fiction traduisant sa vision du monde. Mais le producteur et l'investisseur ne l'entendent pas de cette façon, d'où leur volonté de contraindre Paul, Rosemonde et une jeune actrice à se plier à des exigences purement économiques. Néanmoins, ces impératifs financiers se heurteront finalement à des considérations d'ordre moral. De cette façon, le metteur en scène nous rappelle pertinemment que la réussite financière ne justifie en aucun temps l'absence de moralité.

On conviendra qu'un tel propos aurait pu devenir lourd, voire rébarbatif. Mais le style très fluide d'Alain Tanner lui permet d'aborder de grandes questions sans qu'il n'y paraisse, avec doigté. Selon son habitude, le metteur en scène trace subtilement l'axe spatio-temporel de son récit: du reste, on constate que si l'espace dans lequel se trouvent les personnages demeure restreint, le temps dans lequel ils évoluent semble suspendu. Cet équilibre fragile correspond à la volonté du réalisateur de saisir ses personnages jusque dans leurs moindres nuances tout en les ancrant dans un contexte sociopolitique précis. Par conséquent, jamais n'a-t-on l'impression qu'ils représentent des stéréotypes ou qu'ils n'existent que pour appuyer les thèses du metteur en scène. On les perçoit tant à travers leurs moments de faiblesse que leurs moments de grandeur, dans toute leur humanité. Décidément, **Fourbi** réaffirme avec vigueur l'engagement social et la générosité du cinéma d'Alain Tanner: constamment à l'écoute des marginaux et des laissés-pour-compte de la société. ■

Fourbi

35 mm / coul. / 114 min /
1996 / fict. / Suisse-France

Réal.: Alain Tanner
Scén.: Alain Tanner et Bernard Comment
Image: Denis Jutzeler
Mus.: Michel Wintsch
Mont.: Monica Gout
Prod.: Alain Tanner et CAB productions
Dist.: Film Tonic
Int.: Karin Viard, Jean-Quentin Châtelain, Cécile Tanner, Antoine Basler, Robert Bouvier, Jed Curtis

Le cinéaste qui a perdu la main

par André Lavoie

Lors de sa conférence de presse au Festival des films du monde, édition 1991, Alain Tanner y défendait **l'Homme qui a perdu son ombre**. Un journaliste américain lui a demandé s'il songeait à tourner une suite à **Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000**. Le cinéaste a levé les yeux au ciel, ne cachant pas son embarras, pour ne pas dire sa consternation, devant une telle question. Il s'y est opposé féroce­ment, ayant l'air de dire que les suites, les *remakes* et les *sequels*, il laissait cela à Hollywood.

Cinq ans plus tard, l'idée du journaliste a sans doute fait son chemin puisque Tanner nous présente **Fourbi**, une mouture à la sauce des années 90 d'un de ses meilleurs films, **la Salamandre**, où l'on retrouvait l'inoubliable Bulle Ogier dans le rôle de la très confuse Rosemonde. Ce retour à Genève, là où il avait tourné **Jonas...** avant de s'envoler pour un long périple européen lui apparaissait nécessaire mais cela signifie-t-il qu'il soit pertinent? Les questions que soulève son dernier film ont bien sûr une résonance certaine, mais la manière de les aborder relève plus de la paresse et de l'autocitation que de ce que l'on pourrait appeler la «cohérence d'une œuvre».

Fourbi ne se présente pas officiellement comme une suite ou une «relecture» de **la Salamandre**, mais il nous amène à croire que l'originalité du cinéaste commence de plus en plus à se tarir, et sérieusement. Le point de départ est bien sûr identique: Rosemonde accepte de vendre le récit tragique de sa vie à un producteur de télévision pour en faire un film. Ayant tué un homme qui voulait la violer mais reconnue non coupable faute de preuves, Rosemonde porte tout de même le poids de sa «faute» et voudrait bien qu'on lui fiche la paix avec cette histoire. Mais comme elle n'en est pas à une contradiction près, elle signe un contrat pour mieux le bousiller, refusant que Paul, le scénariste conscrit, ne vienne mettre le nez dans ses secrets. Les problèmes (de cœur, d'argent, de *deadline*) commencent.

Le dernier film de Tanner ne reprend pas plan par plan **la Salamandre** mais affiche plutôt de sérieuses redondances avec ses films précédents. Passe encore la présence discrète de Jean-Luc Bibeau et Jacques Denis, les protagonistes du film «original», clin d'œil sympathique aux cinéphiles et surtout aux fidèles de l'œuvre du cinéaste. Sympathique aussi cette première scène avec Rosemonde qui, ayant empoché une partie de l'argent de son contrat, court se payer plusieurs paires de «godasses de luxe» alors que «Rosemonde Ogier» en vendait à des clients jamais satisfaits, à un salaire de crève-faim, et qu'elle se faisait continuellement harceler par le fils de la patronne. Curieux revers de fortune. Mais rapidement les choses tournent court alors que le cinéaste multiplie des situations et des milieux déjà visités, faisant dire à ses personnages ce que certains disaient presque textuellement dans d'autres films. La caméra s'avance sur Paul de la même façon qu'elle s'avancait sur Francisco Rabal dans **l'Homme...** La figure du vieux sage, omniprésente chez Tanner, prend cette fois les traits du père de Paul, sorte de «conscience» du personnage. Il nous refait même le coup de la «baleine» dans **Jonas...**, tournant cette fois-ci sa caméra en demi-cercle autour de Paul et de ses amies comédiennes alors qu'il devise sur les méfaits du capitalisme.

Cette nomenclature pourrait continuer à l'infini tellement **Fourbi** se présente comme un véritable catalogue d'une manière toute «tannerienne» de voir le monde. Certains y verront sans doute une forme de continuité mais tous ceux qui aiment et respectent l'œuvre du cinéaste — dont je suis — exigeront toujours plus de lui que ce simple étalage de tics. Il apparaît pour le moins contradictoire de diaboliser Hollywood et de lui piquer ses meilleures recettes. ■



Fourbi d'Alain Tanner (Photo: Philippe Antonello)