

FILMOGRAPHE ET FORUM FILMS  
PRÉSENTENT

**QUINZAINE**  
DES RÉALISATEURS  
Société des réalisateurs de films  
CANNES

BULLE OGIER  
JEAN-LUC BIDEAU  
JACQUES DENIS

# LA SALAMANDRE

UN FILM DE ALAIN TANNER



FILMOGRAPHE ET FORUM FILMS PRÉSENTENT "LA SALAMANDRE" UN FILM DE ALAIN TANNER SCÉNARIO ALAIN TANNER, JEAN BÉREZ  
AVEC BULLE OGIER, JEAN-LUC BIDEAU, JACQUES DENIS, VERONIQUE ALAIN, DANIEL STOFFEL, MARILYN JÉROISE, MARCEL VIDAL, VIOLETTE VELUTY, DOMINIQUE CASTON  
DIRECTION DE LA PHOTOGRAPHIE RICHARD BERNAUD MONTAGE PATRICK MONTAGÉ ET WANN HORSTZ ARTELINGE MONTAGE BRICCOLETTI SCÉNARISTES BRICCOLETTI ET CAROLLE ALBER PRODUCTION ALAIN TANNER - CROCINE



TAMASA présente

# LA SALAMANDRE

UN FILM DE  
**ALAIN TANNER**

en version restaurée 2K



**SORTIE LE 8 MAI 2019**



Distribution

**TAMASA**

5 rue de Charonne - 75011 Paris

contact@tamasadiffusion.com - T. 01 43 59 01 01

www.tamasa-cinema.com



Relations Presse

**Frédérique Giezendanner**

frederique.giezendanner@gmail.com - 06 10 37 16 00

||

Sans aucun doute le meilleur film d'Alain Tanner, qui a initié une veine romantico-anarchisante dans un cinéma suisse inspiré par le Free Cinema anglais.

Vincent Ostria



Pierre et Paul, respectivement journaliste et écrivain tous deux fauchés, s'associent pour écrire un scénario d'après un fait divers : l'histoire d'une jeune fille accusée par son oncle d'avoir tenté de le tuer.

Pour en savoir plus, les scénaristes retrouvent la troublante Rosemonde...





Ah que le bonheur est proche !

Ah que le bonheur est lointain ! "

Entre Rosemonde et le monde, rien ne colle. Telle est la condition de ce personnage décentré dans un film où souffle fort le vent d'une époque qui n'a pas fini de nous décoiffer et de nous transporter entre utopie et désenchantement. Deux écrivains, un romancier et un journaliste, tentent de saisir une salamandre qui ne peut évidemment que leur échapper. Une œuvre qui n'a rien perdu de sa puissance subversive, bien servie qu'elle est par une mise en scène inspirée, des interprètes brillants et une ironie aussi féroce que jouissive.

*La Salamandre* est l'émanation d'une époque : les échos et les répliques de l'année 1968. Et d'un puissant désir de cinéma, en Suisse en l'occurrence, pays qui n'a pas connu « sa » Nouvelle Vague. Jusqu'ici documentariste, notamment pour la télévision, Alain Tanner se lance, fauché et sans distributeur (« On ne touche pas à la merde gauchiste » dit alors l'un d'eux), dans la production de cette fiction avec une structure marginale et associative, notamment autour du « groupe des cinq » genevois (lui-même, Claude Goretta, Jean-Louis Roy, Michel Soutter et Jean-Jacques Lagrange). Cette approche, on ne peut plus perceptible dans le résultat final, donne une grande vitalité à l'ensemble. Et ce n'est pas sans surprise que le film va rencontrer chez le public cette grande demande de films qui n'existaient pas, ou pas assez. Ainsi le succès est immense : 50 000 spectateurs pour les seules villes de Genève et Lausanne et 200 000 à Paris. Sans parler du million au total dans le monde, puisque *La Salamandre*, profitant de son éclairage cannois (Quinzaine des réalisateurs en 1971), va être visible notamment aux États-Unis et au Japon. Un résultat inattendu par Alain Tanner, qui ne trouvait pas le film réussi et ne voulut le revoir que trente ans après sa sortie. Permettons-nous de le contredire et de ne pas attendre aussi longtemps pour le découvrir ou le revisiter.



Le cœur du film est donc Rosemonde (Bulle Ogier). Venue de la campagne, elle vivote de petits boulots en métiers subalternes. Avec le fusil de l'armée que tout helvète mâle possède chez lui, elle fut accusée d'avoir tiré sur son oncle qui l'avait recueillie à la ville. Le jugement aboutit à un non-lieu. Elle est une jeune femme de 23 ans habitée par une révolte sauvage, sans articulation intellectuelle ou politique, mais toutefois consciente, ce qui lui fait dire : « Je ne suis pas très normale... enfin c'est ce qu'on dit. » Car en la personne de la Suisse résident toutes les valeurs honnies. Le pays d'Alain Tanner et de Rosemonde est perçu ici comme une gigantesque puissance normative et aliénante. Rosemonde devient le centre de gravité de Pierre (Jean-Luc Bideau) et Paul (Jacques Denis), deux marginaux désargentés chargés par la télévision d'écrire son histoire, en partant de l'épisode du coup de feu sur Tonton. Le rythme est enlevé, les dialogues spirituels et joueurs, avec un sens du cocasse assez jouissif (« Ça vous va comme un gant, qu'est-ce que vous êtes élégant »). L'interprétation parachève la réussite, chacun dans un registre pourtant très différent, presque désynchronisé. Bulle Ogier, l'un des multiples arguments du film, se définit par une présence et une indifférence au monde jamais complètes, sans cesse sur la brèche. Elle dégage



aussi une vraie folie dans le regard ou le geste, notamment lorsqu'elle agite la tête comme une possédée sur un morceau de rock'n'roll. Jean-Luc Bideau est une sorte de fanfaron souverain alors que Jacques Denis est plus dans la retenue et la fragilité.

*La Salamandre* est un film de son époque, d'un ton très anarcho-libertaire jusque dans son mode de production, la charge contre les valeurs bourgeoises et capitalistes y est très virulente. Le point de départ de l'histoire de Rosemonde est tout de même un coup de fusil contre un vieux barbon réactionnaire, acte qu'il s'agit de ne surtout pas condamner. L'empreinte godardienne, citationnelle ou non, est forte, particulièrement dans le parallèle entre aliénation capitaliste et sexuelle, dont le Franco-Suisse s'est fait le chantre, particulièrement dans *Deux ou trois choses que je sais d'elle* en 1967, thème ensuite repris dans *Sauve qui peut (la vie)* ou *Passion*. La société moderne oblige, d'une manière ou d'une autre, à des formes de prostitution. Cette correspondance est au centre de *La Salamandre*, où Rosemonde personnifie le refus de toute concession en la matière par sa manière instinctive, presque primitive et animale, de suivre ses désirs. Dans la charcuterie industrielle où elle officie, trois séquences montrent Rosemonde remplir mécaniquement de chair des condoms, formant ainsi de dodues saucisses. Forme phallique, consentement obligé sous la surveillance d'un chef autoritaire, aspect visqueux, métaphore non voilée d'une dégoûtante éjaculation : tout y est. Et lorsqu'elle rend son tablier, la machine poursuit son œuvre et un immonde étron géant se forme sur le plan de travail. La répétition et la parfaite utilisation de la durée dans ces séquences font que l'on passe de l'aspect comique de la chose à une situation de véritable malaise. Dans un entretien, Alain Tanner explique que la censure portugaise (le pays était alors sous la coupe d'une dictature militaire) de l'époque avait parfaitement compris le sens d'un plan où elle remplit exactement douze saucisses. Les autorités avaient alors réclamé une coupe au terme de la formation des trois premières. Sans doute le plus bel hommage qui puisse être fait au cinéaste et à l'aspect politique de l'étiement du plan au cinéma.

Approcher cet animal insaisissable, la salamandre, qui a la faculté, dans une Suisse pourtant décrite comme glaciale à tous les niveaux, de traverser le feu sans se brûler est une question de méthode. De la part d'Alain Tanner d'abord. La narration se fait sous les augures de la distanciation brechtienne visant à établir un dialogue entre le cinéaste-citoyen et le citoyen-spectateur, plaçant ce dernier en situation de non passivité. Cette mise à distance est assurée par la voix-off féminine réitérative, parfois contradictoire, toujours pleine d'ironie. D'un point de vue visuel, deux parenthèses, ouvrant et fermant le film, encadrent une réalisation posée : cadres très largement fixes jouant sur les effets de durée déjà évoqués. Ces deux séquences utilisent un montage plus rapide, des plans rapprochés et une image davantage granuleuse (sans doute tournée en 16 mm puis gonflée en 35) et mouvante. La première est la scène du coup de feu. Déconstruite, elle laisse place à l'ambiguïté. La seconde est une déambulation de Rosemonde dans les rues genevoises alors qu'elle vient de claquer la porte à un nouvel employeur. Grave et légère, gracieuse et au bord de la folie, elle semble planer au-dessus de la morne foule affairée à ses achats de Noël.

Question de méthode aussi pour les deux écrivains associés. Dans leur quête, l'un et l'autre appliquent deux démarches contradictoires. Paul, le romancier, place son récit du côté de l'imaginaire et de la projection intellectuelle. Pierre, le journaliste, prend le parti de l'objectivité par le biais d'une enquête le mettant au contact de Rosemonde. En la rencontrant simplement pour Paul et en couchant avec elle pour Pierre, la neutralité axiologique est rompue. Les deux démarches sont allègrement englouties, sans effort ni même volonté, par la créature. Et c'est finalement un voyage au pays de Rosemonde dans la campagne catholique helvète qui met définitivement Pierre et Paul face à l'aporie de leur entreprise. Résonne ici le cheminement d'Alain Tanner, jusqu'alors documentariste, puisque c'est Paul, par le biais de ses spéculations, qui avait touché dans le mille : l'imaginaire permet de s'approcher plus près du réel. « L'imagination au pouvoir », ça vous dit quelque chose ? Bon anniversaire.





## Le regard de Jean-Louis Bory

### Les rideaux arrachés

... Derrière, on découvre l'ennui, la fatigue et l'abrutissement helvétiques. Mais nous sommes tous un peu suisses...

Avec son second long métrage (le premier étant l'admirable *Charles mort ou vif*, Tanner passe aux aveux. Il se reconnaît animé des pires intentions : filmer la Suisse mais à travers ses rideaux. Je le crois sans peine quand il affirme que ce n'est pas commode. Se planter droit devant la Suisse et regarder les rideaux ne suffit pas. Il faut passer à l'action ; imaginer, provoquer un courant d'air – une brise, une brise qui soulèverait, écarterait les rideaux. Tanner pencherait plutôt pour la bise. Il ne craint pas l'aigreur des souffles. Prenons une autre image : le caillou dans la chaussure fait botter, il amène à reconsidérer la chaussure, le pied, la marche. Tanner adore faufiler des cailloux dans la bonne grosse, solide, confortable, cossue godasse suisse.

### Mélasse sans espoir

Le rôle de caillou, le rôle de la bise, Tanner le confie à un personnage qui refuse l'existence telle qu'on la lui fait, ou telle qu'il se l'est laissé faire en Suisse aujourd'hui. Ce personnage refusant, ce fut Charles, bourgeois vieillissant, réussissant, et qui lâche tout. C'est, dans *La Salamandre*, un petit bout de bonne femme, Rosemonde, elle ne lâche pas tout, elle n'a rien, elle refuse tout simplement de jouer le jeu pour obtenir le rien qu'on lui concède, ce jeu-là n'en vaut pas la chandelle. Autant dire merde tout de suite. Ce qu'elle fait. Et vogue la galère.



Charles, plus vif que mort, et Rosemonde, incarnent le ras-le-bol helvétique. Ras-le-bol des rideaux. On ne se contente pas de les écarter, ces rideaux ; on les arrache. Ce qu'on voit alors ? L'ennui ; la fatigue, la pire, celle d'un boulot imbécile qui vous demande de vivre en rouage de machine (Rosemonde, du matin au soir, remplit de chair de saucisson des peaux de saucisson). L'abrutissement. Le sommeil. Intellectuellement, la Suisse c'est ce qu'est économiquement le tiers monde : un pays sous-développé. La violence quotidienne, déjà dénoncée par Tanner dans *Charles mort ou vif*, s'y exerce autrement qu'avec des mitraillettes. Au Brésil, on écrase les corps ; en Suisse, on écrase les esprits. Le matraquage s'y appelle « défense spirituelle ». Au bout du compte, le résultat est le même. C'est l'enfer d'une mélasse sans espoir, nullement sanglante, oh ! non (grosse différence avec le tiers monde, en général, avec le Brésil en particulier), un enfer de brume, de brouillard poisseux et glacial ; un insistant hiver humide et pénétrant qui n'a rien à voir avec l'hiver suisse pour touristes ; un froid dont Rosemonde traverse les flammes grises, comme une salamandre : sans s'y détruire. Et comme la salamandre, Rosemonde est jolie, et venimeuse. Aussi insubmersible (plusieurs plans nous la montrent flottant, très paisible, à la surface de l'eau, dans une piscine) qu'incombustible. Bref : irréductible.

## Ironie décapante

Irréductible et venimeuse, et jolie, Rosemonde est la petite sœur du forçat in-traitable que chante Rimbaud. Elle n'a pas joué le jeu dès son adolescence. Fille-mère, mauvaise graine : la méfiance, la haine l'ont vite entourée ; saleté, hystérie ont été et sont les noms qu'on donne à ses refus, à ses révoltes. Tout le monde l'emmerde, à commencer par la famille, un oncle qui est la quintessence du vieux con (Tanner se régale : le portrait est d'une vacherie allègre). Voilà pour le minuscule enfer de flammes froides. Tout ce que demande la salamandre, c'est de ne pas flamber son indépendance. C'est la liberté d'être dans sa peau.

## Rosemonde = rose du monde.

Son sourire radieux de la dernière image, isolé, solitaire, au cœur d'une foule de gens mornes qui vaquent comme on dit (et comme on dit bien !) à leurs occupations, est-ce le sourire d'une espérance ? Tanner a-t-il pensé à cette héroïne de Giraudoux à qui Giraudoux conseillait, pour mieux voir le monde, de fermer les yeux ? C'est aussi une façon de refuser les rideaux. On peut alors rêver à la Suisse. Imaginer une Suisse idéale — répondant à l'idée, par exemple, que Heine, en 1828, se faisait du « soleil de la liberté ». Est-ce à ce soleil-là que sourit Rosemonde du fond de l'hiver gris de la foule ?

Imaginer la Suisse qui pourrait être, inspire le désir de la Suisse qui devrait être — et quand on dit Suisse... Le danger, c'est que la distance entre la Suisse rêvée et la Suisse réelle provoque le découragement, le désespoir. Ou alors le rire, à seule fin de ne pas perdre cœur. Le rire est la solution Tanner. Il recourt, dans le texte (soit du dialogue, soit des quelques considérations en voix off) à une ironie plutôt décapante et, dans certaines séquences, au gag secouant (scène de la provocation raciale dans le trolleybus). Certaines scènes (Rosemonde gonflant ses saucissons, ou vendeuse dans ces magasins de godasses — elle a une bien curieuse façon d'y glisser des cailloux) évoquent le Chaplin des *Temps modernes*, voire Buster Keaton.



L'ironie ne change rien, mais ça aide à supporter — à attendre. Le temps, lui, peut changer des choses. Aussi Tanner le rend-il présent. Non seulement en baptisant son filin chronique filmée mais en insistant sur l'étymologie de chronique par la représentation matérielle du temps : masse d'eau irréversible le long de laquelle un long travelling suit avec application Rosemonde. Et le temps agit : la preuve, les personnages sont différents à la fin du film de ce qu'ils étaient à son début. Il s'est déroulé des choses, des faits — un « drame ».

C'est le drame des rideaux, précisément. Rideaux ou pas rideaux ? Voir la Suisse quotidienne (c'est aussi le sens de « chronique »), s'en tenir aux apparences, ou les traverser, ces apparences, et de là rêver à la Suisse idéale ? Réalité et rêve, observation et imagination, reportage et roman : voilà aussi le sujet de *La Salamandre*. Pierre, le reporter, et Paul, le romancier, se trouvent affrontés à Rosemonde (le caillou, la bise) qui les oblige à remettre en question ce qu'ils croient, à réfléchir, à rêver, à voir — à écarter les rideaux. Pierre tient à l'approche objective de Rosemonde, il enquête ; Paul préfère imaginer Rosemonde, jusqu'au jour où il rencontre la vraie Rosemonde. Pierre, Paul, Rosemonde : étrange trio, qui vit le drame des rapports entre réalité et fiction, entre le vrai et le faux. Puni, l'homme du réel, baise Rosemonde ; Paul, l'homme de l'imaginaire, l'aime. Lequel des deux « brûle » Rosemonde ?



## Le sourire final

Aucun des deux. Echec du journaliste comme du romancier. L'irréductible Salamandre résiste au feu de cette autre mise à la casserole que serait sa réduction à une héroïne de fait divers pour dramatique télévisée (ce qui est le but de Pierre et Paul). Le vrai ? Le faux ? Rosemonde s'en fout. Au début du film, elle se préparait « à être damnée » ; à présent, elle dit merde. Pierre et Paul, avec toutes leurs questions, l'ont aidée à prendre conscience de son refus, à identifier ses ennemis. Aujourd'hui, elle sait, donc elle est forte, donc elle sourit.

La Suisse étant sous-développée intellectuellement, Tanner ne peut (dit-il) que faire du cinéma de pays pauvre ! Les couleurs sont noires et blanches, c'est-à-dire souvent grises. Quelle importance ? Cette grisaille va dans le sens du film. *La Salamandre* émeut autant que *Jules et Jim*, de Truffaut – mais le sourire de Bulle Ogier, en conclusion, a beaucoup plus de portée que n'en avait la moue mélancolique de Jeanne Moreau.

Jean-Louis Bory - Le Nouvel Observateur (Oct. 1971)

# GENÉRIQUE

---

## La Salamandre

réalisation Alain Tanner  
scénario Alain Tanner, John Berger  
directeur de la photographie Renato Berta  
musique Patrick Moraz et Main Horse Airline  
montage Brigitte Sousselier  
producteur associé Gabriel Auer  
production Alain Tanner - Svociné

Suisse/France - 1971 - 2h01 - N&B - DCP 2K restauré

distribution TAMASA avec le soutien du CNC





avec

Bulle Ogier Rosemonde

Jean-Luc Bideau Pierre

Jacques Denis Paul

Véronique Alain Suzanne

Daniel Stuffel le patron du magasin de chaussures

Marblum Jéquier la femme de Paul

Marcel Vidal l'oncle de Rosemonde

Violette Fleury la mère du patron

Dominique Catton Roger

Guillaume Chenevière l'inspecteur de police

**TAMASA**

5 rue de Charonne - 75011 Paris - T. 01 43 59 01 01  
[www.tamasa-cinema.com](http://www.tamasa-cinema.com)