

La Salamandre

Alain Tanner – 1971

Un regard critique sur la Suisse du
début des années 1970



Compétences mobilisées

- Situer le film d'Alain Tanner dans l'histoire de la Suisse et du cinéma suisse ;
- Débattre à propos des représentations proposées par le film en termes socio-politiques et d'étude sur le genre.

Cette fiche s'adresse à des enseignant-e-s d'histoire et d'autres disciplines de sciences humaines.

Des extraits de ce film (et d'autres films de Tanner) sont à disposition sur le site du Centre d'études cinématographiques de l'Université de Lausanne (onglet « Le Passculture fait son cinéma »). La mention « > Extr. 1,2... » renvoie à ceux-ci.

Synopsis

Pierre (Jean-Luc Bideau), un journaliste, et Paul (Jacques Denis), un écrivain qui fait vivre sa famille en travaillant occasionnellement comme peintre en bâtiment, se retrouvent à Genève et décident sur la suggestion du premier de travailler ensemble à l'écriture d'un scénario mandatée par la télévision à propos d'un fait-divers : Rosemonde (Bulle Ogier) a été accusée par son oncle, blessé par balle, d'avoir tenté de l'assassiner avec le fusil de celui-ci, tandis que la jeune femme a prétendu que l'oncle s'était blessé en le manipulant. Faute de preuves, le procès s'est soldé par un non-lieu, mais les deux compères ont pour objectif de revenir sur cette affaire, l'un avec les moyens de l'enquête journalistique, l'autre en réfléchissant en auteur de fiction. Ils font alors la connaissance de Rosemonde, dont ils se rapprochent même s'ils n'obtiennent, à l'instar du spectateur, aucune véritable information concernant le fait-divers (en dépit d'un pré-générique représentant cette action, lequel demeure sciemment trop énigmatique, voir ci-dessous). Leur enquête s'enlise et n'aboutit pas – la jeune femme demeure insaisissable dans ses motivations, leur échappant comme une salamandre –, mais ils nouent à tour de rôle une relation intime avec elle, et apprennent à la découvrir à travers sa manière viscérale – tandis qu'eux intellectualisent le portrait qu'ils se font d'elle – de refuser les conventions bourgeoises et d'affirmer son indépendance. Ils abandonnent ainsi leur projet, Pierre partant pour Paris (d'autant qu'il est mis à la porte de son appartement en raison de son revenu insuffisant) et Paul retournant à la campagne auprès de son épouse ; le film se termine sur Rosemonde, qui provoque ses employeurs dans le magasin de chaussures où elle travaille, ce qui les conduit à la licencier ; elle les quitte le sourire aux lèvres, se perdant dans la foule des rues genevoises au moment des fêtes de fin d'année.

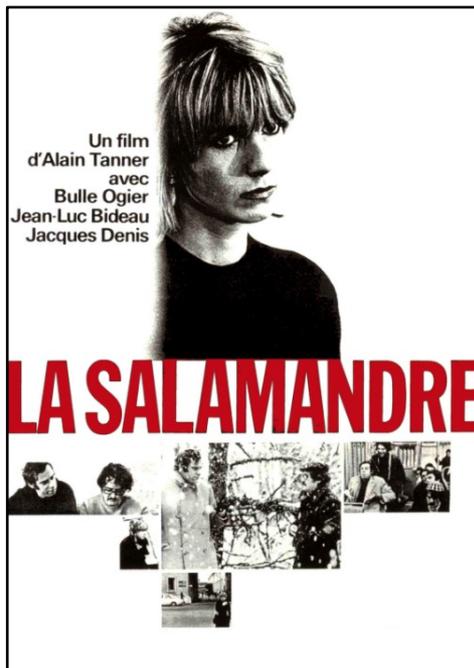
> **Extr. 1, « entrée en matière »** : le pré-générique du film.

Commentaire : le montage discontinu, le filmage en plans très rapprochés et le ralenti (qui accentue l'exhibition du grain de l'image du 16mm gonflé) rendent la situation volontairement peu lisible. Rosemonde apparaît bien dans le même plan que l'oncle blessé, mais uniquement après le coup de feu ; son regard en direction du hors-champ lance le film. La musique n'apparaît qu'au début de ce plan, ce qui précède – c'est-à-dire le fait-divers proprement dit – apparaissant plus « brut », avec seulement quelques bruitages très ponctuels.

S'interroger sur le rôle d'une séquence pré-générique : nous immerger tout de suite dans l'action (mais ici elle est confuse) ; raconter ce qui se passe avant le récit du film (toujours raconté de manière chronologique chez Tanner) ; mettre en évidence Rosemonde, seul personnage que l'on voit ensuite au cours du générique, cheminant le long du Rhône ; déboussoler d'entrée de jeu le spectateur/la spectatrice.



Pourquoi travailler sur *La Salamandre* en classe ?



Film à petit budget tourné dans un format non standard (le 16mm noir/blanc, gonflé pour passer en 35mm dans les salles), deuxième fiction de Tanner après *Charles mort ou vif*, *La Salamandre*, basé sur un scénario original, reçut un accueil exceptionnel après sa sélection à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes dans une salle d'art et essai parisienne où il resta à l'affiche pendant une année : il participa ainsi de manière décisive à une reconnaissance internationale du « nouveau cinéma suisse » (consacrée en 1976 avec un autre film de Tanner, *Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000*) et l'accueil favorable qui lui fut réservé résulte pour beaucoup de sa manière d'être en prise sur son temps, de trouver un écho chez une partie de la population à cette époque de contestation sociale, la critique formulée à l'égard de la société suisse par des personnages marginaux ayant une portée plus générale. Le fait que le personnage éponyme soit une jeune femme de condition modeste, indépendante et insaisissable, fait aussi la singularité du film.

Le Nouvel cinéma suisse : émergence d'un cinéma d'auteur en Suisse romande

– En Suisse romande, la production du cinéma de fiction est quasi inexistante avant le Groupe 5, « école » de cinéastes genevois (comprenant Alain Tanner, Michel Soutter, Claude Goretta, Jean-Louis Roy et Jean-Jacques Lagrange, lequel sera remplacé par le Vaudois Yves Yersin) ayant travaillé préalablement pour la Télévision suisse romande (TSR) avec laquelle ils passent un accord de coproduction pour des films de fiction à petit budget destinés aux salles et diffusés dans un second temps sur le petit écran. Entre 1969 et 1974, ce mode de financement permettra de lancer la production de ce que l'on appellera le « Nouveau cinéma suisse », envisagé sur un mode proche de la Nouvelle Vague française (mais avec un mode de financement très différent, un budget très bas et un tournage en 16mm au lieu du format standard du 35mm).

– Au moment où Tanner passe à la fiction, il a déjà une carrière de documentariste pour le cinéma, et a réalisé près d'une trentaine de reportages pour la TSR (en particulier pour l'émission « Continents sans visa »), dont beaucoup avec des sujets politiques (dont *Le Pouvoir est dans la rue*, réalisé à Paris lors des manifestations de Mai 68).

À propos de ses réalisations télévisuelles, voir l'article en ligne de Vincent Annen :

<https://wp.unil.ch/cinematheque-unil/files/2022/07/Alain-Tanner-les-annees-television-et-la-construction-de-lauteur-I.-Introduction-et-filmographie-.pdf>

– Contrairement au film qui le précède (*Charles mort ou vif*, 1969) et à celui qui le suit (*Le Retour d'Afrique*, 1973) dans la filmographie du cinéaste, *La Salamandre* n'est pas financé au sein de l'accord TSR, mais résulte d'une coproduction avec la France et, surtout, d'un subside accordé par la Confédération (Département fédéral de l'Intérieur, instance qui deviendra par la suite une unité administrative spécifique, l'Office fédéral de la Culture). *La Salamandre* est en effet l'un des tout premiers films à bénéficier de la révision de la Loi de 1970 sur le cinéma (l'introduction dans la Constitution helvétique d'une Loi sur le cinéma en 1963 ne portait que

sur le cinéma documentaire, notamment touristique et industriel, prépondérant jusque-là en Suisse), loi en faveur de laquelle Tanner s'est beaucoup engagé en participant en 1962 à la création de l'Association suisse des réalisateurs de films (ASRF).

– Tanner a beaucoup milité pour le développement d'un cinéma d'auteur en Suisse, que cela soit dans le cadre d'un documentaire poétique qui s'émanciperait du film de commande, ou d'une fiction « moderne » comme l'incarne *La Salamandre* – au niveau d'un récit distendu au mépris des liens de causalité, d'une esthétique mêlant paradoxalement un fort réalisme (même si le film est très écrit, les scènes semblent souvent presque improvisées) et une auto-mise en scène théâtrale des personnages. Ses films proposent un regard critique sur son pays (non dénué d'humour et d'une distance pour laquelle Tanner s'est réclamé de Brecht) et destiné aussi à un public international, notamment via les festivals. Ses premiers films, pour la plupart coécrits avec l'historien de l'art et romancier anglais John Berger, s'inscrivent fortement dans le climat de contestation sociale de l'après-Mai 68.

> **Extr. 2** : Pierre et Paul perdus dans une forêt enneigée de la vallée de Joux, où ils ont accompagné Rosemonde rendant visite à ses parents.



Cette séquence qui illustre la complicité entre les deux amis est emblématique de la « modernité » du film, qui se distingue du cinéma « dominant » à plusieurs égards :

– Les personnages ont une posture « réflexive » par rapport au récit (qui propose en fait une mise en abyme de l'écriture scénaristique) ;

– L'embourbement dans la neige et la perte des repères renvoie au fait que ces citadins s'accommodent mal de cet environnement rural et hivernal, mais vaut aussi métaphoriquement pour le récit, qui s'enlise, sans issue possible (c'est-à-dire sans la « clôture » que l'on peut attendre d'une histoire traditionnelle) ; le dialogue, imprégné d'une phraséologie gauchiste utilisée non sans une note de dérision et avec des changements de ton marqués (le langage familier reprenant le pas sur un registre d'exposé théorique), thématise l'impuissance des personnages à avancer (dans la forêt et dans leur projet) ;

– Chacun des deux acteurs donne une impression de naturel précisément par une artificialité marquée – alors que transparait entre eux une amitié sincère –, une sorte de « jeu » à l'intérieur de la fiction : Jean-Luc Bideau, à la gestuelle dégingandée, opte pour un ton fanfaron, tonitruant, et ses éclats de rire semblent spontanés ; Jacques Denis compense sa retenue par l'explosion de phrases chantées sur un ton faussement opératique (« Vers la terre promise » fut le titre provisoire du film au moment de la rédaction du scénario).

Caractérisation de Rosemonde en termes de rapports de genre



Incarnée par Bulle Ogier, actrice française qui ne cherche aucunement dans le film à imiter un accent suisse romand (ce qui est partiellement justifié dans l'histoire par le fait que ses parents sont français), Rosemonde, jeune femme sans formation élevée dans une famille nombreuse à la campagne, appartient à la classe ouvrière : habitant Genève en colocation avec une amie vendeuse de chaussures, elle multiplie les emplois dont elle se lasse rapidement. Habillée à la mode, elle pense surtout à se divertir. Elle tient farouchement à sa liberté – au point d'avoir laissé la garde de Jean, son fils illégitime, à sa mère habitant la campagne qui « adore les moutards » –, et s'est construite en opposition aux normes, ne se soumettant à aucune forme d'autorité, que cela soit au sein de sa famille, au travail ou dans ses liaisons amoureuses.

L'une des séquences célèbres du film montre Rosemonde travaillant dans une usine de charcuterie, à la sortie d'un tuyau de chair à saucisse (métaphore phallique de l'asservissement du travail à la chaîne) ; après que son patron est venu lui intimer de mettre un bonnet, elle enlève sa blouse et quitte l'usine, alors que la viande malaxée continue à se dévider.



À la fin du film (dont tous les derniers plans sont consacrés à Rosemonde), la caméra la singularise au sein d'une foule de passants que la voix de la narratrice – une voix n'appartenant à aucun personnage de la fiction (il s'agit de la voix d'Anne-Marie Miéville, qui deviendra cinéaste au cours de la décennie suivante et représentera l'une des « voix féministes » du cinéma suisse), mais qui, il faut le souligner, est féminine sans être associée à l'émotion où à la subjectivité (elle décrit très objectivement et froidement la situation) – associe à un consumérisme absurde.



Il faut remarquer que l'indifférence et même la satisfaction de Rosemonde lorsqu'elle quitte un emploi n'est pas sans lien, comme Tanner lui-même l'a souvent souligné dans des entretiens plus tardifs, au fait que le marché du travail n'était pas saturé ; en fait, le film est réalisé précisément à la fin de la période dite des « trente glorieuses » (1943-1973), caractérisée par une croissance économique quasi ininterrompue et qui prend fin avec le premier choc pétrolier de 1973.

Rosemonde – et plusieurs autres figures féminines chez Tanner – est un personnage intéressant à aborder en termes d'étude sur le genre. Dans son ouvrage sur les représentations fictionnelles de protagonistes féminins, Nathalie Heinich notait : « La femme non liée peut concilier accomplissement sexuel, indépendance économique et juridique, et légitimité morale, donc inclusion dans un réseau de sociabilité » (*État de femmes*. Paris, Gallimard, 1996, p. 304). Célibataire, autonome financièrement même si elle vit modestement, totalement libre dans le choix de ses partenaires, Rosemonde correspond parfaitement à ce type de femme libérée, si ce n'est que nous ne la voyons guère inscrite dans un réseau, son poids symbolique dans la société étant faible, contrairement à Pierre et Paul qui sont des intellectuels.

Sa résistance par rapport au pouvoir masculin est exprimée notamment par les éléments suivants :

- Alors qu'elle aurait pu devenir l'objet du travail de Pierre et Paul, elle ne divulgue rien sur son passé (si ce n'est sa culpabilité, en passant dans un rire, sans que l'on sache si cela est exact), et renverse plutôt le rapport de force grâce à l'attraction qu'elle exerce sur eux, et parce qu'elle leur oppose une forme d'opacité qu'ils ne réussissent pas à percer ;
- Lorsque son jeune patron tente malhablement de la courtiser, elle le remet à sa place, et ne se gêne pas pour se moquer de lui ;



– Deux plans sont abruptement insérés dans le passage du retour au lieu de son enfance : un homme vu de dos, sans doute un ami d'enfance, la plaque violemment contre une façade pour l'embrasser de force, mais elle réussit à se détacher de son étreinte et à s'éloigner ; à l'invective « Salope ! », elle répond par un « Con de paysan » (voir annexe, extrait d'un scénario).

Sans être véritablement « féministe », le film place au cœur de son récit un personnage féminin saisi dans sa complexité (alors que les films de la Nouvelle Vague française sont beaucoup centrés, en général, sur des protagonistes masculins), et valorisé comme une figure de résistance face à une société patriarcale et bourgeoise.

Notons par ailleurs que *La Salamandre* sort dans les salles l'année même de l'octroi du droit de vote et d'éligibilité aux citoyennes helvétiques, à la suite de la votation du 7 février 1971. Aucun lien explicite ne peut être établi avec le scénario du film, mais la place accordée à un personnage féminin en Suisse peut être associée au contexte des balbutiements d'une remise en cause d'une inégalité en termes de genre, voire d'une misogynie institutionnalisée. À propos d'un film réalisé à la fin de la décennie des années 1970, *Messidor*, Tanner faisait une déclaration également valable pour *Rosemonde* : « L'histoire se passe en Suisse, et la Suisse est encore dominée par la loi masculine, elle se passe dans un paysage mâle, dont l'antithèse ne pouvait être que féminine. » (*Le Monde*, 15.03.1979).

En lien : exposition virtuelle consacrée aux 50 ans du suffrage féminin réalisée par le Service Culture et Médiation scientifique de l'UNIL : <https://wp.unil.ch/dehautelutte/expos-en-ligne/>

> **Extr. 3** : dans la première fiction de Tanner, *Charles mort ou vif* (1969), une annonce radiophonique fictive fait état des résultats d'une votation au niveau fédéral en faveur du suffrage féminin, deux ans avant que cette votation n'ait lieu dans la réalité (modification de la Constitution acceptée par 65,7 % et non par à peine plus de 50% comme dans l'anticipation fictionnelle de Tanner). Le speaker précise qu'il s'agit là de la disparition du « dernier bastion du dernier bastion de l'hégémonie masculine » (un texte qui dénote l'intérêt de Tanner pour cette question). La réaction de Marianne, une militante, relève de l'indifférence pure voire du mépris (elle crache des noyaux en direction de la radio), sans doute parce qu'il s'agit là pour elle d'un acquis social évident et insuffisant ; aucun des personnages ne prête attention au message, ne s'intéressant qu'à la préparation du repas.

À propos de ce film, voir l'article en ligne de Jeanne Modoux : https://wp.unil.ch/cinematheque-unil/files/2022/07/Charlesmortouvif_articleSite.pdf

> **Extr. 4** : l'épilogue du film suivant de Tanner, *Le Retour d'Afrique* (1973), problématise plus spécifiquement l'égalité des genres au sein du couple, dans le cas particulier de l'attente d'un enfant par Françoise (Josée Destoop) et Vincent (François Marthouret). Plusieurs stéréotypes de genre y sont déconstruits, notamment la naturalisation supposée du rôle de la femme en raison de l'allaitement.

***La Salamandre 25 ans après : Fourbi* (1996)**

Avec le romancier suisse Bernard Comment, Alain Tanner coscénarise vingt-cinq ans après *La Salamandre* un film dont la protagoniste s'appelle également Rosemonde, et qui est interprétée par Karin Viard : il s'agit de *Fourbi*, tourné également à Genève et dans la campagne environnante. Il ne s'agit pas d'une suite, mais d'une sorte d'auto-adaptation à un nouveau contexte social (et technologique, au moment de l'essor du numérique). La question de la violence masculine y est traitée plus frontalement : ici, c'est de toute évidence face à une agression sexuelle que Rosemonde a tiré sur un homme. Le personnage féminin s'y dédouble : Rosemonde rencontre Marie (interprétée par Cécile Tanner, fille du cinéaste),

abusée par un chargé de communication travaillant au lancement d'une nouvelle chaîne de télévision (les *mass media*, chez Tanner, en prennent souvent pour leur grade).

> **Extr. 5** : extrait de *Fourbi* dans lequel Rosemonde s'exprime à propos du fait-divers.

Voir à ce propos l'article en ligne suivant : <https://wp.unil.ch/cinematheque-unil/fourbi-1996-dune-rosemonde-a-lautre-le-fait-divers/>



Générique de *Fourbi* (1996)

Lien à une autre fiche d'un précédent programme (2021-2022) du Passculture : *L'Horloger de Saint-Paul* (1974), pour lequel Bernard Tavernier engage l'acteur Jacques Denis de *La Salamandre*, où il est associé également au militantisme de gauche (membre communiste de la CGT). L'acteur déclara dans un entretien que Tavernier, qui avait travaillé deux ans avant comme attaché de presse sur le film de Tanner, avait dit qu'il pensait le sourire final du personnage principal interprété par Noiret (sortant du parloir de la prison dans laquelle est retenu son fils après un meurtre compris en tant qu'acte de résistance) comme étant semblable à celui de Rosemonde à la fin de *La Salamandre* (dans Dominique Bax (dir.), *Alain Tanner/John Berger*, Bobigny, Association Ciné-festivals, 2011, p. 39).

Annexe: extrait d'un scénario (continuité dialoguée annotée, sans doute au moment du montage), conservé à la Bibliothèque des scénarios de la Cinémathèque suisse (Penthaz).

Paul (il aimerait bien poursuivre la conversation, mais il est complètement transi) : - (C'est vrai qu'il fait pas chaud. (Les hivers durent longtemps ici ?

Rosmonde : - (Ici ? On tire six mois d'hiver au moins. (On s'habitue.

Paul : - (Moi je pourrais jamais.

Rosmonde : - (Ce que tu as l'air malheureux ! (Pierre m'a dit que quand tu étais triste, tu te mettais à chanter. (Vas-y, chante quelque chose ! Ça te réchauffera.

Paul : - (Je peux pas, j'ai la voix gelée.

Rosmonde : - (Essaie quand même (Elle le prend par la taille).

Scène 40

Un peu plus tard, en fin d'après-midi. Il commence à faire sombre. Rosmonde raccompagne Paul à l'hôtel.

Paul : - (Tu as été à l'école dans le coin ?

Rosmonde : - (Seulement une année ici. (Avant on habitait une petite ville. (En France, de l'autre côté de la frontière. (On a aussi habité une espèce de ferme, de ce côté-là (elle montre).

Paul : - (Ça allait, à l'école ?

Rosmonde : - (Ici, ça allait. Mais après, en ville, c'était un désastre.

Paul : - (Pourquoi ?

Rosmonde : - (Je ne sais pas. Ça ne me disait plus rien. (Je voulais jamais faire les devoirs à domicile.

Paul (il chante péniblement, avec un petit filet de voix) :

851 861 103
862 872 104
868 873 105
874 878 106
879 881 107

(Il y avait une fois une contesse suédoise. (Elle était très belle et très pâle. (Monsieur le forestier, Monsieur le forestier (na jarretelle a sauté, elle a sauté, elle a sauté. (Forestier, vite à genoux et rajuste-la sans peur ...").

Ils s'en vont sur la route. Rosenonde tient Paul par la taille.

Le soir commence à tomber. Rosenonde s'arrête, regarde Paul.

893 896 108
896 899 109
899 902 110

Rosenonde : (Quand tu fais l'amour, toi, (tu fais l'amour comme ça (ou bien tu fais des trucs ?

902 905 111

Paul : (Je fais des trucs.

Ils repartent. Rosenonde a l'air rassurée.

907'

fin bobine 9

907'
1/0

Bobine 10

Scène 42

Une maison du village. Derrière la maison, plaqués contre un mur, un garçon du village et Rosenonde. Le garçon tient Rosenonde dans ses bras et essaie de l'embrasser. Rosenonde se débat, tourne la tête de côté.

Le garçon : - Juste une fois. Après je te laisse.

Rosenonde se laisse embrasser, puis s'en va en laissant le garçon sur place.

64 66 112
66 69 113

garçon : - Salope !
Rose : - Cen de paysan !