

Alain Tanner, les années télévision et « la construction de l'auteur » (I).

Introduction et filmographie

Introduction

Dans le vingt-et-unième épisode de sa récente série documentaire *Histoire (résolument) subjective du cinéma et la Télévision Suisse Romande*, explicitement intitulé « Le petit écran des cinéastes suisses », Jean-François Amiguet rappelle l'importance, à la fois financière et créative, de la télévision dans la carrière d'un grand nombre de réalisateurs romands¹. Alain Tanner ne fait évidemment pas exception à la règle et, s'il s'écarte de la réalisation télévisuelle dès *La Salamandre* (1971), son deuxième long métrage de fiction, le réalisateur genevois a tout de même tourné, entre 1965 et 1970, une trentaine de reportages pour la Télévision Suisse Romande, entre 1965 et 1970. Souvent évoqués trop succinctement par les commentateur·rice·s de son œuvre, largement dévalorisés par Tanner lui-même, certainement inconnus d'une majeure partie des spectateur·rice·s de son travail de fiction, cette production télévisuelle, dont une partie conséquente est accessible en ligne sur le site de la RTS – les liens sont présents dans la filmographie qui clôt cet article – mérite un nouvel éclairage.

En marge de notre travail sur les archives non-film du fonds personnel Alain Tanner de la Cinémathèque Suisse, qui constitue le cœur du projet dans lequel s'inscrit ce texte, nous pensons donc qu'un retour, rendu possible grâce à un accès aux archives audiovisuelles RTS, sur la carrière de Tanner avant son passage au long métrage de fiction s'avère productif pour éclairer l'œuvre du cinéaste. Le présent article se veut inaugural et doit, par son aspect récapitulatif, servir de socle à une série d'analyses plus « micro » portant sur les reportages réalisés par le cinéaste pour la télévision.

Avant la télévision : des débuts dans le documentaire

Si Tanner a fait ses armes à la télévision, il convient de rappeler rapidement que ses premières images en tant que réalisateur ne sont pas diffusées sur un petit écran. Alors employé au

¹ *Histoire (résolument) subjective du cinéma et de la Télévision Suisse Romande* (Jean-François Amiguet, épisode 21, 2021), disponible sur : <https://www.rts.ch/fiction/12607491-histoire-resolument-subjective-du-cinema-et-de-la-television-suisse-romande-une-miniserie-de-jeanfrancois-amiguet.html>.

British Film Institute (BFI) avec Claude Goretta, Tanner réalise *Nice Time* en 1957, un court métrage documentaire portant sur le carrefour londonien Picadilly Circus et financé à hauteur de 240 livres sterling par le *Experimental Film Fund* du BFI. Le film des deux jeunes réalisateurs suisses sera projeté entre le 25 et le 29 mai 1957 au *National Film Theatre* au sein du programme dit « Free Cinema 3 », soit le troisième des six programmes de la série « Free Cinema » initiée par Lindsay Anderson en février 1956².

Après quelques années d'assistantat sur des tournages en France, Tanner revient en Suisse à la toute fin des années 1950, appelé par Franck Jotterand pour réaliser un documentaire de commande sur Charles-Ferdinand Ramuz, *Ramuz, passage d'un poète*, sorti en 1961. À la même époque, il réalise le court métrage documentaire *L'École* pour la 12^{ème} Triennale de Milan, un film conçu et projeté en polyvision, soit sur un écran triple, que Tanner utilise pour questionner l'architecture d'un bâtiment scolaire moderne en lien avec son usage pédagogique. Enfin, dans *Les Apprentis*, projeté pour la première fois à l'Exposition nationale de 1964 à Lausanne, il documente la vie quotidienne, privée et professionnelle, de plusieurs jeunes en formation vivant dans un foyer pour apprentis. Il s'agit du dernier des trois films documentaires qu'Alain Tanner tournera pour le cinéma avant de démarrer, dès la fin de l'année 1964, un travail de réalisateur ponctuel à la télévision.

Étonnamment, ces trois documentaires de cinéma, auxquels vient s'ajouter, en 1966, *Une ville à Chandigarh* – dont le texte de la voix *over* est écrit par son futur co-scénariste John Berger et qui traite de la ville indienne conçue par l'architecte suisse Le Corbusier – sont systématiquement répertoriés dans les filmographies d'Alain Tanner, alors que son passage à la TSR est parfois ignoré. Ces films bénéficient également d'analyses bien plus détaillées qu'une immense majorité de ses reportages de télévision, pourtant postérieurs³. Même Christian Dimitriu, dans sa monographie pionnière, qui reste aujourd'hui la seule à évoquer, même très succinctement, tous les reportages TV connus, affirme que les quatre premiers documentaires de Tanner (*Nice Time*, *Ramuz*, *L'École* et *Les Apprentis*) constituent un « programme génétique » qui « sera peu modifié pendant la période consacrée par le cinéaste à la télévision suisse romande »⁴.

² Christophe Dupin, « Free Cinema. Groundbeaking documentary movement of the late 1950s », *Screenonline*, disponible sur : <http://www.screenonline.org.uk/film/id/444789/index.html>, consulté le 28 juin 2022.

³ Par exemple dans Jim Leach, *A Possible Cinema. The Films of Alain Tanner*, Londres, Scarecrow Press, 1984.

⁴ Christian Dimitriu, *Alain Tanner*, Paris, Henri Veyrier, 1985, p. 20.

Deux raisons principales expliquent le peu d'intérêt porté à ce corpus de reportages : en général, l'évidente hiérarchisation culturelle entre les productions télévisuelles et cinématographiques à la très large défaveur de la première puis, en particulier, la grande influence du discours de Tanner, qui entérine lui-même cette minorisation de l'importance de la télévision, par exemple dans la déclaration suivante : « on faisait essentiellement des reportages de commande, de nature sociale ou politique et à l'intérieur de "grilles" de programmes dont finalement le tour était assez vite fait »⁵.

Pour Tanner, qui a cherché à défendre très tôt dans sa carrière un cinéma d'expression personnelle en Suisse, avant de promouvoir son regard singulier et subjectif de cinéaste durant toute sa carrière, il n'y avait en effet aucun intérêt à s'attarder trop longuement sur ses années à la télévision, cet « instrument à produire du temps d'antenne » dans lequel il dit s'être senti « coincé par "l'objectivité" »⁶. Dimitriu souligne d'ailleurs déjà, en 1985, que « Tanner lui-même n'a parlé [...] que des quelques travaux qu'il a jugé avoir été stimulants pour lui »⁷ et que les filmographies du cinéaste sont fréquemment avares en commentaires sur ses années à la télévision.

Il convient donc maintenant de s'intéresser à l'approche que propose Dimitriu à la suite de ce constat que nous partageons sans réserve et à ce qu'en disent, de leur côté, les autres monographies plus tardives consacrées au cinéaste genevois.

Quelques repères historiographiques

Avant d'entreprendre l'étude de ces productions télévisuelles, nous jugeons en effet qu'il est important de faire un bref état des lieux des connaissances sur la période télévisuelle d'Alain Tanner en étudiant la manière dont les commentateur·rice·s de son cinéma se saisissent de ces reportages. Un passage en revue de la littérature secondaire permet de distinguer trois grandes tendances historiographiques, qui parfois se combinent. La première consiste, quand cette production télévisuelle n'est pas complètement ignorée, à en souligner l'importance dans la carrière de Tanner, notamment du point de vue de l'apprentissage du métier, sans toutefois en parler au-delà de ce maigre constat. La deuxième tendance récurrente est celle

⁵ Christian Dimitriu, *op. cit.*, p. 100.

⁶ Alain Tanner cité par Michel Boujut, *Le Milieu du monde ou le cinéma selon Tanner*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1974, p. 177.

⁷ Christian Dimitriu, *op. cit.*, p. 22.

d'une écriture de la confrontation entre la TSR, décrite comme cadre étouffant, et Tanner, réalisateur insoumis qui ne peut se résoudre à entrer dans le moule mais parvient à faire passer quelques éléments personnels dans le dos de l'institution. La troisième tendance, dans les rares textes qui s'intéressent au contenu des reportages, est celle d'une lecture rétrospective de ces films et donc d'une projection systématique, vers son travail futur, de motifs visuels ou thématiques qui pourraient avoir un quelconque rapport avec ses longs métrages de fiction à venir. Voyons quelques exemples emblématiques de chacune de ces trois orientations qui, si elles se justifient par moment, semblent toutes un peu simplificatrices.

En 1974, dans la filmographie qui clôt son livre sur *Le Milieu du monde*, qui n'est autre que le premier ouvrage consacré intégralement à Alain Tanner, Michel Boujut ne cite aucun des titres des reportages TV. L'auteur, par ailleurs lui aussi réalisateur pour la TSR, n'inclut qu'un paragraphe général qui indique qu'« entre 1964 et 1969, Tanner tourne une quarantaine de reportages pour la TV suisse romande », ainsi que « quatre films-portraits »⁸, une information approximative qui sera d'ailleurs souvent reprise telle quelle par la suite. En 1980, Norberto Vezzoli, dans le court livre qu'il consacre à Seiler, Schmid et Tanner, affirme très explicitement que ce n'est qu'avec *Charles mort ou vif* « qu'on peut dater la naissance de Tanner comme réalisateur autonome et proactif ». L'auteur tessinois met donc dans un même panier tous les travaux réalisés entre 1956 et 1968, avant de souligner en passant que sa capacité à « affronter les difficiles thèmes du politique et du quotidien » sont la « conséquence directe »⁹ de son travail de reporter. En 1984, Jim Leach s'inscrit parfaitement dans la lignée des autres auteurs puisqu'il pointe l'importance de cette production sans l'analyser dans son chapitre « Tanner before Charles », en évoquant d'abord les documentaires de cinéma du réalisateur avant d'affirmer que « le travail de Tanner pour la télévision suisse » est « encore plus important pour son développement futur »¹⁰. Étrangement, Leach se satisfait de ce

⁸ Michel Boujut, *op. cit.*, p. 176.

⁹ Notre traduction : « con questo lungometraggio può datarsi la nascita di Tanner come realizzatore autonomo e propositivo, creando uno stacco con i lavori che datano dal 1956 al 1968 [...] la capacità di non perdersi per strada affrontando i non facili temi del politico e del quotidiano, è una diretta conseguenza del lavoro di reporter sui temi di attualità svolto in TV » Norberto Vezzoli, « Alain Tanner », dans *Cinema Svizzero. Tre cineasti – Tre aspetti*, Zürich, Pro Helvetia, 1980, p. 56.

¹⁰ Notre traduction : « Even more important for his later development, however, was the work that Tanner did for Swiss television during the sixties. He contributed to many programs but his most important works were four one-hour film-portraits », Jim Leach, *op. cit.*, p. 2.

commentaire et ne mentionnera même pas quelques éléments de contenu dudit travail pour la télévision suisse. Plus tardivement, l'ouvrage de Domenico Lucchini ne développe pas non plus à ce sujet, en dehors de quelques éléments factuels, alors qu'un chapitre entier de son ouvrage s'intitule « l'esperienza documentarista »¹¹. L'auteur tessinois relève principalement « le professionnalisme de son travail »¹² et « la possibilité d'approfondir plus encore sa technique »¹³ dans la cadre de son poste de réalisateur à la TSR, sans apporter un réel commentaire de son approche du reportage ou des sujets choisis. Abordant Tanner avant tout par le biais de son rapport à Mai 68, Allison Smith marginalise quant à elle très clairement sa production télévisuelle et ne mentionne d'ailleurs ce travail que par la négative en écrivant qu'« en 1969, il a réalisé quatre films non destinés à la télévision, tous documentaires »¹⁴, sans même intégrer à sa réflexion le fait que Tanner ait directement tourné un reportage sur les événements de Mai 68 à Paris. Finalement, et de manière peut-être plus significative encore, Frédéric Bas, dans la longue postface « Tanner ou l'Optimisme » qu'il signe pour *Ciné-Mélanges* – soit le livre aux accents quelque peu testamentaires écrit par Tanner après la fin de sa carrière au cinéma –, occulte complètement la télévision en mentionnant simplement que Tanner réalise *Charles mort ou vif* « après plusieurs années de travail comme reporter à la télévision »¹⁵. En plus, sa « filmographie complète » et commentée ne mentionne les titres des reportages, sans aucune autre information et dans un ordre approximatif, qu'en un bloc regroupé sous le chapeau « 1964-1970 (pour la Télévision Suisse Romande) »¹⁶.

Sur l'idée d'une forme d'incompatibilité entre Tanner et la télévision, c'est Christian Dimitriu qui ouvre la brèche, puisqu'il fait remarquer « l'amour impossible entre un cinéaste qui avait besoin de créer des images en liberté » et « une institution qui en produisait mais qui subissait les lois de la rationalisation »¹⁷, en soulignant que le cinéaste a tout de même réussi à « faire passer » certains éléments qui lui sont personnels malgré le formatage inévitable de la télévision, un discours par ailleurs fidèle à celui d'Alain Tanner. Plus sévère encore envers la

¹¹ Domenico Lucchini, « L'esperienza documentarista », dans *Tra realismo et utopia. Il cinema di Alain Tanner*, Lecce, Elle, 1983, pp. 43-47.

¹² Notre traduction : « la serietà del suo lavoro », Domenico Lucchini, *op. cit.*, p. 47.

¹³ Notre traduction : « la possibilità di approfondire maggiormente la tecnica », *idem*.

¹⁴ Alison, *The echoes of May. French cinema in the 1970s*, Manchester, Manchester University Press, 2005, p. 234.

¹⁵ Frédéric Bas, « Tanner ou l'optimisme », dans Alain Tanner, *Ciné-Mélanges*, Paris, Seuil, 2007, p. 161.

¹⁶ *Ibid.*, p. 194. On notera même quelques oublis dans sa filmographie annoncée comme complète.

¹⁷ Christian Dimitriu, *op. cit.*, p.22.

TSR, Freddy Buache se montre le plus violent, et de loin, au moment d'évoquer cette période particulière de la carrière de Tanner. Plus précisément, Buache profite de ce court passage de son *Histoire du cinéma suisse* pour se lancer dans une diatribe fustigeant la télévision dans un passage pour le moins univoque, que nous reproduisons en partie :

« Entre-temps, le cinéaste que nous louangeons en ce moment put apprendre son métier, perfectionner sa technique, trouver une aide financière salutaire à la Télévision, cette Institution bâtarde, parfait instrument des sociétés technocratiques, mi-caserne et mi-foutoir de luxe pour intellects fatigués, temple de l'ordinateur-dieu et du non-savoir exhibitionniste, moulin à prière qui moule industriellement le rituel quotidien de la pseudo-culture [etc.] »¹⁸.

Buache s'inscrit donc d'abord dans la droite lignée des précédents ouvrages en rappelant sagement le rôle formateur de la télévision pour Tanner avant de glisser vers des considérations générales sur la caractère machinal et abrutissant du média télévisuel qu'il abhorre, pour des raisons essentiellement idéologiques. L'ancien directeur de la Cinémathèque Suisse conclut d'ailleurs son paragraphe en affirmant que « Tanner, ce n'est pas son moindre mérite, n'y a pas fait de vieux os »¹⁹, une manière faire comprendre qu'il ne vas pas non plus s'y attarder plus longtemps. Le discours de Buache fait par ailleurs écho à celui que tient Tanner dans son texte à charge « Télé-aphorismes », publié en 1980 et traversé par la critique d'une certaine idée du média télévisuel qu'il juge, à la manière de Godard, absolument inférieure au cinéma. Les mots de Tanner sont moins injurieux mais tout aussi acerbes que ceux de Buache lorsqu'il évoque une télévision qui « impose une vision standard et homogène des choses à travers un langage complètement codifié qui neutralise tous les contenus et les transforme en signes qui ne renvoient qu'à eux-mêmes »²⁰.

Finalement, chez Christian Dimitriu et Jerry White, les deux seuls auteurs à s'être réellement intéressés au contenu des films de télévision, on note une volonté d'y révéler, comme inscrite en puissance, la future filmographie de Tanner. Dimitriu explicite d'ailleurs sa volonté de s'attarder « sur les aspects formels qui exerceront une influence sur ses films de fiction »²¹ puis se donne pour but d'évoquer très rapidement chacun des films sous ce prisme, dans quelques minces paragraphes qui restent à ce jour le travail le plus complet sur les « années télévision ». Quelques exemples parmi de nombreux autres, Dimitriu voit dans le reportage

¹⁸Freddy Buache, *Le cinéma suisse : 1898-1998*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1998, p. 152.

¹⁹ *Idem*.

²⁰ Alain Tanner, « Télé-aphorismes », *Cinéma 80*, n°1, 1980.

²¹ Christian Dimitriu, *op. cit.*, p. 22.

L'Ouvrier suisse une « matière pour quelques-uns de ses longs métrages de fictions »²² ou, dans *Les Trois Belgique*, de la « matière chère à Tanner »²³. Dimitriu repère également la « marque du style tannérien »²⁴ dans *Les Tailleurs de la rue du téléphérique* ou suggère que *La Vie comme ça* est « le film de télévision qui reflète le mieux les éléments les plus authentiques du cinéma de Tanner »²⁵, une formulation parfaitement téléologique puisque ledit cinéma que ce reportage est censé refléter n'existe évidemment pas encore à ce moment. Dimitriu pousse très loin la recherche de détails propres à Tanner dans ses films de télévision, jusqu'à n'être parfois plus pertinent du tout. Ainsi, il relève, dans *Le Creux de la vague*, « un jeune homme penché sur un billard à la manière de Bruno Ganz [dans] *Dans la ville blanche* »²⁶ comme exemple d'une séquence qui « annonce de nombreuses images des films ultérieurs ». Le rapprochement, basé sur un élément absolument minime, confine au ridicule. En plus, le reportage en question est filmé en deux lieux distincts par deux réalisateurs – Tanner à Londres, Gilbert Bovay à Sheffield – et l'image pointée par Dimitriu n'est en l'occurrence même pas tournée par Tanner. Autre exemple, quelque peu différent, d'extrapolation, Jerry White aborde plusieurs films télévisuels de Tanner au prisme de la collaboration Tanner-Berger et des antécédents idéologiques qui la fondent. Même s'il faut souligner que White est l'auteur qui parle le plus longuement de (certains de) ces reportages, ses hypothèses peinent souvent à convaincre. Il cherche, par exemple, à inscrire le travail de Tanner à la télévision dans la généalogie directe des réflexions idéologiques qu'il aura par la suite avec John Berger. À cette fin, il politise trop explicitement ces émissions et décrit Tanner comme un réalisateur de télévision « assez engagé (et souvent militant) pour des luttes de toute sorte »²⁷. En plus, s'il analyse quelques films assez longuement (*Docteur B., médecin de campagne* et *Mike ou l'usage de la science*, notamment), il le fait sous le signe d'une étrange « pré-collaboration » Tanner-Berger. Par exemple, l'auteur souligne assez artificiellement le fait que les adresses directes dans *Mike* « pointent vers le brechtianisme en germes de

²² *Ibid.*, p. 23.

²³ *Ibid.*, p. 26.

²⁴ *Ibid.*, p. 24.

²⁵ *Ibid.*, p. 27.

²⁶ *Ibid.*, p. 24.

²⁷ Notre traduction : « Tanner was making television work in the 1960s that was quite engaged with (often militant) struggles of various sorts », Jerry White, *Revisioning Europe. The Films of John and Alain Tanner*, Calgary, University of Calgary Press, 2011, p. 69.

Tanner »²⁸ ou considère *Docteur B.* comme une collaboration avec John Berger au prétexte que ce dernier a publié, un an auparavant, *A Fortunate Man*, un texte illustré par le photographe Jean Mohr qui documente également la vie d'un médecin de campagne.

Ces quelques repères historiographiques montrent assez nettement que, si elle n'est pas complètement invisibilisée, la production télévisuelle d'Alain Tanner est souvent décrite de manière lacunaire, voire dédaigneuse, et les quelques textes que nous avons mis en évidence semble véhiculer des présupposés, souvent liés au discours de Tanner lui-même, qu'il s'agirait de réinterroger. À cet effet, nous nous proposons de revenir sur quelques éléments factuels liés à la carrière télévisuelle de Tanner et à la télévision suisse de cette période, avant de clarifier quelques points théoriques importants pour l'appréhension de ce corpus qui reste encore largement inexploré.

Alain Tanner, réalisateur ponctuel à la TSR

La production télévisuelle connue d'Alain Tanner se monte à trente titres réalisés entre 1965 et 1970, auxquels pourrait s'ajouter le documentaire expérimental *Temps mort* (1977), deuxième épisode de la série de quatre films en vidéo *Écoutez voir*, commandés par la TSR à quatre cinéastes alors déjà renommés (Reusser, Miéville, Verna et Tanner). Sur les trente films que nous répertorions, dix-neuf ont été réalisés dans le cadre du magazine de grand reportage « Continents sans visa »²⁹ (« CSV »), quatre pour l'émission « Temps présent » qui la remplacera dès avril 1969, quatre pour la série de portraits « Aujourd'hui »³⁰, un pour le

²⁸ Notre traduction : « the amount of direct address contained in the film hints at Tanner's burgeoning Brechtianism », Jerry White, *op. cit.*, p. 67.

²⁹ Magazine de grand reportage lancé le 6 novembre 1959 et qui diffusera 514 reportages, dont presque 350 réalisés par les équipes de la RTS, jusqu'au 3 avril 1969, date de son remplacement par le magazine « Temps présent ». Les émissions, toujours composées de plusieurs sujets, étaient diffusées mensuellement avant l'ajout d'une seconde émission mensuelle, dite « Dossier », dès le 29 avril 1965, qui traitait d'un seul sujet sur une durée plus conséquente.

³⁰ La notice de présentation de l'émission « Aujourd'hui » dans les archives RTS indique cela : « Portrait d'un personnage ou d'une communauté. Produite par Claude Goretta et André Gazut, elle a été diffusée du 15 novembre 1967 au 29 mai 1973. Sa durée moyenne était de 61 minutes et 27 émissions composent la collection complète. »

« Journal de l'Europe »³¹, un pour la « Coopération technique suisse »³² et un pour le magazine culturel « Champ libre »³³. Enfin, le reportage *Parti de Ijmuiden* semble être une production unitaire de la TSR, que les informations présentes dans les archives ne permettent pas de rattacher à une émission en particulier³⁴.

S'il s'agit tout de même d'une production conséquente, Tanner n'en reste pas moins un employé ponctuel de la télévision et cherche à éviter de voir son nom cantonné à ce média. Il se plaît d'ailleurs à rappeler son indépendance en décembre 1968, alors que l'accord qui mènera à la création du *Groupe 5* et aurait dû permettre à cinq réalisateurs de la télévision de réaliser deux premiers longs métrages de fiction financés par la TSR au prix d'une dramatique vient d'être passé : « deux sont employés en quelque sorte en permanence à la télévision, Goretta et Lagrange, et les 3 autres, Soutter, Roy et moi-même, [...] avons également fait des choses en dehors »³⁵. Cette ambivalence vis-à-vis de la télévision qui, alors qu'elle sert de tremplin à la carrière de Tanner, ne devrait surtout pas être directement associée à son travail de fiction, se confirme lorsqu'il conclut que le *Groupe 5* « n'a pas un lien très étroit avec la télévision » et qu'ils demeurent « totalement responsables de la production du film ».

Même si Tanner force volontairement le trait, il est clair que son implication dans l'histoire de la TSR est moindre comparée à celle de certains de ses collègues, Goretta et Lagrange en tête. Par exemple, l'émission « Continents sans visa », dont François Vallotton souligne qu'elle

³¹ La notice de présentation de l'émission « Journal de l'Europe », sur le site public de la RTS, indique cela : « Diffusée du 17 mai 1963 au 18 avril 1968, Journal de l'Europe était un magazine d'actualité réalisé en coproduction avec les télévisions britanniques, françaises, allemandes, italiennes et belges. Il proposait des reportages fournis par chacune des télévisions. Au total 15 émissions d'une durée moyenne de 67 minutes constituent cette collection. », dans <https://www.rts.ch/archives/tv/information/journal-de-l-europe/>

³² Dans les années 1960, la TSR diffuse une série de reportages produit en collaboration avec la « Coopération technique suisse » (qui deviendra la Direction de la coopération au développement et de l'aide humanitaire (DDA), puis la Direction du développement et de la coopération (DDC) dès 1996) qui présente les activités internationales de cette dernière. Cette collection compte une vingtaine d'entrée dans les archives audiovisuelles RTS.

³³ La notice de présentation de l'émission « Champ libre » dans les archives RTS indique cela : « Magazine d'actualité artistique diffusé entre le 17 novembre 1965 et le 25 juin 1968. D'une durée moyenne de 62 minutes ».

³⁴ Dans le fonds Alain Tanner de la Cinémathèque Suisse, on trouve un court document de présentation de *Parti de Ijmuiden*. Malgré la présence d'un générique et d'une fiche technique, son contenu ne donne pas plus d'information sur le lien du film aux programmes de la télévision mais il est intéressant de noter que Tanner est mentionné comme producteur, en plus de la réalisation, et que la photographie et le montage sont attribués respectivement à Georges Hofer et Krassimira Rad, deux employés récurrents de la TSR à l'époque. « Parti de Ijmuiden. Texte de présentation [1965 ?] », cote CSL 020-01-05-01.

³⁵ *Cinéma vif*, reportage de Rodolphe-Maurice Arlaud, Télévision Suisse Romande, 4 décembre 1968, dans Archives RTS, Guid GE0604141132.

contribuera « à l'émergence d'un nouveau style cinématographique » tout en étant « emblématique d'une télévision de réalisateurs »³⁶, est déjà bien en place au moment où Tanner y signe son premier reportage en 1965 – François Bardet souligne même qu'elle est alors « l'émission la plus attendue et regardée de la TSR »³⁷. Tanner exploite donc la réputation et la relative liberté de ton et de forme de l'émission alors que Goretta et Lagrange, par exemple, comptent parmi les cinq fondateurs historiques de « Continents sans visa », dont la première diffusion a lieu à la fin de l'année 1959, et réalisaient même depuis quelques années « En écoutant Big Ben » (Goretta) et « Autour du Colisée » (Lagrange), deux des trois émissions pionnières qui « fusionneront » pour créer « CSV ».

Pour schématiser, nous pouvons dire que deux approches divergentes du média se dessinent : celle de Goretta qui considère la télévision comme un lieu de production parallèle au cinéma, qui a sa propre raison d'être et doit être développé, et celle de Tanner qui n'envisage la télévision que comme un éventuel lieu de formation et de soutien financier. En somme, pour Tanner, la télévision ne peut que précéder ou servir l'accession au cinéma, et principalement au cinéma de fiction. D'ailleurs, il exprime déjà clairement, avant même de commencer à travailler pour la TSR, son désir de faire « des films sur nous-mêmes et non pas des documentaires »³⁸. Pour autant, ces reportages existent, font partie de la filmographie d'un réalisateur important et gagneraient selon nous à être mis en lumière pour ce qu'ils sont, en veillant toutefois à ne pas les considérer en dehors de leur cadre.

Une étude « auteuriste » des années télévision est-elle pertinente ?

Le risque subsiste, en se penchant, près de soixante ans et dix-neuf longs métrages de fiction plus tard, sur les reportages télévisuels d'Alain Tanner, de ne pas parvenir à saisir correctement leur contexte de production et de diffusion, de les replacer sans questionner ce geste dans la filmographie personnelle du cinéaste ou, pour le dire plus simplement, d'en faire une lecture aveuglément « auteuriste ». La question doit être posée : est-il seulement pertinent d'inscrire ces reportages dans la continuité d'une carrière de réalisateur débutée en

³⁶ François Vallotton, « Anastasie ou Cassandre ? Le rôle de la radio-télévision dans la société helvétique. », dans Theo Mäusli et Andrea Steigmeier (dir.), *La Radio et la télévision en Suisse. Histoire de la Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision SSR 1958-1983*, Baden, Hier und Jetzt, 2006, p. 50.

³⁷ François Bardet, « Histoire de "Continents sans visa" 1959-1969 », *notreHistoire.ch*, 27 mai 2014, disponible sur : <https://notrehistoire.ch/entries/XEVY7pAbBGL>, consulté le 5 juillet 2022.

³⁸ « Interview d'Alain Tanner et Henry Brandt », *CinémaMagazine*, reportage de Benjamin Romieux, Radio Suisse Romande, 12 février 1964, dans Archives RTS, Siranau 10E5E581-1BFD-4A17-89AF-9DA2185963FB.

1957 avec *Nice Time* ou serait-ce les extraire artificiellement d'un ensemble de productions pour laquelle la notion d'auteur individuel est inadaptée? Plusieurs réponses se dessinent.

En premier lieu, il faut souligner le caractère fondamentalement collectif d'une émission comme « CSV ». Sur le plan du tournage, d'abord, Jean-Jacques Lagrange rappelle son fonctionnement habituel sur un mode « d'équipes à quatre qui sont à la base du reportage télévisé : réalisateur – journaliste – caméraman – preneur de son »³⁹ et cite une formule attribuée à Nicolas Bouvier qui exprime bien l'importance de la dimension collaborative de ces équipes très réduites : « Le réalisateur est roi, le cameraman vice-roi, le journaliste prince-consort pour les interviews »⁴⁰. Le réalisateur Raymond Vouillamoz, ayant lui-même réalisé pour « CSV », souligne d'ailleurs avant tout le « coup de génie » du caméraman lorsqu'il évoque le reportage le plus célèbre de l'émission, à savoir *La Dernière campagne de Robert Kennedy*, réalisé par Lagrange et primé d'un prestigieux *Emmy Award*⁴¹. Vouillamoz salue le talent de l'opérateur qui, sur les lieux de l'assassinat du frère Kennedy, donne selon lui toute sa valeur au reportage en choisissant, à contrecourant des autres journalistes présents, de ne pas chercher à filmer la victime pour se concentrer sur les réactions éberluées du public. Anecdotique, certes, sa remarque témoigne toutefois de la responsabilité de celui qui tient la caméra dans le domaine du reportage télévisuel. Sur le plan du montage et des choix rédactionnels, ensuite, Lagrange décrit à nouveau un fonctionnement collectif et fait remarquer que l'émission diffuse des sujets « qui ont été choisis et discutés par le collectif CSV qui, au retour des équipes, soumet les films montés à un visionnement critique avant la diffusion »⁴², un procédé qui n'est pas sans lien avec la qualité globale des films et la « certaine unité de style » qui s'en dégage.

³⁹ Jean-Jacques Lagrange, « 50 ans de Temps Présent (III). », Au-delà du service public. Pour une histoire élargie de la télévision en Suisse, 1960-2000, disponible sur : <https://wp.unil.ch/tvelargie/nos-articles/50-ans-de-temps-present-iii/>, consulté le 5 juillet 2022. Soulignons par ailleurs que, par exemple, le fonction « journaliste » et « réalisation » sont toujours présentées sur un plan d'égalité et sur un même carton aux génériques de fin des reportages de « Continents sans visa ». Sur certains reportages, nous trouvons même un carton au début du film qui indique « Une enquête de [réalisateur] et [journaliste] » sans distinction des rôles, comme *Dossier Université* présenté comme « Une enquête de Claude Torracinta et Michel Soutter » ou *Les fabricants d'idoles parlent* présenté comme « Une enquête de Claude Fléouter et Claude Goretta », pour ne citer que deux exemples.

⁴⁰ Nicolas Bouvier, cité Jean Jacques Lagrange, *op. cit.*

⁴¹ Commentaire présent dans *Histoire (résolument) subjective du cinéma et de la Télévision Suisse Romande* (Jean-François Amiguet, épisode 23, 2021), disponible sur : <https://www.rts.ch/archives/tv/culture/histoire-resolument-subjective-du-cine/12721676-petit-tour-autour-des-docs-tv-23.html>.

⁴² Jean Jacques Lagrange, *op. cit.*

Sur le plan esthétique et méthodologique, ensuite, il faut rappeler, sans vouloir tirer une ligne généalogique trop nette, que les fondateurs de « Continents sans visa », tout autant qu'Alain Tanner d'ailleurs, se trouvent à l'époque directement influencés par le « cinéma direct ». Il ne s'agit pas là de conclusions hâtives visant à regrouper toutes les pratiques documentaires de l'époque – qui plus est celles qui exploitent les caméras légères et le son direct synchrone naissant – dans un même mouvement mais bien d'une revendication de la part des fondateurs de l'émission. À l'inverse de ce que Tanner dira plus tard en affirmant que les images de télévision n'étaient jamais pensées⁴³, les réalisateurs de « CSV » s'interrogent sur la question du langage et du style audiovisuels et participent, en mars 1963 à Lyon, à un « congrès de Cinéma Vérité qui réunit tous les grands cinéastes du documentaire »⁴⁴. Il y a donc, au moins à l'échelle de cette émission, une communauté de style et de méthode assumée, souscrivant à certains principes théoriques clairs.

De ce double constat, il serait légitime de conclure, avec la chercheuse Marie-Claude Taranger, que « le modèle de l'"œuvre d'un auteur" » emprunté au cinéma « n'est pas un modèle très pertinent pour étudier la télévision »⁴⁵. Il semble en effet que se dégage, et particulièrement à l'échelle d'une émission à l'identité forte comme « Continents sans visa », une forme d'« instance énonciative institutionnelle »⁴⁶ qui serait, selon Pierre Beylot, une « figure polyphonique » mais « pas un "auteur" concevable sous une forme anthropomorphique »⁴⁷.

Cette idée « d'auctorialité institutionnelle » est bel et bien productive pour la compréhension de « CSV » au vu des parentés thématiques (enjeux sociaux, culturels et intimistes), formelles

⁴³ En 1975, Tanner s'exprime ainsi lors d'un entretien télévisé avec Claude Torracinta, journaliste de la TSR ayant parfois été son binôme lors des reportages réalisés pour « CSV » : « On en fait des images, on en fabrique et on peut pas savoir ce que c'est [...] Je faisais des images toutes fausses, bien sûr. C'était inévitable. J'ai fait, je ne sais pas, quarante reportages et si je les revois, les images sont fausses sauf peut-être, je crois avoir fait un bon truc à la TV [...] C'était jamais le fruit d'une réflexion assez profonde parce qu'à la télévision, ça va vite, on court après l'évènement », « En direct avec... Alain Tanner », entretien de Claude Torracinta, Télévision Suisse Romande, 27 août 1975, dans Archives RTS, Guid GE9202220461.

⁴⁴ François Bardet, *op. cit.* Soulignons tout de même de François Bardet utilise ici le terme de « Cinéma Vérité », alors même que, lors du congrès qu'il désigne spécifiquement, et selon le témoignage contemporain de Walter Marti (par ailleurs proche de Tanner à l'époque et impliqué dans la production des *Apprentis*), le terme de « Cinéma direct » avait été privilégié : « Le cinéma-vérité, c'est une chose qui est mal définie. J'aime mieux la formule Cinéma direct, sur laquelle on s'est entendu au cours d'un Congrès à Lyon, l'année passée », « Interview de Walter Marti », Cinémagazine, reportage de Paul Daniel, Radio Suisse Romande, 19 mai 1964, dans Archives RTS, Siranau 275D213A-D3AA-4F5B-9F86-B9490937A97C.

⁴⁵ Marie-Claude Taranger, « L'auteur et l'œuvre dans les discours sur la télévision », dans René Gardies et Marie-Claude Taranger (dir.), *Télévision : notion d'œuvre, notion d'auteur*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 185.

⁴⁶ Pierre Beylot, « Auteur et énonciateur à la télévision, des figures plurielles », dans René Gardies et Marie-Claude Taranger (dir.), *Télévision : notion d'œuvre, notion d'auteur*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 102.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 104.

(caméra légère, omniprésence du zoom et de la caméra portée, son direct synchrone, alternance entre reportages sur le vif et entretien, voix *over* emphatique mais non didactique, etc.) et de réception (l'émission comme rendez-vous majeur pour les téléspectateur·rice·s) du programme, mais elle n'entre pas en contradiction avec une étude plus spécifiquement orientée vers les reportages réalisés par Tanner. Deux facilités toutefois qu'il s'agirait d'éviter, ou du moins de remettre en question, dans l'approche du corpus télévisuel tannérien : la figure du réalisateur qui ferait passer de force, ou en secret, du personnel dans l'institutionnel et l'interprétation des moindres motifs formels et thématiques de ces reportages de télévision au prisme de ce que deviendra le travail de Tanner dans la fiction. Aux notions de confrontation (entre le réalisateur et le cadre de l'institution) et de projection (des motifs de l'auteur sur son travail à la télévision), nous préférons une réflexion en termes de coexistence (d'une identité institutionnelle et de tendances personnelles qui se dégagent au sein de celle-ci) et de construction (progression d'une approche personnelle dans un cadre donné).

D'abord, il faut souligner que Tanner, dans les années précédant son engagement à la télévision, est déjà largement engagé en faveur d'une certaine politique culturelle et milite auprès de l'État en prônant la possibilité de faire subventionner des films de fiction d'auteur, notamment dans des prises de positions publiques⁴⁸. Le 9 octobre 1962, par exemple, il mène, en tant que futur président, l'assemblée générale constitutive de l'ASRF (Association Suisse des Réalisateur·e·s de Films)⁴⁹ puis, en janvier 1963, « fait paraître dans un magazine à grand tirage un texte qui ressemble furieusement à un manifeste », intitulé « Pour un nouveau CINEMA SUISSE »⁵⁰. Plus encore, Tanner thématise, dans ces années-là, la nécessité de penser le cinéma suisse en termes d'auteurs, comme dans un entretien télévisé diffusé le 17 octobre 1964, soit au moment où il s'apprête à rejoindre la TSR en tant que réalisateur : « Nous sommes condamnés à créer des auteurs [...] Un auteur de films, il faut 10 ans pour le

⁴⁸ Olivier Moeschler explicite d'ailleurs l'importance, chez un cinéaste comme Tanner, d'une parole médiatique qui précède le succès de ses films, dans « À quoi servent les cinéastes ? Le Nouveau cinéma suisse, l'Etat et l'invention de l'auteur de cinéma », dans André Ducret (dir.), *À quoi servent les artistes ?*, Zürich, Genève, Editions Seismo, 2011, pp. 123-126.

⁴⁹ Le procès-verbal de cette assemblée générale constitutive, signé par les trois membres du premier comité (Alain Tanner, Claude Goretta et Jean-Louis Roy), est présent dans le fonds Alain Tanner de la Cinémathèque Suisse, dans « Association suisse des réalisateurs de films (ASRF) et divers 1962-1985 », cote CSL 020-08-01(1).

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 125. Moeschler évoque ce texte aux allures de manifeste : Alain Tanner, « Pour un nouveau CINEMA SUISSE », *Coopération*, 19 janvier 1963.

fabriquer ». Au journaliste qui lui demande s'il est lui-même en train de se fabriquer, il répondra d'ailleurs : « Oui, mais le gros inconvénient c'est qu'on ne travaille pas assez [...] J'espère qu'on peut arriver, au cours des années, à créer quelques auteurs de films »⁵¹. Si l'on tient compte de cette conception consciente de l'auteur comme figure à fabriquer et du fait que Tanner réalisera uniquement pour la TSR durant les quelques années suivant cette déclaration, il devient difficile ne pas considérer les reportages télévisuels de Tanner comme une part importante de ces « 10 ans » qu'il estime nécessaire pour « fabriquer » l'auteur.

Ensuite, il faut tout de même préciser que, malgré l'unité relative des émissions auxquelles participe Alain Tanner, certaines tendances thématiques se dessinent assez nettement au sein de sa propre filmographie télévisuelle et se confirment lorsque l'on effectue quelques comparaisons avec les productions respectives de ses collègues. Sa production pour « CSV », par exemple, s'articule largement autour de sujets sociaux nationaux (les problèmes immobiliers de Genève dans *Le Droit au logement*, le quotidien difficile des ouvriers dans *L'Ouvrier suisse*, des immigrants russes dans *Le Dernier Carré de l'Empire* ou d'artisans atteints d'un handicap physique dans *Les Tailleurs de la rue du téléphérique*) et internationaux (la problématique des réfugiés palestiniens dans *Croix-Rouge au Moyen-Orient*, la misère du peuple une inondation dans *Le Courage de Florence*), ainsi que des reportages traitant de questions ouvertement idéologiques (la dénonciation des régimes dictatoriaux argentins et grecs dans *Les Cent Jours d'Onganía* et *Les Nouveaux Grecs*, la révolte et la problématique identitaire, respectivement au Pays de Galles dans *Être gallois*, dans le Jura pour *Le Jura Bernois*, en Belgique dans *Les Trois Belgique* et dans la France de Mai 68 pour *Le Pouvoir dans la rue*, ou encore la démonstration d'une certaine inanité du discours politique officiel dans *Le Siège de Grenoble* et *L'Embarras du choix*). Ces sujets et ces interrogations, omniprésents dans les réalisations de Tanner pour la TSR, le seront à nouveau dans ses premiers longs métrages de fiction.

On pourrait rétorquer que les autres réalisateurs de « Continents sans visa » traitent tous de sujets sensiblement similaires, ce qui serait assez juste. Pour ne citer que quelques exemples tirés de « CSV », Claude Goretta filme le quotidien d'immigrés espagnols dans *Pour vivre ici* ou la situation politique communiste en Pologne dans *Le rouge et le noir*, Michel Soutter

⁵¹ « Alain Tanner », *Le cinéma et ses hommes*, reportage de Rodolphe Arlaud, Télévision Suisse Romande, 17 octobre 1964, dans Archives RTS, Guid GE9305241390.

s'intéresse à des réfugiés hongrois dans *Dix ans après* et Lagrange au retour de Salazar à la tête du Portugal dans *Portugal 61* ou aux travailleurs noirs à Londres dans *Grande-Bretagne : les immigrants*. Il y a donc bien une impulsion institutionnelle dans le choix de ces sujets mais, là où ils forment une réelle continuité thématique chez Tanner et constituent la quasi-totalité de son travail à la télévision, ils ne sont que des sujets parmi des ensembles complètement hétéroclites chez les autres. En comparant les filmographies télévisuelles de chacun dans leur globalité, la récurrence et la cohérence thématiques n'apparaissent en effet réellement que chez Tanner. Par exemple, aucun intérêt chez lui pour les artistes stars alors que Goretta traite également de Belmondo (*Un mythe ? un acteur ?*), de Jean Marais (*L'éternel retour*) et de Bourvil (*Pas si bête !*), que Soutter filme Hugues Aufray (*On est les rois*) et que Jean-Jacques Lagrange s'intéresse à Hergé (*Tintin et son père*) ou à Jeanne Moreau (*Premier 33 tours*). Aucun reportage de Tanner sur des sujets vendus comme « exotiques » – un type de sujet qui a fait par ailleurs la renommée du cinéma documentaire « ethnographique » d'Henry Brandt, un autre pionnier du Nouveau Cinéma Suisse, dès le milieu des années 1950 – alors que Goretta part filmer le quotidien des autochtones en Terre de feu (*Les gens du bout du monde*) ou une tribu d'Alconquins au Canada. Aucun film de Tanner non plus sur des faits culturels folkloriques ou contemporains alors que Lagrange s'intéresse au Carnaval de Bâle (*Lettre de Bâle*) et à la mode vestimentaire qui découle des films James Bond (*007, vous connaissez ?*), ou que Goretta documente les origines du tango (*Jaune Tango*). C'est donc par la quasi-absence de sujets réellement autres que se confirme la spécificité thématique du travail de Tanner pour « CSV ».

Finalement, on peut aussi relever quelques caractéristiques formelles et narratives spécifiques à Tanner dans ses quatre reportages pour l'émission *Aujourd'hui*, l'émission produite par Goretta et André Gazut dont chaque épisode traite en profondeur, sur une durée d'environ une heure, d'une seule personne – ou à quelques rares exceptions d'une communauté de personnes. L'émission, dont la tonalité est largement moins informative que « Continents sans visa » – les reportages n'ont presque jamais recours à la voix *over* journalistique, ou alors sur un ton bien moins didactique –, se présente donc sur le mode du portrait et permet aux réalisateurs de développer librement leur propos autour d'un sujet plus intimiste. Tanner s'intéresse évidemment à des figures qui portent des valeurs qui lui sont chères et qu'il explorera plus tard dans ses films de fiction – notamment des valeurs

pédagogiques pour le physicien Mike Pentz dans *Mike et l'usage de la science*, le docteur Bugnon dans *Docteur B., médecin de campagne* ou le garçon de café Mollard dans *Le Buffet, les heures, les jours*, et une forme de réflexion sur la marginalité pour l'artiste Claudévard dans *La Vie comme ça* –, mais ce n'est pas tant les sujets que la manière de les traiter qui distingue les reportages pour *Aujourd'hui* de Tanner de ceux des autres réalisateurs. Par exemple, le cinéaste use très fréquemment de la caméra portée pour suivre Mike Pentz lors de très longs plans-séquence dans les couloirs du CERN, alors que rien dans le sujet ne l'y invite particulièrement. Plus encore, les structures des reportages *Le Buffet* et *La Vie comme ça* témoignent de l'inclination tannérienne pour le chapitrage. En effet, le premier est divisé en douze parties, toutes introduites par une voix *over* à la première personne prononcée par le « personnage » principale du reportage qui annonce le numéro et le contenu du chapitre à venir, par exemple « Chapitre 2. Mon enfance » ou, plus opposé encore à une vision informative (ou narrative, c'est selon) du reportage : « Chapitre 12. Il n'y a pas de conclusion ». Le deuxième, quant à lui, est encore plus fragmenté et son sous-titre très godardien « 24 propos d'un artiste nommé CLAUDÉVARD filmés par Alain TANNER » annonce bien la structure d'un reportage ponctué de 24 cartons noirs sur lesquels apparaissent autant de titres de chapitres tirés des formules « poétiques » que livre Claudévard tout au long du film. Ces expérimentations particulièrement passionnantes ne se retrouvent pas dans les autres portraits de *Aujourd'hui*, tous beaucoup plus « journalistiques » à l'instar, pour n'en citer que deux, de *Eux, les gendarmes* de Raymond Vouillamoz, qui reconvoque même par instant une voix *over* explicative, ou *Claude V. Ouvrier spécialisé* de Rudolph Menthonnex, qui se contente de décrire sans grande inventivité la vie d'un chef d'équipe d'origine espagnole, sur un mode très proche, la voix *over* en moins, des « CSV ».

Nous n'entrons pas plus ici dans le détail de ces reportages réalisés par Alain Tanner pour la Télévision Suisse Romande, démarche que nous avons simplement souhaité lancer par ce texte introductif et que nous développerons, sur la base de ces acquis, dans une série d'articles à venir, plus analytiques et portés sur le contenu des films. Soulignons tout de même que le format long des émissions *Aujourd'hui* a permis à Tanner de construire progressivement une forme de passerelle vers son futur travail de cinéaste en se confrontant à des figures singulières qu'il construit sur un mode qui s'approche par moment de la fiction. C'est d'ailleurs le tournage de *Docteur B.* qui lui servira de point de départ pour l'écriture du scénario de

Charles mort ou vif, mais nous y reviendrons dans notre deuxième article, consacré plus précisément à la montée de l'idée de « personnage », de *Nice Time* à *Charles mort ou vif*.

Filmographie

La présente filmographie répertorie l'ensemble de la production connue d'Alain Tanner en tant que réalisateur pour la télévision⁵². Tous les reportages que nous avons pu visionner grâce à notre accès aux archives audiovisuelles de la Radio Télévision Suisse sont accompagné de leur identifiant unique *Guid* afin de rendre aisée l'éventuelle recherche des reportages dans lesdites archives. Presque tous les reportages sont en outre accompagnés de liens qui permettent de les visionner sur le site public des archives de la RTS, dans des versions restaurées par ArchivLab, sous la direction de Didier Bufflier. Une majorité des documents audiovisuels ayant trait aux années de télévision de Tanner sont d'ailleurs regroupés en dossier présent sur ledit site (sous le lien : <https://www.rts.ch/archives/dossiers/3478264-alain-tanner-ses-annees-de-television.html>).

Les deux titres suivis d'un seul astérisque sont ceux que nous n'avons pas pu visionner puisqu'ils semblent introuvables, mais dont l'existence est indiquée dans plusieurs filmographies d'Alain Tanner. Les deux titres suivis de deux astérisques sont deux émissions dont nous n'avons trouvé aucune trace écrite mais sur lesquelles nous sommes tombé en explorant les archives audiovisuelles de la RTS.

Pour des raisons de lisibilité, nous faisons le choix de limiter le nombre d'informations liées à chaque titre⁵³. Les titres exacts des reportages, qui varient parfois d'une filmographie à l'autre, sont ici tirés des génériques d'époque ou, en l'absence de générique accessible, des titres retenus dans les archives audiovisuelles de la RTS.

Le Droit au logement ? (« Continents sans visa », 04.02.1965, 18min) [Guid GE0302633012]

→ Lien : <https://www.rts.ch/archives/tv/information/continents-sans-visa/12901270-le-droit-au-logement.html>

⁵² Nous ne retenons pas, par exemple, la série BBC de six documentaires d'une heure *Living with Danger*, à laquelle Tanner participe en 1957, mais seulement en tant qu'assistant-réalisateur.

⁵³ Pour de plus amples précisions (production, binôme réalisateur-journaliste, etc.) nous renvoyons volontiers à l'ouvrage dirigé par Dominique Bax (*Affinités Alain Tanner-John Berger*, Bobigny, Indicatif éditeur, 2011), à celui de Dimitriu (*op. cit.*) ou au site officiel de l'Association Alain Tanner (disponible sur : <https://alaintanner.ch/filmographie-a-la-tv/>), qui s'inspire très largement des deux ouvrages.

Être Gallois (« Journal de l'Europe », 15.07.1965, 18min32) [Guid GE0607135337]

→ Lien : <https://www.rts.ch/archives/tv/information/journal-de-l-europe/13345467-etre-gallois.html>

Black Pool (« Continents sans visa », 30.09.65, ?)*

Le Jura Bernois (« Continents sans visa », 30.09.65, 18min), [Guid GE9305493009]

→ Lien : <https://www.rts.ch/archives/tv/information/continents-sans-visa/3461482-au-loin-lindependance.html>

Parti de Ijmuiden (mars 1965, 32min51) [Guid introuvable]

→ Lien : <https://www.rts.ch/archives/tv/divers/divers/9882907-parti-de-ijmuiden.html>

Les Soldats du bon Dieu (« Continents sans visa », 03.02.66, 23min57) [Guid GE0302633051]

→ Lien : www.rts.ch/archives/tv/information/continents-sans-visa/12947113-armee-du-salut-les-soldats-du-bon-dieu.html

L'Ouvrier suisse (« Continents sans visa », 19.05.66, 1h11min36) [Guid GE9212224591]

→ Lien : <https://www.rts.ch/archives/tv/information/continents-sans-visa/12996140-louvrier-suisse.html>

Le Dernier Carré de l'Empire (« Continents sans visa », 30.06.66, 22min51) [Guid GE0302633070]

→ Lien : <https://www.rts.ch/archives/tv/information/continents-sans-visa/12947149-les-russes-blancs-le-dernier-carre-de-lempire.html>

Les Cent jours d'Onganía (« Continents sans visa », 06.10.66, 28min17) [Guid GE0202627351]

→ Lien : <https://www.rts.ch/archives/tv/information/continents-sans-visa/13348081-les-cents-jours-dongania.html>

1966 ans après Jésus-Christ (« Continents sans visa », 03.11.66, 19min43) [Guid GE302633017]

→ Lien : <https://www.rts.ch/archives/tv/information/continents-sans-visa/13358400-1966-apres-jc.html>

Le Courage de Florence (« Continents sans visa », 01.12.66, 25min15) [Guid GE0302633079]

→ Lien : <https://www.rts.ch/archives/tv/information/continents-sans-visa/12924665-inondations-a-florence.html>

Le Siège de Grenoble (« Continents sans visa », 02.03.67, 42min7) [Guid GE0302633145]

→ Lien : <https://www.rts.ch/archives/tv/information/continents-sans-visa/5022605-le-siege-de-grenoble.html>

Plaidoyer pour théâtre (« Champ libre », 03.04.1967, 20min32) [Guid GE0608656845]**

Heinrich Ryffel Professeur (« Coopération technique suisse », 01.05.1967, 18min36) [Guid GE0801103426]**

→ Lien : <https://www.rts.ch/archives/tv/information/cooperation-technique-suisse/13362936-heinrich-ryffel-un-homme-engage.html>

Les Tailleurs de la rue du téléphérique (« Continents sans visa », 18.05.67, 23min 45) [Guid GE0301154333]

→ Lien : <https://www.rts.ch/archives/tv/information/continents-sans-visa/12992472-les-tailleurs-de-la-rue-du-telepherique.html>

Les Nouveaux Grecs (« Continents sans visa », 31.08.67, 10min53) [Guid GE9701551118]

- Lien : <https://www.rts.ch/archives/tv/information/continents-sans-visa/13377357-les-nouveaux-grecs.html>
- Croix-Rouge au Moyen-Orient* (« Continents sans visa », 17.09.67, 21min52) [Guid GE0802103682]
- Lien : <https://www.rts.ch/archives/tv/divers/documentaires/13376657-le-cicr-au-moyenorient.html>
- L'Embaras du choix* (« Continents sans visa », 02.11.67, 23min44) [Guid GE0302633141]
- Lien : <https://www.rts.ch/archives/tv/information/continents-sans-visa/13358923-lembaras-du-choix.html>
- Fleet Street* (« Continents sans visa », 30.11.67, 27min35) [Guid GE9701551106]
- Lien : <https://www.rts.ch/archives/tv/information/continents-sans-visa/13360459-fleet-street.html>
- Le Creux de la vague* (« Continents sans visa », 04.01.68, 54min07) [Guid GE9909593849]
- Lien : <https://www.rts.ch/archives/tv/information/continents-sans-visa/13063949-langleterre-en-crise.html>
- Mike et l'usage de la science* (« Aujourd'hui », 12.03.68, 55min12) [Guid GE0702207235]
- Lien : <https://www.rts.ch/archives/tv/culture/aujourd-hui/12992540-mike-et-lusage-de-la-science.html>
- Les Trois Belgique* (« Continents sans visa », 04.04.68, 24min38) [Non trouvé dans archives]
- Lien : <https://www.rts.ch/archives/tv/information/continents-sans-visa/12901327-les-trois-belgique.html>
- Docteur B., médecin de campagne* (« Aujourd'hui », 07.05.68, 1h02min14) [Guid GE9003134039]
- Lien : <https://www.rts.ch/archives/tv/culture/aujourd-hui/10859597-docteur-b.html>
- Le Pouvoir dans la rue* (« Continents sans visa », 06.06.68, 47min52) [Guid GE9309497450]
- Lien : <https://www.rts.ch/archives/tv/information/continents-sans-visa/9489889-mai-68-a-paris.html>
- Le Buffet, les heures, les jours* (« Aujourd'hui », 04.05.69, 46min20) [Guid GE0105229965]
- Lien : <https://www.rts.ch/archives/tv/culture/aujourd-hui/12901511-le-buffet-les-heures-les-jours.html>
- Danser sur un volcan* (« Temps présent », 16.05.69, 35min25) [Guid GE0702206625]
- Lien : <https://www.rts.ch/archives/tv/information/temps-present/12992589-danser-sur-un-volcan.html>
- Êtes-vous vraiment si laid ?* (« Temps présent », 13.06.69, 21min57) [Guid GE9703126110]
- Lien : <https://www.rts.ch/archives/tv/information/temps-present/12901411-etesvous-vraiment-laid.html>
- L'Affaire Defregger : Filetto et l'Évêque* (« Temps présent », 05.09.69, 31min19) [Guid GE0704201299]
- Lien : <https://www.rts.ch/archives/tv/information/temps-present/12992555-laffaire-defregger-filetto-et-leveque.html>
- Les Administratifs et l'article 42* (« Temps présent », 09.01.70, 53min45) [Guid GE0405176118]
- Lien : www.rts.ch/archives/tv/information/temps-present/12947128-les-internements-administratifs-en-suisse.html

La Vie comme ça (« Aujourd'hui », 10.05.70, 59min04) [Guid GE9912139730]

→ Lien : <https://www.rts.ch/archives/tv/culture/aujourd-hui/13063922-jeanneodette-et-claudevard-un-couple-dartistes.html>

Temps mort (Série « Écoutez voir », 25.11.77, 33min41) [Guid GE9110111955]

→ Lien : <https://www.rts.ch/archives/tv/culture/ecoutez-voir-1977/13377302-temps-mort.html>

Le présent article a été rédigé dans le cadre du projet « Le scénario chez Alain Tanner : discours et pratiques. Une approche génétique du récit filmique et des représentations de genre » soutenu par le Fonds national suisse de la recherche scientifique (subside n°100013_204749/1).

Bibliographie

BARDET, François, « Histoire de "Continents sans visa" 1959-1969 », *notreHistoire.ch*, 27 mai 2014, disponible sur : <https://notrehistoire.ch/entries/XEVY7pAbBGL>, consulté le 5 juillet 2022.

BAX, Dominique (dir.), *Affinités Alain Tanner-John Berger*, Bobigny, Indicatif éditeur, 2011.

BOUJUT, Michel, *Le Milieu du monde ou le cinéma selon Tanner*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1974.

BUACHE, Freddy, *Le cinéma suisse : 1898-1998*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1998.

DETASSIS, Piera, *Alain Tanner*, Florence, La Nuova Italia, 1986.

DIMITRIU, Christian, *Alain Tanner*, Paris, Henri Veyrier, 1985.

DUMONT, Hervé, TORTAJADA, Maria, *Histoire du cinéma suisse : 1966-2000*, tomes 1 et 2, Lausanne, Hauterive, Cinémathèque suisse, Éditions Gilles Attinger, 2007.

DUPIN, Christophe, « Free Cinema. Groundbreaking documentary movement of the late 1950s », *Screenonline*, disponible sur : www.screenonline.org.uk/film/id/444789/index.html, consulté le 28 juin 2022.

GARDIES, René, TARANGER, Marie Claude (dir.), *Télévision : notion d'œuvre, notion d'auteur*, Paris, L'Harmattan, 2003.

LAGRANGE, Jean-Jacques, « 50 ans de Temps Présent (III). », *Au-delà du service public. Pour une histoire élargie de la télévision en Suisse, 1960-2000*, disponible sur : <https://wp.unil.ch/tvelargie/nos-articles/50-ans-de-temps-present-iii/>, consulté le 5 juillet 2022.

LEACH, Jim, *A Possible Cinema. The Films of Alain Tanner*, Londres, Scarecrow Press, 1984.

LUCCHINI, Domenico, *Tra realismo et utopia. Il cinema di Alain Tanner*, Lecce, Elle, 1983.

MOESCHLER, Olivier, « À quoi servent les cinéastes ? Le Nouveau cinéma suisse, l'Etat et l'invention de l'auteur de cinéma », dans André Ducret (dir.), *À quoi servent les artistes ?*, Zürich, Genève, Editions Seismo, 2011, pp. 111-142.

SCHLAPPNER, Martin, SCHAUB, Martin, *Cinéma suisse : regards critiques, 1896-1987*, Zurich, Centre suisse du cinéma, 1987.

SMITH, Alison, *The echoes of May. French cinema in the 1970s*, Manchester, Manchester University Press, 2005.

TANNER, Alain, *Ciné-Mélanges*, Paris, Seuil, 2007.

TANNER, Alain, « Télé-aphorismes », *Cinéma 80*, n°1, 1980.

VALLOTTON, François, « Anastasie ou Cassandre ? Le rôle de la radio-télévision dans la société helvétique », dans MÄUSLI, Theo, STEIGMEIER, Andrea (dir.), *La Radio et la télévision en Suisse. Histoire de la Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision SSR 1958-1983*, Baden, Hier und Jetzt, 2006, pp. 37-76.

VEZZOLI, Norberto, « Alain Tanner », dans *Cinema Svizzero. Tre cineasti – Tre aspetti*, Zürich, Pro Helvetia, 1980, pp. 53-70.

WHITE, Jerry, *Revisioning Europe. The Films of John and Alain Tanner*, Calgary, University of Calgary Press, 2011.

Pour citer cet article :

Vincent Annen, « Alain Tanner, les années télévision et "la construction de l'auteur" (I). Introduction et filmographie » in site Web La Collaboration UNIL + Cinémathèque suisse, www.unil-cinematheque.ch, mis en ligne le 11 juillet 2022, mis à jour le 4 octobre 2023.