

Marianne La République dans *Charles mort ou vif* (1969) : icône féministe ?

Le premier long métrage d'Alain Tanner se présente, dès son générique, comme une « petite fresque historique ». Son fort ancrage dans la réalité sociopolitique de son époque et son discours critique contre les valeurs capitalistes, bourgeoises et traditionalistes de la Suisse ont grandement participé au rayonnement international du film en tant que représentant d'un renouveau du cinéma suisse.

Dans les deux documents scénaristiques dactylographiés conservés dans le fonds « Alain Tanner » de la Cinémathèque suisse, datés de novembre 1968 et présentant l'indication « scénario de film », seul le second comporte des ajouts/corrections manuscrits de la main du réalisateur/scénariste¹. Au prisme de ces sources relatives à la genèse du film, je souhaiterais analyser une séquence en particulier qui, dès mon premier visionnement, avait attiré mon attention.

Charles Dé (François Simon), le directeur d'une industrie de pièces de montres, ayant fui ses responsabilités professionnelles et familiales à la suite de sa participation à un reportage télévisé portant sur sa brillante carrière, se réfugie auprès de Paul (Marcel Robert) et d'Adeline (Marie-Claire Dufour), un couple de *bohèmes*². Vers la fin du film, alors que la fille de Charles, « Marianne la République »³ (Maya Simon) se joint à cette bande de joyeux lurons pour préparer un repas (motif récurrent chez Tanner pour rassembler plusieurs personnages autour d'une même table), une annonce à la radio interrompt brusquement la lecture à haute voix d'une recette de cuisine par Charles. Adeline réclame le silence afin d'entendre les informations énoncées au sujet du suffrage féminin : « Le résultat constitue une surprise. En effet, à l'encontre de nombreux pronostics, le corps électoral suisse a accordé le droit de vote aux femmes par 438'287 oui contre 424'565 non. » [1h17'18''-1h17'45''].

Pourtant si loquaces jusqu'ici, ni Charles, ni Paul ne réagit à cette nouvelle. Seule Marianne, le couteau à la main et après s'être au préalable vidé la bouche de quelques pépins non identifiés, demande : « Qui va m'aider à éplucher les patates ? », avant d'éteindre le poste de radio.

Deux choix de mise en scène créent, dans cette séquence, un effet de distanciation (tant recherché par Tanner dans les réalisations « politiques » du début de sa carrière) et trouvent une explicitation grâce à l'analyse des documents scénaristiques. En premier lieu, l'intervention radiophonique se révèle être prophétique. En effet, au niveau fédéral⁴, le droit de vote et d'éligibilité des femmes suisses est accepté lors de la votation populaire du 7 février 1971, soit presque deux ans après la sortie suisse du film en salles. Cette contraction du temps, quasi imperceptible à première vue pour un public contemporain ou

¹ CSL 020-01-08-01-02.

² « Paul : 28 ans. Il est un peu bohème, exerce, lorsque le besoin s'en fait sentir, le métier de peintre d'enseignes, à son compte. » CSL 020-01-08-01-01, p. 2.

³ Charles l'introduit ainsi à son ami Paul lors de leur première rencontre [46'51''].

⁴ Le canton de Genève accorde le droit de vote et d'éligibilité aux femmes le 6 mars 1960. Mais le « speaker informations radio » parle bien d'une « nouvelle que toutes les femmes suisses attendent ». CSL 020-01-08-01-01, p. 85.

tout du moins peu familier des grandes avancées des mouvements féministes en Suisse⁵, trouve sa justification sur la toute première page du scénario, sur laquelle l'inscription spatio-temporelle du récit est clairement précisée : « Le lieu : Genève et environs ; L'époque : Dans un proche avenir. »⁶

Au-delà de la manipulation satirique⁷ des moyens de communication et d'informations dans tout le cinéma d'Alain Tanner, l'utilisation de la parole radiophonique, qui renvoie de toute évidence à ce que Roland Barthes désigne comme l'« histoire auditive » de mai 68 (Barthes 1968 : 108-109), a toujours une double fonction dans *Charles mort ou vif*. Intrusive et omnisciente⁸, elle permet à la fois d'insérer rapidement des détails narratifs au sein même du récit mais aussi d'y créer des décalages, des ruptures⁹.

En deuxième lieu, le désintérêt affiché de Marianne, étudiante en lettres et « active dans les mouvements estudiantins »¹⁰, à l'écoute des actualités sur le suffrage féminin, contrarie l'image de militante que le film avait construite d'elle jusque-là. Pourquoi ne réagit-elle pas vraiment à cette nouvelle qui aura nécessairement un impact direct sur son existence de jeune femme ? Pourquoi le gros plan sur son visage ne souligne-t-il pas un sourire, une expression plus enjouée ?

Dans le second document scénaristique, Tanner barre le prénom de Marianne pour le remplacer par celui d'Adeline devant la réplique : « Attends. (elle monte le volume de la radio) ». En outre, il ajoute au stylo noir, dans la bordure gauche de la page comportant le monologue du « speaker informations radio », une intention de jeu destinée à son actrice : « grimace Marianne ». (FIG 1) Ces modifications manuscrites renforcent, à mon sens, la crédibilité du personnage de Marianne, unique représentante de l'esprit soixante-huitard¹¹ dans le film et prouve la sensibilité du cinéaste face aux revendications féministes de son époque. Le renversement Marianne/Adeline traduit selon moi, de manière très subtile, je l'avoue, l'écart idéologique qui se creuse en Suisse, à la fin des années soixante, entre les militantes des nouveaux mouvements féministes et leurs aînées, soit les féministes « bourgeoises » (De Dardel 2007 : 60-61) issues de la première vague, à qui elles reprochent d'avoir attendu patiemment des droits politiques au lieu de combattre toute forme d'oppression sociale contre les femmes (une posture endossée par exemple par Suzanne et ses collègues postières dans *Le Retour d'Afrique*).

⁵ Pour un rafraîchissement de la mémoire à ce sujet, je suggère de consulter la page de la Commission fédérale pour les questions féminines du site de la Confédération suisse : <https://www.ekf.admin.ch/ekf/fr/home/documentation/geschichte-der-gleichstellung--frauen-macht-geschichte/frauen-macht-geschichte-18482000.html>

⁶ CSL 020-01-08-01-01, p.1.

⁷ Une petite pensée pour tous ces postes de radios dissonants, mal réglés et que l'on n'éteint jamais dans *Deux ou trois choses que je sais d'elle* (1966), *La Chinoise* (1967) et *Le Gai savoir* (1968) de Jean-Luc Godard à la même époque.

⁸ Dans *Le Retour d'Afrique*, la radio présente les mêmes qualités. Lorsque Vincent et Françoise décident de s'isoler dans leur appartement à défaut de pouvoir partir en Afrique, le poste de radio (qu'ils n'ont pas vendu contrairement au reste de leurs possessions) devient un des seuls moyens de rester en contact avec le monde extérieur.

⁹ C'est le cas par exemple de la voix-over de Tanner qui s'immisce, dans la chambre d'hôtel où Charles a passé sa première nuit de cavale, sous la forme d'un communiqué officiel annonçant la disparition de « Monsieur Charles Dé » [29'55''–30'29'']. La voix-over relaie froidement l'opinion que la femme et le fils de Charles se font de lui, soit celle d'un homme déprimé et « pas dans son état normal », tandis que le sourire et le jeu de François Simon à l'écoute de ces informations révèle une posture plus ironique de la part du personnage par rapport à sa propre situation.

¹⁰ CSL 020-01-08-01-01, p. 1.

¹¹ En ce qui concerne les liens entre la « contre-culture de 68 » et la nouvelle génération de féministes à Genève, je me réfère plus précisément au chapitre « 1968, la Nouvelle Gauche et la révolution sexuelle » (De Dardel 2007 : 14-27).

Plus jeune et plus libre que les deux autres personnages féminins, Marianne est caractérisée par son intelligence et sa grande force morale. Bien qu'elle appartienne à la même classe sociale bourgeoise que Germaine et Adeline (« Elle vient d'une famille aisée, mais elle vit chez Paul, étant en "rupture de milieu" »¹²), Marianne s'affranchit des représentations du genre féminin véhiculées par le film. Germaine, en mère de famille et femme de maison effacée, se montre « très détachée »¹³ des problèmes de son mari. Adeline, quand elle n'est pas en cuisine ou en train d'étendre du linge, devient une monnaie d'échange sexuelle entre Charles et son nouveau meilleur ami Paul.

Dans les documents scénaristiques, le personnage de Marianne est surtout construit à l'aune de sa relation avec celui de Charles. Contrairement à Pierre (de cinq ans son aîné), le fils de Charles qui est à « l'opposé de son père » et qui « aime l'argent et ce qui va avec », Marianne reste « proche » de Charles. Interprétée à l'écran par la vraie fille de François Simon, ce qui favorise probablement une certaine affinité entre les deux acteurs, Marianne soutient le nouveau mode de vie de son renégat de père et partage avec lui sa conscience révolutionnaire. De plus, et aux vues de la réaction de Charles au bulletin radiophonique dévoilant les actions de « l'organisation de jeunes "Légitime Défense" » (une note manuscrite de Tanner précise : « CHS [Charles] se marre/il sait que Marianne en est »¹⁴), elle incarne la concrétisation de tous les « désirs de jeunesse » de Charles qui « remontent à la surface » à cet instant bien précis du « "bilan" de sa vie »¹⁵.

Le statut d'étudiante en philologie et l'érudition de Marianne la placent en position de force par rapport aux autres personnages. Dès sa première rencontre avec Paul, Marianne le domine intellectuellement par le maniement d'un discours didactique sur la société capitaliste oppressive à laquelle sont confrontés « les gens de notre âge » [46'35''-48'15]. Plus tard, c'est à Marianne que Charles demande de l'aide pour sortir Paul de la « médiocrité ». Elle propose alors un « petit exercice quotidien très facile [...] plutôt amusant » [48'16''-50'05''], soit apprendre par cœur une citation, un proverbe ou une maxime qu'elle inscrira au préalable sur des bouts de papier pour chaque jour de la semaine. Ce ressort narratif fait bien évidemment penser aux caractères ludiques et performatifs de la parole universitaire de mai 68. Une « parole sauvage » (Barthes 1968 : 109), libre et interdiscursive à laquelle Tanner donne déjà le premier rôle dans son reportage tourné pendant et après les émeutes de la nuit des barricades pour l'émission *Continents sans visa* de la télévision suisse romande¹⁶.

Le recours à l'intertextualité comme preuve de la complicité intellectuelle entre Marianne et Charles réapparaît d'ailleurs plus tard, dans la séquence du repas chez Paul et Adeline. Pour s'amuser de la

¹² CSL 020-01-08-01-01, p. 2.

¹³ CSL 020-01-08-01-01, p. 2.

¹⁴ CSL 020-01-08-01-02, p. 33.

¹⁵ CSL 020-01-08-01-01, p. 1.

¹⁶ *Le pouvoir est dans la rue* (Alain Tanner et Jean-Pierre Goretta, 6 juin 1968, RTS Archives). En ligne : <https://www.rts.ch/archives/tv/information/continents-sans-visa/9489889-mai-68-a-paris.html>

crédulité de Paul ou pour se moquer de sa grossièreté lorsqu'il dit avoir « bien bouffé » et « rote fort » (FIG 4), le père et la fille récitent une pièce de théâtre que cette dernière vient de jouer avec des amis. Les deux hôtes ne comprennent pas tout de suite ce qui se passe et prennent peur, imaginant que, devenus fous, Marianne et Charles entendent des voix « comme Jeanne d'Arc » [1h18'20''-1h21'43'']. L'élocution et l'accès à la parole dans les films de Tanner servent à mettre en évidence les rapports de pouvoir qui travaillent les personnages (Modoux 2019 : 41-49). Toutefois, « les joies de la formule » et la libre circulation des « raccourcis rhétoriques » (Barthes 1968 : 109) sont généralement utilisées comme liant homosocial (je pense par exemple à la séquence de la soupe à l'oignon dans *Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000* ou à la circulation d'une même blague graveleuse entre le café et le *meeting* politique dans *Le Milieu du monde*).

Marianne fait donc figure de pionnière dans la filmographie du cinéaste, montrant la voie aux futurs personnages féminins porteurs, tout comme elle, d'un fort message idéologique et critique envers les valeurs helvétiques. Érudite, autonome¹⁷ et engagée politiquement, Marianne est caractérisée positivement par l'adoption de certaines qualités traditionnellement associées au genre masculin : elle prend la parole en public, défend ses opinions et tient tête aux représentants du patriarcat (Paul, son frère, le détective, les autorités policières, les « automobilistes furieux » [29'52''-30'28'']). Véritable « détonateur étudiant » [*Le pouvoir est dans la rue*, 00'45''-00'55''], elle surgit, dès sa première apparition à l'écran, tel un agent de la révolution. Sa séquence d'introduction, durant laquelle elle se déplace en direction de la fabrique familiale [10'00''-10'17''], présente d'ailleurs les mêmes caractéristiques visuelles et sonores de mise en scène que celle de Rosemonde quittant, sourire aux lèvres, son travail à l'usine dans *La Salamandre* [45'45''-46'00'']. Les deux personnages sont filmés en gros plan, un travelling arrière suivant le rythme rapide et déterminé de leur marche, comme le précise une note manuscrite de Tanner dans la seconde version du scénario¹⁸. Dans les deux cas, le choix de la musique vient renforcer la spontanéité et la subversion qui émanent de ces personnages.

Cependant, la révolte qui anime la plupart des personnages féminins dans les premiers longs métrages d'Alain Tanner (jusqu'à *Messidor*) demeure instinctive, apolitique et sans grand impact sur le récit. Influencé par la politique des auteurs de la Nouvelle Vague française, le « cinéma d'auteur » de Tanner s'agence, à quelques exceptions près (Modoux 2019 : 11-27), autour du point de vue d'un sujet masculin, unique alter ego du réalisateur/scénariste. Si la jeune femme tient une place symbolique dans *Charles mort ou vif*, ce n'est qu'en tant que faire-valoir du protagoniste masculin. Si marquante soit-

¹⁷ Dans CSL 020-01-08-01-02, toutes les répliques concernant les rapports de Marianne avec sa mère et son frère sont barrées (p.49-50). Il s'agit peut-être d'une volonté de la rendre plus affranchie par rapport à l'héritage familial. Bien qu'elle se considère elle-même comme « une fille à papa » [10'10''-12'27''], sa dépendance aux pouvoirs économiques du patriarcat est justifiée par la précarité de son statut d'étudiante en Lettres. J'y vois une référence explicite à l'augmentation de la présence des femmes dans les universités suisses (en sciences humaines surtout) à partir du milieu des années 1950.

¹⁸ « Trav. AR GP Marianne », CSL 020-01-08-01-02, p. 13.

elle, Marianne est construite dans le but principal de prolonger, de compléter et de mettre en valeur (elle est l'enfant prodigue par excellence) le personnage de Charles, en comblant ses failles : si elle est jeune et déterminée, c'est parce qu'il est vieux et désabusé. En dépit des commentaires¹⁹ de l'époque sur le film, Marianne n'est pas un personnage féministe en tant que tel, puisqu'elle ne milite pas collectivement pour une égalité hommes/femmes et ne permet pas une remise en cause de la domination masculine au sein du film. La minoration de la portée de ses actions et sa faible présence à l'écran participent à faire d'elle, une icône, une « image sans référent vivant »²⁰ qui, comme la Marianne de la République française, guide le peuple sans prendre véritablement part aux combats. Idéalisée et reconnue pour sa fonction politique, la Marianne n'est qu'une allégorie sans individualité ni incarnation stable.

Pour revenir à la séquence du repas qui m'avait intéressé en début d'analyse, Tanner barre, dans la version annotée du scénario, les trois répliques d'ouverture (respectivement attribuées à Marianne, à Charles puis à Adeline) de la « scène 60 ». Marianne devait *entrer en scène*, filmée en gros plan, pour conter sa participation à une manifestation « au pied de la statue du Général Dufour », tout en *exhibant* une « blessure ». Les réponses de Charles et d'Adeline initialement prévues sont caractéristiques des représentations de genre que le film manque de déconstruire : le premier *exhibe*, lui aussi, une blessure (dont l'origine reste d'ailleurs inconnue) tel un miroir porté au visage de sa fille et récite un dicton sans grande implication émotionnelle ; la seconde donne à voir son ventre nu en gros plan, tout en se félicitant d'être « lisse et belle ». **(FIG 1/2)** En supprimant cet accès à l'expérience du corps de Marianne, ainsi qu'à la démonstration physique de son activisme, de sa violence et de son courage, Tanner évite tout basculement vers une virilité trop marquée (Bourdieu 1998 : 23) et contraire à une supposée nature féminine, selon l'héritage misogyne du romantisme²¹. Les seules traces subsistant de cette modification du scénario, les pansements que portent encore Charles (au menton) et Marianne (sur le front), sont à mon sens de parfaits stigmates de l'ambiguïté du cinéma d'Alain Tanner, ou tout du moins du positionnement non affirmé du réalisateur, qui donne à voir d'autres modèles de féminité, plus ancrés dans la réalité de leur époque, sans pour autant parvenir à s'affranchir d'une vision essentialiste des identités et des rapports de genre dans ses films.

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).

¹⁹ Martin Schaub, dans un chapitre dédié à la faible présence des femmes, personnages et réalisatrices confondues, dans le nouveau cinéma suisse, le qualifie de « féministe », à l'instar des réalisations de Soutter, de Goretta et de Tanner. L'utilisation de cet adjectif est justifiée par le fait que « les femmes y apparaissent comme les « meilleurs des êtres humains » (Schaub 1985 : 85).

²⁰ « Sans roi, il ne faut plus que le symbole du pouvoir soit un individu précis. [...] Il faut empêcher qu'on vénère un individu mâle au nom de l'égalité entre les hommes. Donc, fini les représentations masculines du pouvoir. On représente une femme justement parce qu'elles n'ont pas de pouvoir. » (Titou 2021 : 209)

²¹ Concernant les liens entre la Nouvelle Vague et le romantisme, je renvoie au chapitre VI de Sellier (2005 : 138-181).

Bibliographie :

Barthes, Roland (1968) : « L'écriture de l'évènement », *Communications*, vol. 12, n°1, pp. 108-112.

Bourdieu, Pierre, 2002 [1998] : *La Domination masculine*, Paris, Seuil.

De Dardel, Julie (2007) : *Révolution sexuelle et Mouvement de libération des femmes à Genève (1970-1977)*, Lausanne, Antipodes.

Lecoq, Titou, (2021) : « Révolutionnaires étouffées » dans *Les grandes oubliées : pourquoi l'Histoire a effacé les femmes*, Paris, L'Iconoclaste, pp. 199-220.

Modoux, Jeanne (2019) : « La représentation des femmes dans le cinéma d'Alain Tanner des années septante », mémoire sous la direction de Mireille Berton, Université de Lausanne.

Sellier, Geneviève (2005) : *La Nouvelle Vague : Un cinéma au masculin singulier*, Nouvelle édition [en ligne], Paris, CNRS Éditions.

Schaub, Martin (1985) : *L'usage de la liberté : le nouveau cinéma suisse 1964-1984*, Lausanne, L'Âge d'homme.

Pour citer cet article :

Jeanne Modoux, « Marianne La République dans Charles mort ou vif (1969) : icône féministe ? », in site Web La Collaboration UNIL + Cinémathèque suisse, www.unil-cinematheque.ch, mis en ligne le 25 avril 2022.

Illustrations :

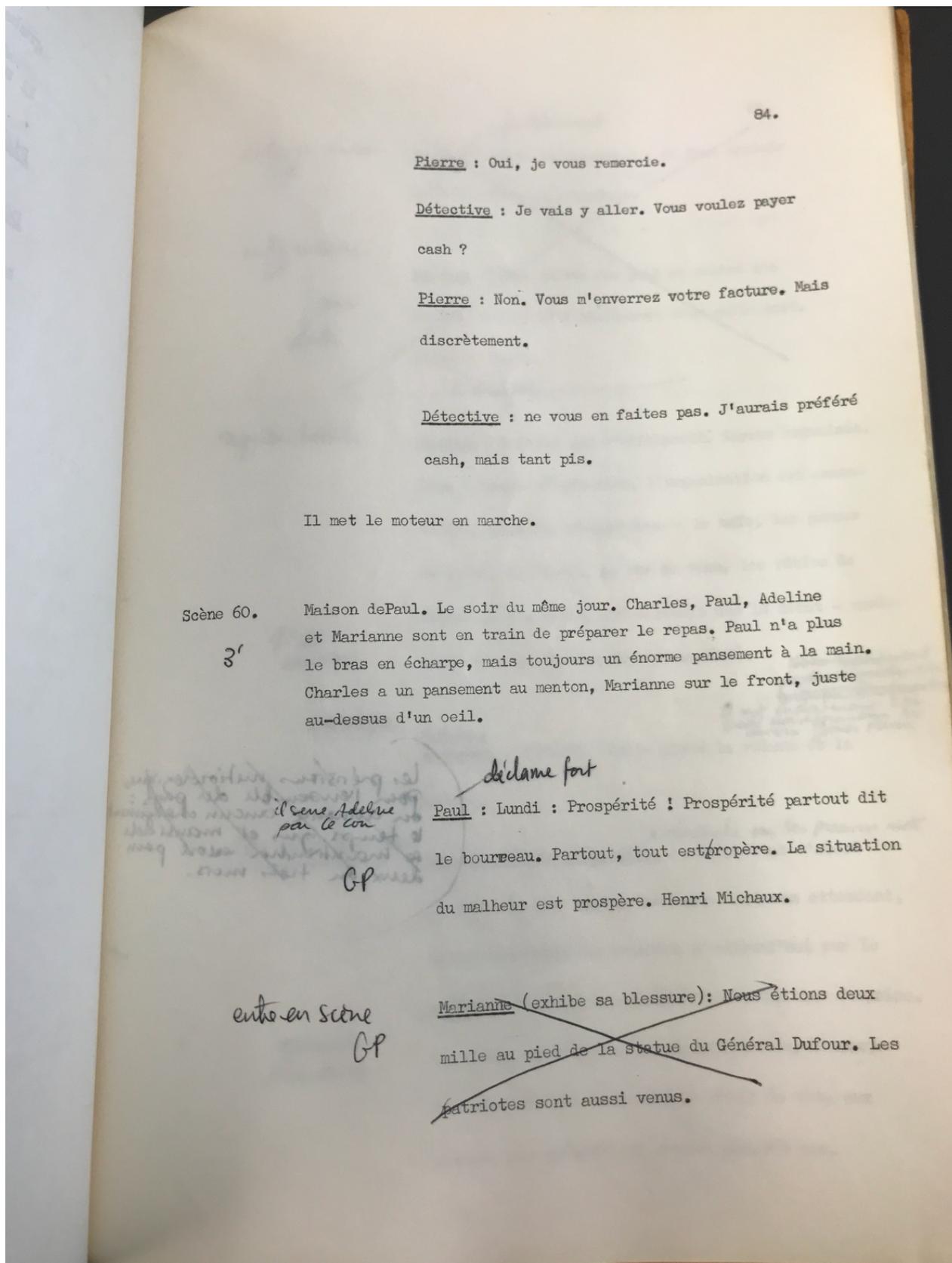
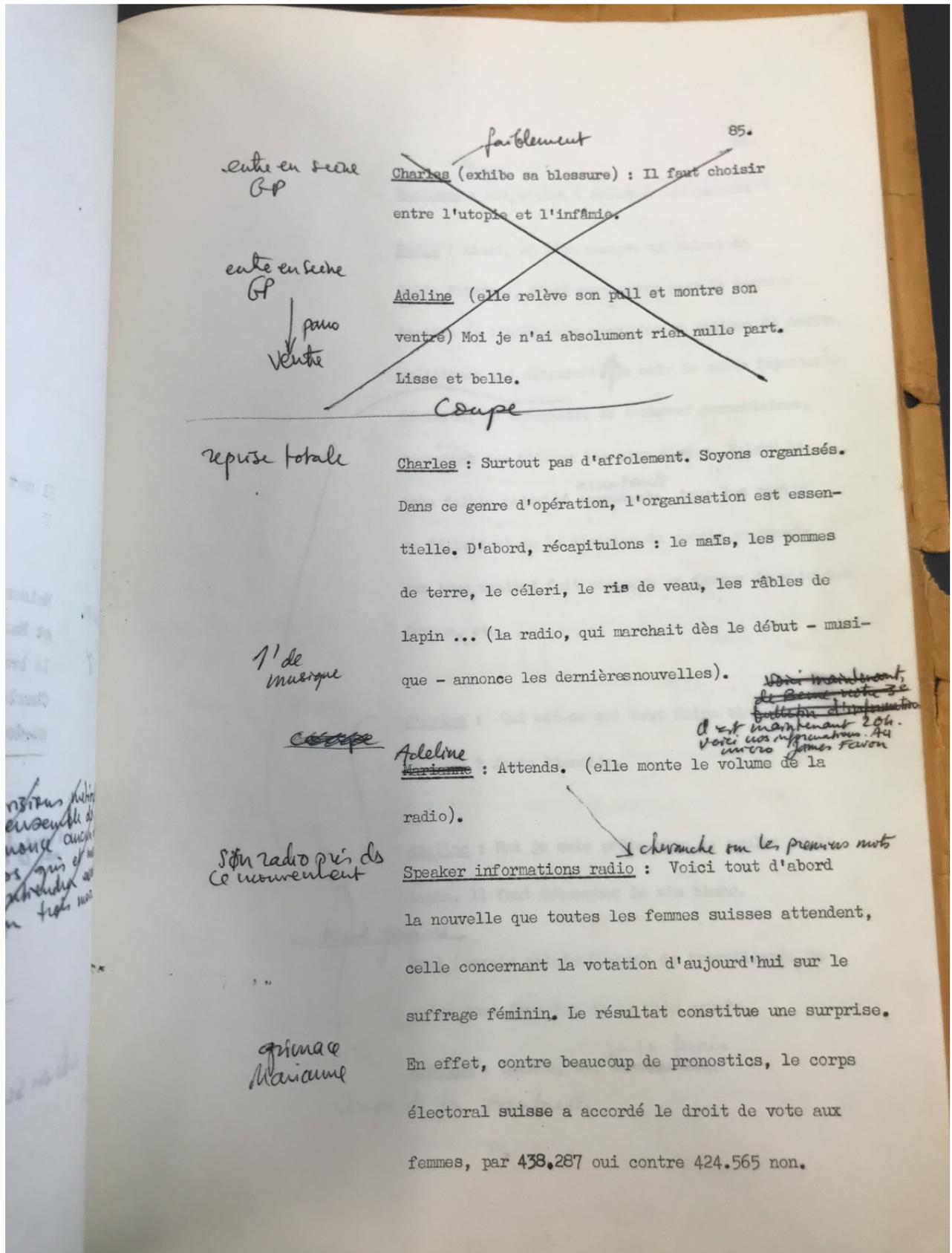


FIG.1. (CSL 020-01-08-01-02, p. 84)



entre en scène
GP

~~Charles (exhibe sa blessure) : Il fait choisir
entre l'utopie et l'infamie.~~

faiblement

entre en scène
GP

↓ pans
Vente

~~Adeline (elle relève son pull et montre son
ventre) Moi je n'ai absolument rien nulle part.
Lisse et belle.~~

Coupe

reprise totale

Charles : Surtout pas d'affolement. Soyons organisés.
Dans ce genre d'opération, l'organisation est essen-
tielle. D'abord, récapitulons : le maïs, les pommes
de terre, le céleri, le ris de veau, les râbles de
lapin ... (la radio, qui marchait dès le début - musi-
que - annonce les dernières nouvelles).

1' de
musique

~~Cécile~~

Adeline
~~Marianne~~ : Attends. (elle monte le volume de la
radio).

~~Il est maintenant
de 20h. 30
il est maintenant 20h.
Voici nos impressions. Au
niveau James Fawon~~

son radio pris de
ce moment

Speaker informations radio : Voici tout d'abord
la nouvelle que toutes les femmes suisses attendent,
celle concernant la votation d'aujourd'hui sur le
suffrage féminin. Le résultat constitue une surprise.
En effet, contre beaucoup de pronostics, le corps
électoral suisse a accordé le droit de vote aux
femmes, par 438.287 oui contre 424.565 non.

cherche sur le premier mot

grimaire
Marianne

FIG.2. (CSL 020-01-08-01-02, p. 85)

Marianne : Qui m'aide à éplucher les patates ?

Radio : Ainsi, si l'on excepte un émirat du Golfe Persique, c'est avec notre pays le dernier bastion de l'hégémonie masculine en matière de droits politiques qui disparaît. Au soir de cette importante décision, on enregistre de nombreux commentaires, provenant des milieux les plus divers. Malgré la très faible majorité ^{acceptante} ~~compétente~~, tous les partis se félicitent de la décision du peuple souverain, car tous avaient fait campagne en faveur du vote des femmes, etc. ...

Charles : Qui est-ce qui veut faire blanchir le ris de veau ? Juste blanchir.

Adeline : Moi je suis prête avec le poulet et le lapin. Il faut déboucher le vin blanc.

Paul (essaie maladroitement de travailler): Ce qu'on peut être con de la main gauche.

Adeline : Laisse, va. ^{je le fais} ~~accorde-toi~~.

éventuellement
coupe de pm éventuelle

FIG.3. (CSL 020-01-08-01-02, p. 86)

couper

Marianne : Il paraît que si l'on était ambidextre, on serait beaucoup plus intelligent. En utilisant seulement (une main à fond, il y a toute une partie de notre mécanique qui reste sous-développée, y compris un côté du cerveau (elle penche la tête).

Charles : Tu vois ce qui va lui rester à Paul.

Paul : Il faut absolument mettre du céleri ? Ça pue tellement en cuisant.

Scène 61. Même lieu. Les mêmes. Une heure plus tard. *Assis autour de la table*

2'50"

*laisser le travelling
sur la fin*

il rote fort

Paul : (à Charles) Passe-moi une allumette pour me faire un cure-dents. On a bien bouffé. C'est une chose au moins que Carlo sait faire.

Charles : Comme tu dis, on a bouffé. On a même bâffré (un peu dégoûté).

Paul : On a bouffé, quoi !

Charles : Oui, c'est bien ça. Sans y mettre la moindre ... attention.

FIG.4. (CSL 020-01-08-01-02, p. 87)