

# Résumé du projet de thèse

Jeanne Modoux

**« Les traces du « féminin » dans la collaboration entre Myriam Mézières et Alain Tanner (1975-2003) : une approche génétique de l'énonciation narrative et des représentations de genre. » (titre provisoire)**

Sous la direction du Prof. Alain Boillat  
Section d'histoire et esthétique du cinéma  
Université de Lausanne  
Printemps 2022

## Résumé du projet

Cette recherche entend saisir les rapports de pouvoir qui se sont joués, en coulisse, entre la comédienne française Myriam Mézières et le réalisateur suisse Alain Tanner sur plus d'une vingtaine d'années de collaboration. Un premier échantillonnage des documents d'archives relatifs à la rédaction des scénarios conservés dans le Fonds Alain Tanner de la Cinémathèque Suisse a déjà permis de constater une évolution intéressante dans la répartition des forces au sein de leur collaboration, chaque type de rôle endossé par Mézières appelant à une réflexion sur d'éventuelles corrélations entre le contexte de production des longs métrages de notre corpus et les représentations genrées à l'écran.

Notre examen de l'évolution des rôles au sein de la collaboration Mézières-Tanner se concentrera avant tout sur les archives de production, la réception critique, l'analyse du récit filmique et l'analyse de séquences relatifs aux cinq longs métrages suivants : *Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000* (Alain Tanner, Suisse, 1976) et *No Man's Land* (Alain Tanner, Suisse/France, 1985) pour lesquels Mézières est actrice ; *Une flamme dans mon cœur* (Alain Tanner, Suisse/France, 1987) pour lequel elle est actrice, « muse » et scénariste ; *Le Journal de Lady M.* (Alain Tanner, Suisse/Belgique/Espagne, 1992) pour lequel elle est co-scénariste avec Tanner ; *Fleur de sang* (Myriam Mézières et Alain Tanner, Suisse/France/Espagne, 2002) pour lequel elle est co-scénariste et co-réalisatrice avec Tanner.

## **Problématique et hypothèses :**

Alors que le cinéma d'auteur, à l'image des œuvres cinématographiques de la Nouvelle vague française, privilégie généralement un récit à la première personne du masculin singulier dont la paternité est attribuée au seul metteur en scène, Alain Tanner a régulièrement accordé une place centrale au « Je » féminin dans sa filmographie, et ce dès ses premiers longs métrages. Une tendance qui se vérifie, par la suite, dans les films issus de sa collaboration avec Myriam Mézières, puisqu'une grande place y est allouée à l'« autofiction », voire à l'« autobiographie ».

Dans les cinq longs métrages auxquels participe l'actrice, elle est associée à un même type de personnages, présentant une certaine affinité avec le monde de la nuit et du sexe. Elles sont toutes désinhibées par rapport à leur propre sexualité, entretiennent une fascination envers la culture orientale (l'exotisme que représente l'Afrique en particulier) et exhibent volontiers leur corps nu. Strip-teaseuses ou danseuses de cabaret, ces protagonistes héritent beaucoup de l'image extrafilmique de l'artiste, « singulière dans le cinéma français », qui est notamment connue pour avoir proposé plusieurs « one-woman-show » érotiques en Espagne. Pourquoi avoir systématiquement recours à Myriam Mézières pour interpréter ce genre de personnages ? Que projette Alain Tanner sur son actrice fétiche ? Ou faut-il plutôt y voir des inclinations personnelles à partir desquelles Mézières nourrirait la psyché de ses personnages ? De qui provient exactement ce désir de donner la parole à ces personnages atypiques, extravagants, flirtant souvent avec l'idée de la folie ? Et plus largement, comment s'articulent, au niveau préfilmique et filmique, l'expression d'une première personne du féminin singulier de l'énonciation et l'exhibition systématique du corps de l'actrice ?

En s'appuyant largement sur l'exploitation du Fonds Alain Tanner de la Cinémathèque suisse et des archives personnelles potentiellement conservées par Myriam Mézières, cette recherche vise donc à mesurer le rôle de cette dernière au cours des diverses étapes d'écriture des scénarios et de fabrication des personnages. Quel est son poids auctorial réel à chaque étape de la pré-production ? Quelles répercussions celui-ci a-t-il eues sur l'énonciation narrative et les représentations genrées à l'écran ? Et que dit-on, dans la réception critique de l'époque, sur la place occupée par Mézières dans la filmographie de Tanner et dans leur collaboration ? Et dans le matériel de promotion, les documents de production ou encore les entretiens liés aux films ? Plus largement, quelle place lui est-elle réservée dans les discours de Tanner sur le scénario ?

## Méthode :

Ce projet de thèse ambitionne de combler un vide historiographique. Tous les ouvrages consacrés à ce jour au cinéma d'Alain Tanner ne l'ont considéré que de manière incomplète, laissant de côté une grande partie de sa filmographie plus récente et manquant de la confronter à des questionnements sur le genre. L'intérêt de cette recherche repose sur ses fondements théoriques, au croisement des approches *gender*, *star*, et narratologique, et sur l'originalité de sa méthode, inspirée de la critique génétique.

Trois types d'objets seront mobilisés selon une démarche historique, analytique et comparative : l'étude génétique appliquée aux états des scénarios et aux archives de production relatifs aux cinq longs métrages co-écrits et co-réalisés avec Mézières ; l'examen des discours de Tanner sur l'écriture scénaristique et l'accueil critique réservé à sa pratique dans le contexte du cinéma d'auteur ; l'analyse filmique de mon corpus et d'autres séquences « annexes » de la filmographie de Mézières.

L'étude textuelle des scénarios, des multiples étapes d'écriture, des documents de production et de fabrication des personnages portera principalement sur le Fonds d'archives d'Alain Tanner entré en dépôt à la Cinémathèque suisse le 10 octobre 2014. Il s'agira principalement d'examiner les particularités formelles des diverses variantes d'un même scénario entre elles afin de rendre intelligibles les états de la rédaction (des premières ébauches au découpage technique), les éventuels apports de Myriam Mézières et/ou d'Alain Tanner et toutes autres opérations manuscrites ou tapuscrites (corrections, suppressions, annotations, déplacements, biffures, inserts dans les marges, etc.) qui sont autant d'indices de la façon dont le scénario a été envisagé par les deux co-auteurs.

En ce qui concerne les prises de position du cinéaste quant à sa revendication d'une certaine pratique scénaristique, ma thèse reste redevable du projet commun, « Le scénario chez Alain Tanner : discours et pratiques. Une approche génétique du récit filmique et des représentations de genre », qui prévoit de réunir, d'inventorier et de contextualiser les nombreux discours du cinéaste issus aussi bien de la presse écrite que d'émissions radio ou TV, d'entrevues figurant dans des périodiques, de notes d'intention ou de préfaces à des scénarios publiés, d'argumentaires dans des dossiers de production ou dans des demandes de financement, etc. Puisqu'une grande partie des échanges de Tanner sur ces questions devaient avoir lieu par oral, au moment de l'écriture des scénarios, sur les tournages ou encore autour du banc de montage, il paraît également indispensable de réaliser des entretiens enregistrés/filmés avec ces proches collaborateurs, dont Mézières, dans l'espoir de mettre en lumière les rôles des deux co-scénaristes pour chacun des films de mon corpus.

Dans une perspective historique et génétique, il s'agira de plus d'étudier le discours promotionnel et la réception critique des cinq longs métrages de Tanner qui participent à la construction de la *persona* de Myriam Mézières (forcément changeante ou plutôt vieillissante en raison de la durée sur laquelle s'étend

leur collaboration), c'est-à-dire d'identifier les termes et les arguments utilisés de manière récurrente pour caractériser à la fois l'emprise attribuée à l'actrice-auteure sur le travail de Tanner mais aussi ses performances jugées exhibitionnistes, voire pornographiques.

### **Corpus :**

Entre la fin des années septante et le milieu des années huitante, Myriam Mézières joue dans deux longs métrages de Tanner : *Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000* (Suisse, 1976) et *No Man's Land* (Suisse-France, 1985). Loin d'être ses premiers pas au cinéma, puisqu'avant cela elle incarne des rôles secondaires chez des réalisateurs comme Igaal Niddam (*Le Troisième Cri*, Suisse, 1974), Jean-Pierre Mocky (*Un linceul n'a pas de poches*, France, 1974), Paul Vecchiali (*Change pas de main*, France, 1975 ; *Corps à cœur*, France, 1978 ; *En haut des marches*, France, 1982), Charles Matton (*Spermula*, 1976), Yves Boisset (*Le Juge Fayard dit Le Shériff*, France, 1977), Claude Lelouch (*À nous deux*, France, 1979), Lam Lê (*Poussière d'empire*, France, 1983) et Annick Lanoë (*Les Nanans*, France, 1984), ces deux films primés fabriquent et médiatisent une image d'elle, en Suisse et à l'étranger, fortement associée à la personnalité déjà bien intronisée de cinéaste suisse indépendant d'Alain Tanner.

Afin d'explorer au mieux toutes les facettes de la persona de Myriam Mézières, il paraît essentiel d'élargir ce corpus nodal en sortant de mon cadre d'étude premier, c'est-à-dire en y intégrant à la fois les personnages auxquels elle a été cantonnée ou non en dehors des films de Tanner et les diverses activités hors-cinéma de Mézières dans les numéros de cabaret, dans la chanson, au théâtre ou même à la télévision (selon l'hypothétique existence ou accessibilité de telles sources). Ayant séjourné durant plusieurs années en Espagne, Myriam Mézières y est connue non seulement par son métier d'actrice, par exemple dans les longs métrages de Manuel Gomez Pereira (*Boca a boca*, 1995), Francesc Gay (*Kràmpack*, 2000) ou encore de Juan Madrid (*Tànger*, 2005 ; *Un ajuste de cuentas*, 2009), mais aussi grâce à la création de deux spectacles musicaux, *Extrana Fruta (Ce fruit étrange)* et *Carne y Suenos (En chair et en rêve)*. Une pluralité de registres qu'il s'agira de mobiliser puisqu'elle nourrit inévitablement les personnages qu'elle interprète/écrit/met en scène pour Tanner et laisse une marque prononcée sur la réception critique des films issus de la collaboration Mézières-Tanner.