

Beyond Hollywood Biopics: New Approaches to Filming Lives

Third International Conference of the Biography Society



New York movie, Edward Hopper

**17-18-19
October 2019**

Salle colloque II
Bâtiment Multimédia
29 avenue Schuman

**MoVIES - Au-delà du Biopic hollywoodien,
nouvelles approches des vies filmées**

Troisième colloque international de la Biography Society

Colloque organisé par le LERMA, le CAER, l'IRASIA
en collaboration avec 3 LAM de l'université d'Angers et
la Biography society avec le concours de l'IUF

Jean BAFFIE, Aix-Marseille Université

Figures royales vs héros issus du peuple dans le cinéma thaïlandais



Antoine CAPET, Professeur émérite

Que veulent nous dire les « scènes inventées » du film *Darkest Hour* (Joe Wright, 2017) ?

« Hayden White soutient que le cinéma est un autre médium d'écriture de l'histoire », indique l'appel à communications. Mais « l'écriture de l'histoire » telle que la conçoivent à juste titre les universitaires repose sur un respect scrupuleux des faits tels que la recherche permet de les approcher, voire souvent de les établir. Or, un « biopic » comme *Darkest Hour* – que toute la critique s'accorde à trouver excellent par ailleurs – ne respecte pas tous les faits bien connus de cette tranche de vie de Churchill, soit qu'il montre des événements qui ne se sont pas produits (et qui d'ailleurs n'auraient pas pu se produire), soit qu'il « téléscopie » des épisodes qui ont eu lieu à un autre moment que celui qu'on nous donne à voir. Pourquoi ces libertés volontairement prises avec le déroulement des événements de la part du réalisateur ? Joe Wright – qui souscrirait vraisemblablement aux thèses de Hayden White – a en fait tenté de justifier la présence de ces « scènes inventées » (« éléments fictionnels » si l'on préfère un vocabulaire plus positif) dans son film, avec des arguments qui ne sont ni méprisables ni négligeables et que la communication utilisera comme point de départ de la réflexion.

Catherine CLINTON, University of Texas San Antonio

Ladies Sing the Blues: Black Women's Representations in Biopics

During the closing decades of the 20th century, Hollywood began to respond to the demands for black representations onscreen. Looking for compelling subjects for “biopics,” the entertainment industry, perhaps following in the 19th century tradition of the tragic mulatto (“*The Octoroon*”), and Hollywood settled on portraits of exceptional, emblematic African American women. These amazing black performers climbed out of poverty to live in the limelight, triumphing over tremendous odds to achieve recognition for their considerable talents. The appearance of a film depicting the life and times of Billie Holiday—*Lady Sings the Blues* (1972)—earned its lead actress, Diana Ross, an Academy Award nomination. While she made a star turn in this, her first major role, her vivid portrait of Holiday's difficult downward trajectory from headliner to heroin addict was riveting. It might have triggered a stampede on such themes, but instead it would be nearly twenty years, when a new crop of black actresses were able to engineer projects to feature important, but forgotten theatrical legends. Another equally rags to riches story engaged television audiences, with Lynn Whitfield's depiction of the life and times of the international sensation, the Josephine Baker Story (1991). The tragic yet triumphant tale of Tina Turner emerges through the 1993 biopic, *What's Love Got to Do with It*. Her relationship with Ike Turner is replete with abuse and harrowing violence. She is rescued from her decline by the intervention of white knights—and we see her rising like a phoenix from the ashes (the only living figure amongst the quartet). Dorothy Dandridge's career was full of painful and corrosive racism. Halle Berry's portrayal of this underrated singer-actress in the 1999 television biopic (*Introducing Dorothy Dandridge*) demonstrated her commitment to tackling social justice issues, as she stepped away from a successful film career to undertake this television project. Berry only took on one other television role (in the prestige production of Zora Neale Hurston's *Their Eyes Were Watching God*). Berry won a Golden Globe award for her portrait of Dandridge and this

searing portrait revived interest in this forgotten star, who had been the first black actress nominated for an Academy Award (for her leading role in *Carmen Jones*).

Colette COLLOMP, Aix-Marseille Université La vie de Saint François d'Assise au cinéma



Claudia CONTI, Aix-Marseille Université Sorelle Mai de Marco Bellocchio

Sorelle Mai est un film réalisé par Marco Bellocchio avec les étudiants du laboratoire cinématographique « Farecinema » de Bobbio. Composé de six courts métrages, faisant partie de la même histoire, le film est présenté à la Mostra del Cinema di Venezia en 2010 et obtient en 2011 deux nominations au prix Nastro d'Argento et deux nominations au prix David di Donatello. Les six épisodes ont été filmés entre 1999 et 2008 à Bobbio, province de Plaisance, en Émilie-Romagne. *Sorelle Mai* est la suite de *Sorelle*, un moyen métrage produit en 2006. Le genre hybride de *Sorelle Mai*, entre film narratif et documentaire est dû à l'insertion alternée de fragments de réalité et de fiction. Certains éléments réels renvoient, non seulement à la biographie du réalisateur Marco Bellocchio, mais aussi et surtout à ceux, plus larges, de la famille Bellocchio. Ce mariage narratif entre fiction et réalité porte un nom : la non-fiction. La grande particularité du film *Sorelle Mai* se caractérise par la présence des membres de la famille du réalisateur comme acteurs. Nous retrouvons, sa fille Elena Bellocchio, son fils Pier Giorgio Bellocchio, son frère Alberto Bellocchio, ses deux sœurs Maria Luisa et Letizia Bellocchio et l'ami de famille Gianni Schicchi Gabrieli. Chacun de ces personnages manifestent l'intériorité de Marco Bellocchio. Il en va de même pour Bobbio, le village natal du réalisateur, et Val Trebbia, la vallée formée par la rivière Trebbia, que nous retrouvons régulièrement dans ses films. Ces paysages y jouent un rôle majeur et tel un peintre coloriste, Bellocchio dispose fictif et réel. Le film expérimente les limites cinématographiques : de l'exercice de l'atelier à l'œuvre. La personnalité du réalisateur émerge grâce à l'attachement profond à ses origines, à sa famille, mais aussi, et paradoxalement, à un rejet de ce que représente son village et son passé. Comme si l'auteur avait décidé de tout nous dire et d'identifier le spectateur dans cette situation ambiguë. Ainsi, il place *Sorelle Mai* « au-delà du Biopic hollywoodien ».

Audrey DOUSSOT, Université Toulouse I Gilliam's *The Brothers Grimm* – from writing mortals to legendary characters

As suggested by its title, Terry Gilliam's movie *The Brothers Grimm* is about the famous authors Jakob and Wilhelm Grimm – or rather about their incursion into the realm of fairy tales. A biographical movie in that it recounts portions of the brothers' lives, *The Brothers Grimm* is also an adventure fantasy film that reimagines parts of its protagonists' lives by favouring fictionalization over historical accuracy. Circumventing the expected but difficult representation of writers at work, the movie reinterprets instead these real historical figures in terms of their literary works. As their fates are turned into fairy tale plots, the Grimms are merged with their fiction and become its protagonists. By interweaving biographical data and fictional elements coming from the authors' own stories, Gilliam's movie challenges the conventional

notion of biopic. This paper will seek to demonstrate that this subjective and singular depiction of the two writers actually reflects a cultural tendency to blur the boundaries between reality and fiction as well as between modes of production of textual meanings. Drawing on Henry Jenkins's "textual poaching", the analysis will examine how *The Brothers Grimm* can be seen as a cinematic counterpart to the increasingly popular literary genre of "exofiction" and as symptomatic of a postmodern trend in storytelling that redefines the place of creator, interpretation and meaning-making in artistic discourse.

David GOLDIE, Aix-Marseille Université

Entering the 'Shadowlands', biopic as metonymic

*adaptation – As a key member of the group of Oxford scholars known as the Inklings, C. S. Lewis, along with J. R. R. Tolkien, is rightly considered one of the forefathers of modern fantasy literature and an important part of British cultural heritage. However, while Tolkien has managed to achieve a wide appeal nowadays with the general public, interest in C. S. Lewis sometimes appears more selective. This can be partly explained by the transparent allegory of his works such as *The Narnia Chronicles* and *The Cosmic Trilogy* which are based on his strongly-held views of Christian Apologetics. It is also due to his personal life which often appears somewhat strange to the casual observer and indeed begs questions unsatisfactorily answered by his authorised biographers, Roger Lancelyn Green and Walter Hooper. In *Du fantastique en littérature : figures et figurations* (1990) Max Duperray defined fantasy as a metonymic fictional mode where figures and forms are readily accepted as representations of discourse on the real world. 'Shadowlands' is a symbolic term introduced by Lewis in *The Last Battle*, the final book of *The Narnia Chronicles*. Based on Plato's *Allegory of the Cave*, it indicates his philosophical approach to his narratives while also representing one of the tenets of his own religious beliefs. Through the word 'Shadowlands', Lewis seeks to describe the relation between the parallel universes his works portray and our own world while also commenting on the true nature of existence as he sees it. Taking Lewis' own term as the title for his film in 1993, Sir Richard Attenborough attempts to get behind the public image of the man by focusing on a particular part of his life, that is, his marriage to Joyce Gresham in 1956 and the circumstances surrounding her subsequent death. By dramatising this in particular, Attenborough represents these emblematic events to describe the fundamental tensions and paradoxes at the heart of Lewis' character. This contribution seeks to explore the idea of 'metonymic adaptation' in relation to biopics, asking if such relatively narrow focus on particular events can be seen as a valuable approach to counter criticisms of condensation and superficiality which often accompany cinematic representation of a real life. We will consider how this biopic seeks to embody Lewis through the portrayal of a single part of his life. Borrowing ideas from Linda Hutcheon's *A Theory of Adaptation* (2006) we will analyse the methods of adaptation which are employed to reevaluate Lewis while aligning the film to the movement of 'Heritage Film' in Great Britain. This study will allow us to ask how far the film grants us a clearer insight into the fundamental complexity of Lewis' character as he faces his own 'Shadowlands'.*

Jean-Michel DURAFOUR, Aix-Marseille Université

Je n'ai pas tué Marie Stuart

Entre 1936 et 1939, John Ford signe les deux biographies filmées de sa carrière : sur Marie Stuart (Mary of Scotland), puis Abraham Lincoln (Young Mr. Lincoln). (J'exclus les films de fiction s'appuyant sur des personnages réels : My Darling Clementine, Fort Apache, The Prisoner of Shark Island.) Malgré la distance historique, géographique, politique, culturelle... entre ces deux figures, largement antipodales, je m'intéresserai à la manière dont les films – eux-mêmes très différents pour Ford : le premier est désavoué (un remplacement au pied levé) – s'articulent entre eux d'une manière inattendue dans le corpus du cinéaste. Jean-Michel Durafour est philosophe et professeur des universités en esthétique et théorie du cinéma à l'université Aix-Marseille. Il a publié de nombreux articles et ouvrages, dont récemment : Cinéma et cristaux. Traité d'éconologie (Mimésis, 2018) et Nous resterons, pour vivre et mourir, parmi

les loups-garous (*Rouge profond*, 2019). Il travaille à une pensée du cinéma et des images au carrefour des théories de l'art, des sciences de la nature (biologie, écologie) et de l'anthropologie.

Yannick GOUCHAN, Aix-Marseille Université

Portraits de poètes dans le film biographique

La contribution porte sur le cas spécifique de la vie des poètes au cinéma, une catégorie de biophotie (vie à l'image) relativement peu représentée – par rapport aux personnages historiques et aux artistes peintres, par exemple –, et assez peu étudiée jusqu'à présent par la critique, si ce n'est à travers des recensions à l'occasion de la sortie des films. Filmer de manière poétique, filmer poétiquement une vie et filmer la vie d'un poète constituent trois entités bien distinctes qui parfois peuvent se croiser, lorsqu'un réalisateur adapte l'existence d'un auteur. Dans un premier temps il est question de définir si le film biographique consacré à des poètes peut constituer un "sous-genre", et les problèmes qu'il soulève au niveau de l'écriture cinématographique et biographique. Puis il s'agit d'analyser plus précisément, dans un corpus d'environ une dizaine de films de cinéma (le périmètre de la contribution ne permettra pas de prendre en examen les documentaires et les films pour la télévision) les choix qui aboutissent à une partialité (biographie partielle et partielle) dans l'adaptation d'une vie et d'une œuvre, notamment à travers le prisme multiple de l'image préexistante du poète, de son engagement, d'une histoire d'amour ponctuelle, du genre sexuel, de sa thanatographie et de sa réception. On traitera en particulier des films consacrés aux poètes Keats, Dickinson, Pasolini, Leopardi, Ginsberg, von Kleist, Neruda, Rimbaud. Enfin une réflexion est proposée sur la transposition et l'impact du discours poétique à l'écran, comme vecteur (indispensable ?) pour la constitution d'une biophotie spécifiquement consacrée au poète et à sa résonance (exemples de Sayat Nova, de Brodsky, et le cas particulier de Paterson, biophotie parfaitement fictive qui repose néanmoins sur certaines données authentiquement biographiques). En somme, la contribution cherche à comprendre ce que dit le film biographique sur une culture, une époque, un état de la condition humaine et de la création, particulièrement par le biais de la poésie et de l'existence d'un poète.

Laura GUIDOBALDI, Aix-Marseille Université

Dans l'alcôve du Risorgimento. Politique et séduction : l'incroyable destin de Virginia Oldoini, comtesse de Castiglione

*Virginia Oldoini, Comtesse de Castiglione (1837-1899), était considérée en Europe comme une des femmes les plus belles et séduisantes de son siècle. Cousine du Premier ministre piémontais Cavour, elle a joué, des années 1850 aux années 1870, un rôle important au sein des manœuvres diplomatiques et politiques du Risorgimento. Sa vie, tumultueuse, se prêtait particulièrement à des adaptations cinématographiques et autres formes d'élaborations biographiques. Nous axerons notre étude principalement sur deux biopics : une production cinématographique de 1954, *La contessa di Castiglione*, ainsi qu'une fiction télévisuelle homonyme en deux parties, datant de 2006. Nous nous référerons en outre à un documentaire historique diffusé à la télévision nationale italienne en 2015. Trois approches, donc, d'une mise en images de la vie et de l'implication historique d'une personnalité féminine controversée et hors-norme.*

Alain HERTAY, Université de Liège

Larry Karaszewski et Scott Alexander, duo de scénaristes spécialisés dans l'écriture de biopics

Scott Alexander et Larry Karaszewski sont un duo de scénaristes spécialisés dans l'écriture de biopics. Ils se font connaître en écrivant le biopic du réalisateur Ed Wood (Tim Burton, 1994) et enchaînent pour Miloš Forman avec Larry Flint (1996) et Man on the Moon (1999, sur l'humoriste Andy Kaufman),

ensuite *Auto Focus* sur l'acteur Bob Crane (Paul Schrader, 2001) et *Big Eyes* sur la peintre Margaret Keane (Tim Burton, 2014). Ils sont aujourd'hui reconnus comme étant à la base d'une modernisation significative du genre biopic (Bingham, 2010). À travers l'analyse de leur production, cette contribution se penche sur les apports au genre d'Alexander et Karaszewski. Ceux-ci ont déplacé les choix habituels de sujets « édifiants » vers des portraits d'artistes méconnus (Ed Wood, Margaret Keane) ou des figures « amoraux » (Larry Flint, Bob Crane). Ils problématisent sous un jour neuf la représentation du héros de biopic, soulevant notamment des questions spécifiques de dramatisation et d'esthétisation : comment représenter des œuvres jugées médiocres (Ed Wood) ou contestées (Margaret Keane) ? Quelles sélections opérer dans les divers moments de vies scandaleuses (Flint, Crane) ? Pour étayer notre propos, nous nous pencherons sur les processus d'écriture et les jeux avec les conventions du genre des deux auteurs.

Laurence HUSSON, Université de Liège

Raden Ajeng Kartini : princesse, féministe, héroïne nationale indonésienne et star de cinéma

La brève mais remarquable vie de Kartini (1879-1904), jeune aristocrate javanaise, dont le seul prénom est devenu le symbole de l'émancipation féminine par l'éducation en Indonésie, a inspiré deux biopics à 34 ans d'écart. Le premier, *Raden Ajeng Kartini* par Sjumana Djaya en 1983 et le second, *Kartini* par Hanung Bramantyo en 2017. La même *Kartini*, en 2016, a également inspiré un film de fiction à connotation historique à Azhar Koino Lubis avec *Surat Cinta untuk Kartini* (lettres d'amour à Kartini). Cette jeune femme remarquable, au destin exceptionnel et tragique puisqu'elle meurt en couche à l'âge de 25 ans en laissant derrière elle une œuvre littéraire sous forme de lettres, figure au panthéon des héros nationaux depuis 1964. Le jour de sa naissance, le 21 avril, fait l'objet d'une journée *Kartini*, durant laquelle sont organisées des célébrations en son honneur et durant lesquelles les femmes revêtent le costume national indonésien (*sarong/kebaya*, blouse brodée). Cette communication analysera les partis pris des deux metteurs en scène pour aborder à 34 ans d'écart les différents combats de Kartini au sein de sa famille (en matière de comportement, de respect de l'étiquette concernant le rôle des hommes et des femmes, en matière de rituels, de codes, de langage, de postures) ; sa volonté d'apprendre, de lire, d'écrire, de communiquer avec le petit peuple comme avec des Européens) ; ses réflexions sur la religion et sur la polygamie, son dilemme entre son émancipation et son respect des traditions. Ces deux biopics montrent que la vie de Kartini et ses écrits sont encore d'une grande actualité pour les Indonésiennes d'aujourd'hui et pour les femmes en général, qu'elles soient activistes féministes ou non.

Gerardo IANDOLI, Aix-Marseille Université

Le spectacle obscur : sur Kings of Crime de Roberto Saviano

Roberto Saviano, le célèbre écrivain de *Gomorra*, est devenu aujourd'hui une figure transmédiatique : intellectuel, journaliste, écrivain, scénariste, opinioniste des réseaux sociaux et aussi animateur à la télé. Dans toutes ces productions, la présence de sa personne est prédominante : le spectateur regarde le monde à travers les yeux de Saviano. Dans mon intervention j'ai l'intention d'analyser une série de documentaires, *Kings of Crime*, conçue et animée par Saviano pour la chaîne italienne Nove. Dans chaque épisode, l'écrivain parle d'un célèbre boss de la criminalité organisée italienne ou internationale. Saviano mélange les genres de la télévision afin de représenter la vie de ces boss : il y a des vidéos de la police, enregistrements de leçons sur le crime, tenues par Saviano lui-même, interviews aux magistrats, aux policiers, aux criminels et, parfois, au boss même. Le monde de la télévision propose un retour à l'oralité : Saviano est un ménestrel d'aujourd'hui qui « chante » les gestes des anti-héros. Ainsi, l'activité artistique de la narration biographique devient aussi un outil étiq, qui essaye de briser le mur du silence qui protège le monde criminel : si auparavant le conte biographique avait le but de rendre immortels les grands personnages du passé, aujourd'hui il a le but de rappeler l'existence de ces personnages qui vont rester cachés. Ainsi, le monde spectaculaire de Debord se transforme en une arme contre le monde souterrain des criminels.

Delphine LETORT, Université Lemans

Le biopic militant

Cette communication s'intéressera au biopic en tant que film militant permettant aux minorités de réinterpréter le passé ou de célébrer des personnalités dont le parcours politique passe inaperçu dans la société hégémonique. Nombreux sont les réalisateurs qui utilisent le biopic ou le documentaire biographique pour repenser l'Histoire collective en soulignant l'apport des figures issues des minorités. En s'appuyant sur différents exemples, nous tenterons de définir les stratégies politiques et identitaires de cette appropriation d'un genre souvent associé avec l'hagiographie patriotique.

Stefano MAGNI, Aix-Marseille Université

Réflexions sur la valeur politique de quelques « biopics ». Deux cas italiens du XXI^e siècle

Parmi les nombreux documentaires, docu-fictions et « biopics »/« biophotie » sortis en 2012 en Italie, nous entendons analyser un documentaire et une docu-fiction qui ont captivé notre attention. Le premier, La città sconosciuta, est un documentaire sur la vie de Giuseppe Antonio Borgese réalisé par son petit-fils. Il s'agit d'une toute petite production. Nous entendons analyser les aspects de la vie de l'intellectuel sicilien que le documentaire met au premier plan en essayant de montrer quelle est l'image de l'auteur que l'on veut donner, et cela en relation avec la critique qui s'est occupée de l'écrivain, surtout en rapport avec la période fasciste. Il est clair que le documentaire veut transmettre l'image d'un intellectuel antifasciste. Mais, ce jugement est-il équilibré ? Le deuxième, K2 : la montagna degli italiani, est une docu-fiction produite par la télévision nationale RAI sur le sujet de la conquête du sommet du K2 en 1954 par une expédition italienne qui met au centre de l'attention la figure de Walter Bonatti. Ce document naît avec l'intention d'affirmer une vérité. Mais quelle vérité, et pourquoi 60 ans après les faits ? Il s'agit cette fois-ci d'une production soutenue par d'importants moyens financiers. Cette docu-fiction peut être lue comme une biographie partielle. De plus, elle croise d'autres documentaires tournés sur la vie de Walter Bonatti qui peuvent compléter l'analyse de ce document multimédia. Nous avons choisi d'analyser deux documents récents. En effet, s'il est facile de reconnaître les visées idéologiques des documents anciens, il est plus intéressant de constater dans quelle mesure les médias de nos démocraties sont porteurs d'idéologie. Pour mieux les rapprocher, nous avons choisi de parler de deux documents de la même année, mais avec une nature différente et des visées différentes. Dans le but d'en déconstruire les propos idéologiques, nous en montrerons les intentions, les style, les formes de rhétorique adoptées.

Benoît MADHU, Université Grenoble Alpes

Myth-making in Haifaa al-Mansour's Mary Shelley

Robert Rosenstone (among others) having discussed exhaustively the pros and cons of 'historical films', this paper will not enter the debate concerning the feasibility of representing historical narrative on the screen. On the contrary, as Academia cannot be limited to ivory tower research – audiovisual media provide the obvious interface between academic research and the general public, thus validating the 'biopic'. The question of representing 'reality' in historical narrative is in itself questionable as Paul Ricœur has pointed out. Ricœur notes that both fictional and factual narrative are artificial constructs, not reflections of reality, but 'representations' or mediations of a reality which itself is not a given but an artificial construction, constantly being transformed, questioned, subjective rather than objective.

Echoing Marc Ferro's famous remark: « Le cinéma ne saurait être disassocié des cultures qui le secrètent et du public auquel il est destiné », this paper is centred on the following question: is the transformation of the Romantic Revolution into Decadence in Haifaa al-Mansour's Mary Shelley a coincidence or an inevitable

dimension of a 21st century biopic? Of course Mary Shelley is not a film on the Romantics, but a portrait of the eponymous heroine, but the micro-narrative of Mary Godwin Shelley is inseparable from the macro-narrative of the Romantic Movement.

In al-Mansour's film, the Romantic rebels are recast as degenerate hedonists. The Romantic concern with the American and French Revolutions, the Rights of Man, the Rights of Woman, the slave trade, Ireland, Peterloo, Greek Independence are all elided, to give pride of place to delight in perversity, sensuality, immorality and the need for sensationalism and melodrama. Using the Trojan horse of the film's purported theme of feminism, Mary Shelley mirrors the 21st century hegemonic doxa with its intimate association of free thinking and decadence.

Francesca MANZARI, Aix Marseille Université

Lou Andréas-Salomé de Cordula Kablitz-Post : Contre le destin



Gilles MENEGALDO, Université Poitiers

- Extending and Blurring Boundaries: Intermediality, Genre Hybridity and Irony in Some «Experimental» Contemporary Biopics



Philippe MORICE, SERCIA

Ma Créature, c'est moi ? Dimension biographique dans le cinéma de Clint Eastwood

Le 23 janvier 2019 sort en France *The Mule*, inspiré d'un article du New York Times : un horticulteur octogénaire, vétéran de la Seconde Guerre mondiale, est arrêté en octobre 2013 pour convoyage de cocaïne entre Etats-Unis et Mexique. La Créature eastwoodienne – acteur, producteur, réalisateur – est familière de références documentaires auxquelles sa propre métadiégèse s'entrelace en une arborescence mnémosyne : détournée de sa signification originelle de récit enchâssé chez Gérard Genette, l'idée de métadiégèse suggère ici un ensemble diégétique d'images, sons, refoulements, liens et retours, legs, appogiatures biographiques et généalogies warburgiennes de la Créature. Frank Morris s'y évade d'Alcatraz, Harry Callahan mûri en Frank Horrigan rachète la mort de JFK, le Achab de Melville erre entre Missouri de Josey Wales et docks de San Francisco, Huston traque sa propre baleine blanche, Bird hérite de Monk, Jim Williams règne sur Savannah, les soldats de Kuriyabashi hantent les souterrains d'Iwo Jima et puis Hoover, Mandela, le sniper Chris Kyle, Sully dans l'Hudson en relecture du naufrage d'Eastwood en 1951 au large de Point Reyes, d'autres... A l'instar d'un David Lynch pétrissant la biographie bien réelle d'une Laura Palmer pourtant imaginaire, Clint Eastwood tisse sans répit, par sa Créature arachnéenne et métadiégétique, chacun de ses moments de films comme chaque pierre d'un édifice biophotique à venir et sans cesse réinventé : le sien propre.

Anne-Marie PAQUET DEYRIS, Université Paris Nanterre
**Representational strategies of heroic villains:
Biopics of R. Nixon & D. Cheney**



Jean-Marc RIVIÈRE, Aix-Marseille Université
**Les Médicis. Maîtres de Florence,
ou la ressemblance (télévisuelle) par contact**

La série Les Médicis. Maîtres de Florence nous livre un biopic de Cosme de Médicis qui, dans ses modalités comme dans les choix narratifs effectués par ses concepteurs, diverge sensiblement par rapport aux canons de la biographie tels qu'ils sont d'ordinaire développés dans le champ multimédial. S'appuyant sur une bonne compréhension des phénomènes historiques, la série (dont nous nous considérerons uniquement la première saison, composée de huit épisodes) s'intéresse au personnage de Cosme au moment de son accession à la tête de l'État florentin, en 1434. Son originalité répond à la nature même du pouvoir mis en place par Cosme, qui s'appuie sur une interaction sociale complexe et sur la mise en place d'un réseau clientéliste fondé sur des liens familiaux et économiques, mais aussi sur une action de patronage souvent ostentatoire, voire spectaculaire : ainsi, dans la série, le personnage des Cosme est-il moins défini par lui-même, par sa geste et par une affirmation active de son caractère, que par la manière dont il interagit avec les autres personnages et dont ceux-ci réagissent à ses actes ou provoquent chez Cosme une contre-action. Sa relation admirative à son père, sa prise d'influence progressive sur les autres membres de sa famille, sa gestion d'une rivalité permanente avec les chefs des autres familles de l'oligarchie, aussi bien que sa prise en considération du peuple comme un acteur socio-politique sont autant d'éléments qui fondent et nourrissent cette interaction. De fait, de la même manière qu'est élaborée à Florence, précisément au moment où se déroule cette série, une tradition de la figuration mimétique des personnages illustres, peints à partir de moulages de leur visage pris de leur vivant ou après leur mort, on peut avancer que le portrait qui nous est ici livré se construit également en creux et à partir d'un contact, celui de Cosme avec les autres protagonistes de la vie politique florentine, qu'ils soient individus ou entités sociales. La référence à l'ouvrage de Georges Didi-Huberman portée dans notre titre se fonde sur cette similitude modale, qui témoigne certes chez les concepteurs de la série d'une perspicacité historiographique notable, mais dont nous verrons, en conclusion de notre étude, qu'elle s'accommode mal des nécessités narratives propres au temps long de la série télévisée.

Pichaiwat SAENGPAPAN, Université de Bangkok
Le rôle des chansons dans Le Scaphandre et le Papillon

Le Scaphandre et le Papillon, réalisé par Julian Schnabel, est une adaptation cinématographique d'une autobiographie de Jean-Dominique Bauby, victime du «locked-in syndrome». Ce biopic raconte subtilement un combat courageux de l'homme qui apprend à communiquer en clignant de l'œil. L'œuvre bouleversante et sublime du réalisateur américain révèle profondément la valeur d'humanité en soulignant l'importance de l'amour, de l'imagination et de la liberté dans notre vie. Pour cette présentation, nous nous intéressons surtout à un élément sonore comme la chanson qui se compose de trois formes d'expression : musicale, vocale et linguistique. Plusieurs chansons, anciennes ou modernes, en français ou en anglais, apparaissent dans Le Scaphandre et le Papillon. Toutes semblent participer à la

construction du sens dans la structure narrative du film. Nous aimerions élucider plus précisément cette fonction de ces chansons, en essayant de montrer comment se forme la liaison sémantique entre celles-ci et la vie du personnage, ainsi que les conséquences de cette relation. De surcroît il nous paraît aussi important de montrer la collaboration synesthésique entre cet élément sonore et des images poétiques et expérimentales qui peut transmettre éventuellement la particularité de cette histoire émouvante.

Taina TUHKUNEN, Université Angers

Towards a theory yet to come: the problem of poet biopics

Focusing principally on a certain number of 21st-century film biographies, such as Sylvia (Christine Jeffs, 2003), Bright Star (Jane Campion, 2009), Howl (Rob Epstein, Jeffrey Friedman, 2010), and A Quiet Passion (Terence Davis, 2016), this paper will explore the possibilities to theorize the “the poet biopic”, a subgenre of the debated and disputed biopic genre. While the broader group of “writer biopics” has already drawn quite a lot of attention on the complex relationship between a “larger-than-life” author and his/her literary accomplishments, it seems that poet biopics often raise further questions when choosing poets as their subjects. To what extent does the common practice of “life-slicing” operated by biographical films hinder or, on the contrary, help cinema during its recreations of individual poetic and aesthetic legacies on screen, when resuscitating the poet as a filmic persona? Or, to put it differently, does the poetic format and the fragmentary, intrinsically non-narrative nature of poetry facilitate cinematographic portrayals of artists behind their poetic œuvres? And finally, do these filmic compositions of a poet bring into play elements of adaptation, dramatization and “e-motion-alization” that ultimately run the risk of obscuring, rather than shedding light on the biopic subject? These and other related questions regarding parallelisms and interdependencies will be examined during this talk which seeks to identify some of the basic theoretical notions beneath the “poet biopics”, taking into account their strategies of iconic and verbal constructions, as well as the more iconoclastic processes they may reveal.

Justin S. WADLOW, Université d'Amiens

Sound and vision : Todd Haynes et la vie des saints

Les vies chaotiques et brisées des légendes de la musique populaire forment une nouvelle « vie de saint » destinée à éduquer les masses au sujet des dangers de la création, des richesses et du pouvoir. Qu'il s'agisse des cas emblématiques de Jerry Lee Lewis, Ray Charles, Tina Turner ou Johnny Cash, le schéma narratif est, à chaque nouvelle occurrence, celui d'une rédemption : pauvreté des origines, gloire soudaine au cœur d'un monde hostile, tentations multiples, chute vertigineuse puis, immanquablement, résurrection par la force de la famille et de la religion. Ces mises en scène « légendaires » sont, fondamentalement, liées à la réalisation du rêve américains, mettant en avant le talent individuel et l'esprit d'entreprise, la croyance en son destin comme le rôle ambigu de groupe, à la fois castrateur et rédempteur. Peu de biopics échappent à ce processus moderne de béatification, mais les films de Todd Haynes autour des figures de Karen Carpenter, David Bowie et Bob Dylan se placent à l'extrême opposé de ce spectre, proposant une image plurielle et caléidoscopique des processus de création. Notre étude cherchera ainsi à mettre en évidence les chemins par lesquels peuvent se former au cœur du cinéma américain contemporain deux visions du génie créateur : d'un côté une doxa basée sur l'archétype du shaman foudroyé par sa propre création mais sauvé in extremis par la communauté, et, d'un autre, sa remise en cause moderne basée sur la fragmentation des parcours individuels.

Vincent ZEIS,

Le biopic Warner des années 1950 aux années 2010 : de *The FBI Story* à *J. Edgar*

The FBI Story et *J. Edgar* montrent une connexion entre acteur et personnages ainsi qu'une persistance d'un style de biopic basé sur des ellipses visuelles et narratives. Au centre des films on trouve des stylisations permettant des reconstitutions par le costume dans des espaces réduits. La comparaison des moyens utilisés est pertinente car les deux films ont des sujets similaires et une même étendue de la narration. Le travail de narration se fait par bribes de temps mêlant le personnel et le professionnel pour achever le portrait de carrières et d'une institution avec des acteurs similaires sacrifiant ou occultant leurs vies privées. Le biopic du FBI passe par les choix narratifs et visuels de grandes figures historiques laissées dans l'ombre ou dans le flou, à travers un écoulement du temps particulier et un temps de plusieurs décennies incluant le vieillissement du héros. La temporalité est créée par le montage construisant une stylistique de la monotonie avec aussi un seul ton dramatique et photographique. Le solitaire héros est présenté comme constamment isolé par un style à la manière des années 1930.

Comité scientifique : **Yannick GOUCHAN**, PR (*littérature italienne*), CAER
Patrick DI MASCIO, MCF HDR (*études américaines*), LERMA
Joanny MOULIN, PR (*littérature anglaise*), LERMA, IUF senior
Jade NGUYEN, MCF (*littérature vietnamienne*), Directrice de l'IrASIA
David GOLDIE, PRAG (*cinéma britannique*), SATIS
Delphine LETORT, PR (*Cinéma*), 3LAM Le Mans, revue LISA
Taina TUHKUNEN, PR (*Cinéma*), 3LAM Nantes
Thierry ROCHE, PR (*Cinéma*), Directeur du LESA

Comité d'organisation : **Colette COLLOMP**, PR (*littérature italienne*), CAER
Alex TREMBLAY, doctorant (*littérature anglaise*), LERMA
Joanny MOULIN, PR (*littérature anglaise*), LERMA
Patrick DI MASCIO, MCF HDR (*études américaines*), LERMA

Coordination et administration : DRV- LSH- Campus d'Aix,
Absa d'AGARO
biopics@sciencesconf.org