

AU-DELÀ DU BIOPIC

Le film biographique en question

Textes réunis par Joanny MOULIN et Yannick GOUCHAN



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2023

www.honorechampion.com

INTRODUCTION

Le terme très discuté de « biopic » comprend le mélange d'éléments fictionnels et non fictionnels dans des films biographiques qui racontent la vie de personnalités publiques en se centrant sur l'identité de la personne et le contexte de son émergence. On peut se demander jusqu'à quel point le concept de biopic pourrait être remplacé par celui de « biophotie », dérivé de celui d'« historiographie » proposé par Hayden White dans son article de 1988 « Historiography and Historiophoty », contredisant Robert Rosenstone, pour définir « *la représentation des vies et de ce que nous en pensons par des images visuelles et des discours filmiques* »¹. Hayden White soutient que le cinéma est un autre médium d'écriture de l'histoire, tout aussi valable que le texte imprimé. Dès lors, la « biophotie » désigne l'analogie filmique de la « biographie », de même que l'« historiophotie » est celui de l'« historiographie ».

Le film biographique dévie souvent du récit historique pour mettre en lumière le talent d'écrivains, sculpteurs, chanteurs, scientifiques, personnalités politiques, etc., et sur les processus créatifs d'individus exceptionnels. Le succès du biopic, phénomène remarquablement persistant, offre aux réalisateurs et aux acteurs l'opportunité de marquer l'histoire du cinéma. En effet, le biopic représente une possibilité unique pour un acteur ou une actrice d'incarner une personnalité célèbre, capitalisant ainsi sur sa renommée nationale et internationale. D'autre part, en tant que médium de plus en plus utilisé pour représenter des vies historiques et artistiques au cinéma, y compris dans les films documentaires et les séries télévisées, le biopic peut être compris comme une forme unique d'*écriture*, soulevant un certain nombre de questions relatives à la sélection et

¹ Hayden White, dans son article de 1988 « Historiography and Historiophoty », *The American Historical Review* 93.5 (1988), p. 1193-1199, p. 1193. Cf. Robert Rosenstone, « History in Images/History in Words: Reflections on the Possibility of Really Putting History onto Film », *The American Historical Review* 93.5 (1988), p. 1173-1185.

à l'ellipse, que les vies soient représentées à l'écran intégralement ou partiellement.

Les débats sur le biopic engage les questions de mise en intrigue, de dramatisation, d'esthétisation, et de performances d'acteur. Dans le cas de figures célèbres, mais aussi quand il s'agit de personnes moins connues, représentatives d'une catégorie sociale, le biopic joue nécessairement sur les images mentales qui pré-existent dans l'esprit du spectateur, que ce soit pour les consolider ou pour les mettre en question. En ce sens, les biopics ont un impact « politique » considérable sur les discours et les récits de la *polis*, particulièrement à l'époque de la mondialisation, où la *polis* n'est à certains égards plus synonyme de telle ou telle nation et ses individus « exemplaires », ce qui permet au cinéma de travailler, plus largement que jamais, sur les mythes internationaux et les grands récits transnationaux.

Ce volume sur les nouvelles approches d'analyse critique du film biographique se propose d'explorer plusieurs pistes qui permettent de s'aventurer au-delà du biopic, historiquement codifié par les productions hollywoodiennes. Cette exploration suppose, d'une part, de revenir sur les codes de ce genre biographique au cinéma pour mieux comprendre le degré et la portée de leur subversion, d'autre part, d'articuler des études de cas sur une réflexion générale visant à identifier les formes et l'implication stylistique ou politique et idéologique des productions.

Les contributions qui figurent dans le volume se consacrent presque entièrement au cinéma de la période ultracontemporaine – à savoir la charnière entre la fin du XX^e siècle et le nouveau millénaire –, ainsi qu'aux films les plus récents de la décennie 2010. Le lecteur trouvera des études, tantôt en langue française, tantôt en langue anglaise, dont l'objet reste la transposition d'un récit de vie authentique, individuelle ou collective, à l'écran, sous la forme de longs-métrages, de séries télévisuelles ou de documentaires écrits, réalisés, produits et diffusés dans des aires culturelles aussi différentes que le monde anglo-saxon (essentiellement les États-Unis et le Royaume-Uni), l'Europe (Allemagne, Autriche, Italie, France), l'Amérique latine, et l'Asie.

Une première partie, intitulée « Au-delà du biopic : réflexions sur le renouvellement d'un genre », regroupe un ensemble de textes exclusivement centrés sur le cinéma anglo-saxon. Ils se fixent pour tâche de déceler comment plusieurs phénomènes esthétiques, liés à l'adaptation, à l'écriture des scénarios et à la réalisation, parviennent à construire des appropriations originales et innovantes de la biographie filmée.

Gilles Menegaldo, dans « Étendre et brouiller les frontières : hybridité générique, intermédialité et réflexivité dans quelques biopics contemporains in *I Am Not There* », en analysant le portrait cinématographique très innovant que fait Todd Haynes de Bob Dylan, démontre d'emblée la radicalité avec laquelle le film biographique sait se démarquer aujourd'hui du biopic traditionnel. Le lien entre un géant du cinéma mondial et la transposition de récits de vies à l'écran est abordé avec originalité par Philippe Morice dans « Ma Créature, c'est moi ? Dimension biographique dans le cinéma de Clint Eastwood », où l'idée narratologique de la métadiégèse renvoie à un dispositif cinématographique tout à fait personnel qui contribue à la construction d'un « édifice "biophotique" à venir et sans cesse réinventé ». Est-il possible de transposer la poésie dans un biopic ? C'est la question à laquelle tente de répondre Taïna Tuhkunen qui se penche sur la signification et l'enjeu du découpage de vies au cours du travail d'adaptation, dans sa contribution « Radical Life-Writing in Process on Screen: *Sylvia* (Christine Jeffs, 2003) and *Howl* (Rob Epstein, Jeffrey Friedman, 2010) », où elle définit la nature du rapport qui s'établit entre la pratique du "life-writing" et la connotation plus ou moins iconique des personnages dont la vie est adaptée, en l'occurrence Sylvia Plath et Allen Ginsberg. À son tour, David Goldie interroge l'exemple paradigmatique de l'adaptation partielle de la vie de l'auteur britannique C. S. Lewis dans le film *Les ombres du cœur* (*Shadowlands*, 1993) pour proposer d'évaluer le concept d'"adaptation métonymique" dans « Entering the *Shadowlands*. Biopic and metonymic adaptation ». Pour finir, Alain Hertay explore la méthode de travail et analyse les scénarios de Larry Karaszewski et Scott Alexander qui ont largement contribué à renouveler le genre du biopic, grâce à des choix de sujets biographiés atypiques et à des figures "amorales", parvenant même à créer un sous-genre désormais connu sous le nom de "biopic of someone undeserving".

Après avoir abordé plusieurs questions fondamentales qui se posent aujourd'hui dans le travail d'adaptation du récit de vie à l'écran, la deuxième partie du volume, intitulée « Portraits et modalités de représentation dans le film biographique », se fixe pour objectif de décliner une galerie de ciné-biographiés, plus ou moins célèbres, afin de faire émerger des problèmes spécifiques qui ont trait à l'interprétation de l'histoire, à la réception des figures du passé et à la signification de certains choix stylistiques pour transmettre une "vision" du personnage.

Le cas d'une représentation très récente de Churchill est proposé par Antoine Capet dans « Les 'scènes inventées' du film *Darkest Hour*

(2017)», où il explique la relation entre les données historiques, les écrits de l'homme d'État britannique et leur transposition plus ou moins heureuse à l'écran, en se fondant notamment sur la signification des libertés prises par le réalisateur Joe Wright et son équipe. Dans le domaine de la série historique, l'image que cherche à se construire et que souhaite renvoyer la famille des Médicis, qui commence à exercer le pouvoir dans la Florence du XV^e siècle, constitue une source d'inspiration pour représenter des personnages complexes et ambitieux, comme le montre Jean-Marc Rivière dans «*Medici: Masters of Florence*, ou la ressemblance (télévisuelle) par contact». Il se concentre en particulier sur la similitude modale dans la première saison de la série télévisée (2016) qui traite de la figure de Cosme de Médicis. Yannick Gouchan reprend la question posée plus haut par Taïna Tuhkunen (Est-il possible de transposer la poésie dans un biopic?) dans son article intitulé «Au-delà d'une vie, filmer la poésie». Il parcourt plusieurs films biographiques consacrés à Keats, Leopardi, von Kleist, Dickinson, Neruda, Pasolini et bien d'autres, afin d'interroger, en premier lieu, la tension entre l'image du poète et son adaptation au cinéma pour créer un retentissement émotionnel puis, en second lieu, la place et la forme de l'écriture dans le récit d'une vie à l'écran. Dans le cinéma franco-américain, Julian Schnabel a transposé le récit autobiographique de la fin de vie du journaliste Jean-Dominique Bauby, et dans son article intitulé «Le rôle des chansons dans le film *Le Scaphandre et le Papillon* (2007)» Pichaiwat Saengprapan interprète un outil esthétique particulier, la bande-son, pour saisir la construction du sens dans la structure narrative biographique. Audrey Doussot évoque quant à elle une autre particularité du biopic actuel, à savoir la zone ténue entre les données authentiques sur un personnage connu et la fantaisie créatrice du portrait qu'en donne intentionnellement une transposition filmique. Dans «From Writing Mortals to Legendary Characters: Terry Gilliam's *The Brothers Grimm* (2005)», elle prend en examen le glissement entre la vérité biographique et la part de la fictionnalisation pour représenter les frères Grimm dans le genre de l'"exofiction" cinématographique. Enfin, dans le cinéma italien, la démarche de Marco Bellocchio prend souvent une dimension (auto)biographique, et Claudia Conti montre comment un de ses films documentaires intègre à des éléments personnels une histoire du récit familial dans lequel cohabitent le rejet et l'appropriation «Entre biographie et documentaire: portrait de famille dans *Sorelle Mai* de Marco Bellocchio, 2010».

La troisième partie de l'ouvrage s'oriente vers un aspect très précis du genre biographique au cinéma, avec «Questions de genre: le biopic au