

# Stars vieillissantes et identités de genre

Journée d'étude

Vendredi 6 juin 2014 – Université de Lausanne (UNIL)

Unithèque (salle 4215)

## Programme

### 9h15 – Introduction – Les stars et le temps du vieillissement

Charles-Antoine Courcoux (Université de Lausanne)

Il s'agira ici d'exposer, à titre liminaire, certaines des questions que soulève le phénomène du vieillissement dès lors qu'on l'envisage pour les stars de cinéma et au prisme de leurs identifications de genre (*gender*). Compte tenu du caractère pionnier de l'orientation de recherche de la journée, quelques aspects des perspectives de recherche à la croisée desquelles se situent les réflexions seront évoqués.

### 9h45 – Stars vieillissantes dans le cinéma français : un double standard qui s'atténue ?

Geneviève Sellier (Université Bordeaux Montaigne)

Depuis la figure dominante du « couple incestueux » des années 1930 (un homme d'âge mûr face à une (très) jeune femme), le cinéma français s'est fait une spécialité du double standard genré en matière d'âge des acteurs : seuls les hommes ont le droit de vieillir à l'écran.

Si après-guerre, certains actrices conservent les faveurs du public dans leur maturité (Feuillère, Morgan, Darrieux dans les années 50, Girardot dans les années 70), les têtes d'affiche vieillissantes sont masculines : Fernandel et Gabin dans les années 50 et 60, de Funès dans les années 60 et 70, Montand et Ventura dans les années 70 et 80, Belmondo dans les années 80, Noiret et Serrault dans les années 90, Depardieu dans les années 2000.

Ce sont les réalisatrices qui vont sinon changer la donne, tout au moins la faire évoluer : en donnant le premier rôle à des actrices de plus de 50 ans – Deneuve en 1998 dans *Place Vendôme*, Nathalie Baye en 1999 dans *Vénus Beauté (Institut)* –, elles font une brèche dans ce double standard, et proposent des représentations filmiques plus en phase avec la réalité sociale. Peut-on pour autant aujourd'hui parler d'un changement de paradigme ?

## **10h45 – Guest stars : de la stratégie *has been* au second souffle des stars de cinéma**

Gwénaëlle Le Gras (Université Bordeaux Montaigne)

Il y a toujours eu des échanges entre le cinéma et la télévision depuis les années 1950 et 1960, mais depuis le tournant des années 2000, on constate des transferts plus fréquents d'acteurs de cinéma sous la forme de *guest star*, c'est-à-dire d'invité dans un, ou parfois plusieurs épisodes d'une série télévisée, ce qui est une tradition principalement américaine jusqu'à présent. Ce phénomène s'est institutionnalisé au tournant des années 1990, avec la création en 1989 aux Emmy Awards d'une nouvelle catégorie « *best guest* », déclinée entre acteur et actrice et comédie et dramatique. L'emploi de *guest star*, de plus en plus dévolu aux stars de cinéma vieillissantes – sans forcément les rendre *has been* puisque certaines deviennent des héroïnes centrales de séries suite au succès d'un rôle de *guest star* (Jeremy Irons, Glenn Close, Kathy Bates) –, leur permet d'agir en « *reaction-shots* » à leur image publique (Catherine Deneuve dans *Nip Tuck*) ou cinématographique (Julia Roberts dans *New York District* ou Robin Williams dans *New York unité spéciale*), qui leur offre souvent moins de visibilité et moins de liberté pour renouveler leur carrière. Le passage par la case *guest star* peut donc être une phase d'évaluation à un âge charnière entre deux emplois, deux registres, pour négocier un transfert dépassant le rôle d'invité d'une star de cinéma vers la télévision. Cependant, si le bénéfice est évident dans certains cas tant pour les séries que pour les stars, on pourra s'interroger sur les limites du phénomène de *guest star* qui s'étend à tout type de célébrité au point d'être un marronnier à la télévision, reposant souvent sur du *name dropping* masquant les faiblesses scénaristiques d'une série, devenue véhicule marketing pour star en manque d'audience.

## **11h30 – Glenn Close, Patty Hewes et la mère infanticide**

Mireille Berton (Université de Lausanne)

Considérée comme une des premières actrices hollywoodiennes à passer le cap des séries télévisées avec *The Shield* (2002-2008, FX) et *Damages* (2007-2010 : FX ; Audience Network, 2011-2012), Glenn Close représente cette tendance récente qui voit la carrière de nombreux acteurs, scénaristes et réalisateurs se développer toujours plus à cheval entre cinéma et télévision. Il est ainsi fréquent de lire dans la réception des séries télévisées le postulat selon lequel ces dernières sont devenues une terre d'accueil, non seulement des cinéastes indépendants en quête de liberté créative, mais également des stars vieillissantes dont Hollywood ne veut plus. Connue depuis les années 1980 pour incarner à l'écran des femmes sulfureuses, tyranniques et manipulatrices, Glenn Close trouverait dans *Damages* un rôle à la mesure de sa réputation, celui de Patty Hewes, une redoutable avocate new-yorkaise

prête à tout pour remporter ses procès. Si son vieillissement en tant qu'actrice (d'ailleurs peu commenté par la critique ou alors de manière indirecte via son statut d'actrice émérite) permet à la série *Damages* d'exploiter son aura cinématographique d'impitoyable gorgone, il est surtout mis au service d'une représentation où prime sa fonction de mentor auprès d'une jeune et ambitieuse avocate, Ellen Parsons (Rose Byrne). À partir d'une analyse de la série et de sa réception critique, on propose de montrer de quelle manière *Damages* négocie le vieillissement de Glenn Close au sein d'une relation symbolique mère-fille fondée sur la rivalité et les jeux de pouvoir qui culminent avec une tentative d'infanticide.

#### **14h – Sous le signe de l'excès : le « troisième âge » de Depardieu entre déchéance et rejuvenilisation**

Raphaëlle Moine (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)

Dans son étude consacrée à Gérard Depardieu (*Stars and Stardom in French Cinema*, 2001), Ginette Vincendeau identifie deux moments dans la carrière de l'acteur : une première période où ses prestations de « loubard comique », plutôt dans le cinéma populaire, alternent avec celles de « macho fragile » dans le cinéma d'auteur ; une seconde, qui commence à la fin des années 1980, où la star campe des « grands hommes » dans des productions patrimoniales qui lui donnent une forte valeur nationale. C'est à un « troisième âge » de la carrière de Depardieu que cette communication sera consacrée : à l'orée du XXI<sup>e</sup> siècle, le vieillissement de l'acteur, né en 1948, est effectivement partie prenante de sa *persona*, via les appréciations portées sur ses performances et via des rôles (*Les Temps qui changent*, *Quand j'étais chanteur*, *Mammuth*, *Je n'ai rien oublié*, etc.), qui le thématisent de manière extrêmement ambivalente en ressuscitant par exemple les fantômes du passé derrière l'homme vieillissant du présent. A ces formes de réflexivité, assez coutumières aux longues carrières de star, féminine comme masculine, s'ajoute, dans le cas de Depardieu, une conversion du vieillissement en différentes formes d'excès, cohérentes avec la *persona* préalable de l'acteur, mais qui s'appuie aussi sur des dynamiques genrées.

#### **14h45 – Rocky Balboa ou la résurrection selon Sylvester Stallone**

Achilleas Papakonstantis (Université de Lausanne)

La trajectoire d'acteurs de renom tels que Arnold Schwarzenegger, Sylvester Stallone ou Harrison Ford en témoigne, le phénomène du vieillissement pose des problèmes aigus aux stars masculines que le cinéma américain a érigées en modèles dès le milieu des années 1970. Parce qu'elles ont fondé leur aura sur la représentation idéalisée d'un corps jeune, puissant et viril, à la musculature souvent hypertrophiée, ces stars ont en effet subi de plein fouet, pendant les années 1990,

les évolutions d'un corps qui, dans la société américaine, constitue le principal site de visibilité du vieillissement. Aussi, ajouté à la disparition d'une bipolarité géopolitique qui avait favorisé leur émergence, le passage des années a-t-il contribué à mettre au ban, plus que d'autres, les stars que Susan Jeffords avait qualifiées de « *hard bodies* ». Icône emblématique de cette génération, Sylvester Stallone éprouve jusqu'au milieu des années 2000 les conséquences statutaires de son incapacité à adapter ses personnages à un contexte et un corps qui ont changé. Et ce n'est qu'au seuil de la soixantaine, avec la décision de réincarner pour la sixième fois le personnage de Rocky que la star parvient à remettre sa carrière en selle en retrouvant les faveurs du public et de la critique. A travers une analyse de *Rocky Balboa* (Sylvester Stallone, 2006), j'entends examiner les stratégies employées par Stallone afin de retrouver son statut de star de premier plan. Le choix de ce film est motivé par l'imbrication « extraordinaire » – au niveau textuel et paratextuel – entre la carrière du personnage Rocky et celle de la star Stallone dans la mesure où depuis les années 1970, le parcours du premier métaphorise systématiquement la carrière du second. La représentation du corps servira de fil rouge à ma communication qui s'attachera en outre à interroger les liens entre masculinité et vieillissement afin de dégager le discours sociopolitique dans lequel *Rocky Balboa* s'insère.

### **15h45 – *Odd Couples & Grumpy Old Men* : le duo Lemmon-Matthau à l'épreuve du temps**

Jacqueline Nacache (Université Paris Diderot – Paris 7)

Le cas spécifique envisagé ici est celui d'un tandem comique, Jack Lemmon et Walter Matthau, dont le vieillissement est thématiqué à l'écran avec une cohérence sans précédent dans le cinéma américain. Quatre films en particulier ponctuent ce chemin. En 1968, *The Odd Couple* (réal. Gene Saks) transforme les partenaires de *The Fortune Cookie* en un « couple » en bonne et due forme, issu d'une pièce à succès de Neil Simon. Trente ans plus tard, *The Odd Couple II* (réal. Howard Deutsch) organise les retrouvailles des deux comédiens proches de la grande vieillesse. Entre temps le tandem s'est retrouvé en 1993 et 1995 dans le diptyque comique que forment *Grumpy Old Men* (réal. Donald Petrie) et *Grumpier Old Men* (réal. Howard Deutch), dont le but est cette fois d'adapter le schéma de la comédie romantique à des acteurs vieillissants. On dispose avec ces quatre films d'un dispositif exceptionnel pour étudier d'une part un moment de transition entre la tradition classique et un cinéma contemporain qui en retravaille les stéréotypes; d'autre part l'évolution de la dimension genrée des rôles; enfin, dans les deux *Grumpy*, les représentations de la détresse liée à la vieillesse masculine, que la complicité des acteurs et la virulence comique permettent d'évoquer sans détour.

## **16h30 – La star vieillissante du muet à l'époque du film sonore : entre fiction et documentaire**

Mattia Lento (Université de Zurich)

Le cinéma contemporain n'a pas été le premier à être confronté au phénomène de la star vieillissante. La scène où Nora Desmond/Gloria Swanson descend les escaliers dans *Sunset Boulevard* est l'une des plus célèbres parmi tant d'autres représentant une star vieillissante du muet. Ma contribution a pour but de considérer le recours à la star féminine du muet à l'époque du cinéma sonore, et ce aussi bien dans le domaine de la fiction que du documentaire. Outre le film de fiction qui use de la star du muet tantôt dans une perspective nostalgique tantôt réflexive (*Novecento*, *The Whales of August* ...), mon analyse portera surtout sur le matériel audiovisuel documentaire d'après-guerre (*Asta Nielsen*, *L'ultima diva*, *Lillian Gish: An Actor's Life for Me*, *Lillian Gish*, *Louise Brooks. Looking for Lulu* ...). Celui-ci fournit des documents historiques d'une très grande pertinence, au point de devenir un réel laboratoire analytique permettant d'étudier les valeurs esthétiques, réflexives et genrées de la star vieillissante. L'opposition marquée entre la star vieillissante (occupée à répondre aux questions des documentaristes) et les images tirées de ses anciens films, constituera le point central de notre étude. Asta Nielsen, Francesca Bertini, Lillian Gish, Mary Pickford et Louise Brooks seront quelques-unes des stars féminines prises en considération dans cette intervention.