

**Programme détaillé :**

***L'Âge des stars : des images à l'épreuve du  
vieillessement***

**Colloque international,**

**6-7 juillet 2015, Université Bordeaux Montaigne MSHA, salle Jean Borde**

Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, Pessac

**lundi 6 juillet**

*À partir de 13h café d'accueil*

**14h : Ouverture : Pierre Beylot (MSHA), Gwénaëlle Le Gras (Université Bordeaux Montaigne, MICA), Raphaëlle Moine (Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, IRCAV)**

Présidence : Gwénaëlle Le Gras, Université Bordeaux Montaigne

**14h15**

**Geneviève Sellier (Université Bordeaux Montaigne) : Un autre modèle du vieillissement : le pouvoir (masculin) de l'âge mûr dans le cinéma français classique**

Si le vieillissement est aujourd'hui une réalité sociale plus tardive qu'au début du XXe siècle, il paraît surtout moins inégalement réparti d'un point de vue genré : si l'on en juge en effet par les représentations filmiques, la notion de vieillissement ne s'applique dans le cinéma français classique qu'aux actrices. Les têtes d'affiche du cinéma des années 1930 sont des hommes d'âge mûr dont le charisme est intimement lié à l'âge. Harry Baur, Jules Berry, Raimu, Sacha Guitry, Eric von Stroheim ont la cinquantaine imposante et (donc) séduisante pour leur partenaire féminine, qui a le plus souvent la moitié de leur âge. Les rares acteurs un peu plus jeunes, Charles Vanel, Michel Simon, se vieillissent pour accéder aux premiers rôles. Pour trouver des actrices du même âge, il faut chercher dans les seconds rôles de mère ou de belle-mère abusives. Seul Jean Gabin à la fin de la décennie deviendra une star dans la trentaine, mais dans des rôles où il est immanquablement évincé par les patriarches auxquels il tente de disputer la (jeune) femme aimée.

Si l'Occupation a quelque peu changé la donne en multipliant les têtes d'affiche féminines d'âge varié (mais pas au-delà de la quarantaine), l'après-guerre est marquée par un retour à l'ordre patriarcal : Jean Gabin, désormais dans la cinquantaine comme Fernandel, seront les rois du box office tout au long des années 1950 et jusqu'à leur mort dans les années 1970, avant de céder la place à Louis de Funès et Bourvil au même âge. Qu'ils s'illustrent dans une veine comique ou dramatique, leurs personnages ne semblent jamais affectés par le vieillissement. Il faut attendre les années 1980 pour que des acteurs masculins jouent des rôles dans lesquels ils accusent leur âge (Montand, Belmondo, Delon, Serrault, puis Depardieu et Reno), au moment même où des actrices commencent à pouvoir rester tête d'affiche au-delà de la quarantaine. Par comparaison avec le cinéma français du milieu du XXe siècle, on peut donc parler aujourd'hui de représentations (un peu) plus égalitaires de l'expérience du vieillissement.

14h45

**Jamil Dakhli** (Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3) : **Le botox, le brut et la truelle : les stars vieillissantes dans la presse people**

Le discours *people* est fondé sur la promesse d'un accès aux stars dans ce qu'elles ont de plus personnel, d'où la focalisation sur leur vie privée, leur intimité et leur apparence. Personne, cependant, ne s'y trompera : ce à quoi les magazines de célébrités donnent accès n'est qu'une composante parmi d'autres de *persona* (Marshall, 2014) produites par l'intersection de logiques économiques et culturelles, impliquant tout à la fois les individus vedettisés, les industries du divertissement, les médias et leurs publics.

Grâce à une analyse du discours des sept principaux titres *people* français suivant le cadre théorique proposé par Eliseo Veron (1985), Il s'agit ici de vérifier quelle place le vieillissement des stars peut prendre dans l'imaginaire et dans l'énonciation que ceux-ci bâtissent pour interpeller leur lectorat : ce vieillissement leur assure-t-il le respect dû aux anciens et un attachement né d'une longue fréquentation ou alimente-t-il au contraire des plaintes sur le naufrage de la vieillesse, voire la stigmatisation d'un laisser-aller ?

Tout dépend en fait du public visé – les disparités sont prévisibles entre *Public* qui s'adresse aux 15-25 ans et *Ici Paris* et *France Dimanche* surtout tournés vers un lectorat de seniors – et des caractéristiques énonciatives mise en place par chaque titre pour se distinguer de ces concurrents, certains privilégiant une peopolisation méliorative (*Gala*, *Point de Vue*), d'autres une équivalence aux stars (*Closer*) voire un rabaissement ironique de ces dernières (*Voici*, *Oops !*).

Mais en définitive, trois stratégies énonciatives se détachent clairement :

- l'émerveillement (censé être partagé par les lecteurs) devant le miracle de la jeunesse éternelle de vedettes toujours souples, élégantes, lisses et fermes, lumineuses, (ce qui peut favoriser une prescription esthétique à visée consumériste : le **botox**) ;
- la dénonciation de l'*hybris* de certaines stars, érigées en repoussoirs de la *doxa*, soit qu'elles cultivent les excès responsables d'un « mauvais » vieillissement (drogue, alcool, dérèglements alimentaires), punition immanente d'une transgression morale, soit – sans que ces deux options ne sont pas exclusives l'une de l'autre – qu'elles recourent à des artifices tournés en ridicule (chirurgie plastique, style vestimentaire trop « jeune », gaines-miracles, maquillage outrancier – à la **truelle**) ;
- la valorisation d'un vieillissement relevant d'une morale rassurante du juste milieu: sont ainsi célébrés celles et ceux qui gardent une hygiène de vie leur permettant de s'entretenir – signe d'une certaine rigueur – tout en assumant leur âge. Dans les deux derniers cas, c'est l'authenticité qui est primée, à la fois comme norme comportementale (projetée sur les *happy few*) et comme horizon énonciatif : ou la promesse d'une réalité livrée à l'état **brut**.

15h15-15h45 : discussion

15h45-16h15 : pause

Présidence : Camille Gendrault, Université Bordeaux Montaigne

16h15

**Ginette Vincendeau** (King's College, Université de Londres) : **Vieillir « bien » et vieillir « mal » : Sophia Loren contre Brigitte Bardot**

Nées à 8 jours de différence en septembre 1934, Sophia Loren et Brigitte Bardot sont de grandes rivales au temps de leur jeune gloire : à la fin des années 1950, la brune capiteuse et la blonde pulpeuse sont la quintessence des nouvelles stars du cinéma populaire en Europe, aussi célèbres pour leurs décolletés et leurs amours que pour leurs films. Leurs trajectoires vont ensuite radicalement diverger : si la *Bardomanie* triomphe, la carrière de B.B. dans les années 1960 s'essouffle et elle arrête le cinéma en 1973 ; de son côté Loren trouve la reconnaissance

artistique, y compris aux Etats-Unis, dans les années 1960 et 1970 et maintient une présence cinématographique jusqu'en 2014.

Les deux stars diffèrent aussi dans leur manière de vieillir. Loren sculpte son corps par la gymnastique et la diététique, pose pour le calendrier Pirelli à l'âge de 72 ans et a visiblement recours à la chirurgie esthétique. En revanche B.B. refuse toute forme de chirurgie, marche avec des béquilles, expose ses rides sans complexe et enjoint les femmes « d'accepter l'inévitable ». Dans un contexte où les stars féminines fonctionnent comme mécanisme efficace de normalisation du « bien vieillir » (Dolan), le cas Loren-Bardot est particulièrement éclairant, d'autant plus que les médias s'obstinent à les comparer. Cette communication s'attachera en particulier à explorer les contradictions présentes dans les prises de positions soulevées par le rapprochement entre les deux stars, y compris chez les féministes.

## 16h45

**Gwénaëlle Le Gras** (Université Bordeaux Montaigne) : *L'âge est-il soluble dans la *persona* ?*

*Catherine Deneuve, telle qu'en elle-même*

À plus de 70 ans, Catherine Deneuve survit étonnamment à l'effacement relatif de la beauté diaphane qui la fit star, en continuant à privilégier dans ses films l'expérimentation plutôt que la répétition et en usant de son image d'icône comme d'une image témoin sur laquelle tisser sa *persona*. À cet égard, sa rencontre avec Téchiné fut marquante et transforma l'icône distante en femme autonome et vulnérable, aux prises avec son âge. Cette vulnérabilité la dote aujourd'hui, malgré son recours à la chirurgie esthétique, d'une plus grande expressivité. Le corps lâche, mais pas son aura qui se nourrit du trajet de l'actrice vers ses personnages. Car la singularité de sa longue carrière réside en partie dans cet ingénieux mouvement qui la fait évoluer dans toutes les directions possibles et tous les âges autour d'un point fixe qui lui sert d'image témoin ; ce qui la rend polymorphe et identique à la fois.

Sa manière d'investir son âge publiquement diminue-t-elle la distinction qu'elle a très tôt établie entre sa vie privée et sa vie professionnelle ? Cette liberté permise par le vieillissement est en fait une valeur de la jeunesse, une révolte propre aux *silver boomers*. Ainsi Deneuve se fait tatouer à plus de 60 ans, photographe en body dentelle à 70 ans, critique les prix, s'oppose au mariage pour tous (homo comme hétéro), et prend parti publiquement dans des scandales (Depardieu, Gayet).

Or cette audace, Deneuve l'a toujours entretenue plus ou moins intensivement suivant les décennies, y compris dans son rapport intelligent au métier qui continue d'en faire une star rentable. Le vieillissement n'est donc pas l'occasion d'une reconfiguration de son image, ou d'une rupture, mais un approfondissement de sa *persona*. Nous verrons comment et pourquoi elle réussit actuellement, globalement sans toujours éviter un destin muséal, à être et avoir été simultanément en réconciliant ces valeurs antagonistes dans la réalité sociale qui jusqu'alors n'engendraient qu'une représentation culturelle dépréciative des stars féminines vieillissantes aliénées par leur passé, à la ville comme à l'écran.

## 17h15

**Raphaëlle Moine** (Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3) : *Gérard Depardieu, star « hénaurme » : vieillir en monstre sacré*

Après des années de jeunesse placées sous la figure du « loubard comique » et des années de maturité sous celle du « grand homme » (Vincendeau, 2008), Depardieu, né en 1948, entre à l'orée du XXI<sup>e</sup> siècle dans un troisième âge de sa carrière. Le vieillissement de l'acteur est actuellement partie prenante de sa *persona*, via les appréciations portées sur ses performances ou sur ses dérapages et via certains de ses rôles. On retrouve tout d'abord avec Depardieu une caractéristique assez commune aux stars vieillissantes qui continuent à être des stars : elles ont la capacité à convertir certains éléments de leur *persona* antérieure en signifiants du vieillissement, ce qui assure leur longévité. Dans le cas de Depardieu, cela se manifeste de deux

façons : par une forme de dédoublement de son image (les fantômes du passé sont assez systématiquement ressuscités derrière l'homme vieillissant du présent) ; et par la reconfiguration de deux traits constitutifs de son image préalable, l'excès et l'attitude rebelle. À cela s'ajoute, dans un certain nombre des films récents qui thématisent de manière extrêmement ambivalente la question de l'âge (*Les Temps qui changent*, *Quand j'étais chanteur*, *Mammuth* ou *Je n'ai rien oublié*) et dans certains commentaires (Millet, 2014), une tension entre déchéance et réjuvenilisation, qui est spécifique d'une forme de mélodramatisation de l'acteur et du personnage masculin vieillissant dans le cinéma français contemporain.

C'est à la lumière de ce faisceau de caractéristiques que nous proposons de voir comment Depardieu vieillit en monstre sacré, dans un sens un peu différent de celui que la presse accole de manière assez automatique à son nom : il s'agira notamment de voir comment l'ancienne star majeure du cinéma français des années 1980 et 1990, devenue aujourd'hui « hénaurme » sous la plume de certains commentateurs, réactualise avec l'âge, sous une forme populiste, la figure, ancienne et datée, du monstre sacré (Cocteau, 1979) qui ignore les normes, aime à se donner en spectacle et est au-delà de la critique.

17h45-18h30 : discussion

\*\*\*

## **mardi 7 juillet**

Présidence : Charles-Antoine Courcoux, Université de Lausanne

### **9h30**

**Mireille Berton** (Université de Lausanne) : **Glenn Close en mère infanticide dans *Damages***

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 qui voit la carrière de certaines stars vieillissantes se développer toujours plus à cheval entre cinéma et télévision. 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 de star accomplie) 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 avocate, Ellen Parsons (Rose Byrne). À partir d'une analyse de la réception critique et de séquences tirées de la série, 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 pouvoirs qui culminent avec une tentative d'infanticide.

### **10h**

**Thomas Pillard** (Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3) : **Jack Nicholson et les « comédies du vieillissement » (1997-2010) : que devient le "mâle américain moderne" après 60 ans?**

Devenu une star à l'âge de 32 ans grâce à *Easy Rider* en 1969, Jack Nicholson a toujours été associé à une image de jeunesse et de vitalité (Peberdy 2013) ainsi qu'aux valeurs de rébellion et de modernité attachées à la contre-culture.

L'objet de cette communication consistera à interroger le « devenir vieux » d'une *persona* souvent décrite comme immuable, en s'intéressant à un ensemble de films réalisés entre 1997 et 2010, qui marquent une double rupture dans sa filmographie : d'une part, Nicholson a

brusquement choisi au tournant des années 2000 de privilégier la comédie au détriment du drame ; d'autre part, cette réorientation générique est liée à une décision de l'acteur de regarder sa vieillesse « en face ». De *As Good As It Gets* (1997) à *The Bucket List* (2007) en passant par *About Schmidt* (2002) et *Something's Gotta Give* (2003), Nicholson s'est ainsi récemment fait une spécialité des rôles de mâle américain abîmé par l'âge, entrant en contradiction avec certains aspects de sa *persona* masculine moderne et/ou le faisant se confronter, pour la première fois de sa carrière, aux angoisses des hommes de son âge : la maladie, la décrépitude physique et les troubles érectiles ; le départ en retraite de la génération des « baby-boomers » ; la solitude et la difficulté de vieillir dans un monde orienté vers les jeunes et la jeunesse...

Pour comprendre les enjeux de ces « comédies du vieillissement », nous analyserons la reconfiguration de l'image de la star qu'elles proposent, en la mettant en rapport avec l'évolution de la médiatisation de sa personnalité publique *via* une étude des discours tenus sur Nicholson dans la presse américaine. En particulier, on s'intéressera aux incidences de la métamorphose de « Jack » en tant que star/personnage subitement confronté à sa vieillesse, sur les trois aspects fondateurs de sa *persona* : la masculinité, l'américanité et la modernité. Que devient « le mâle américain moderne » (McDougal) après 60 ans ?

10h30-11h : discussion

11h-11h30 : pause

Présidence : Jean-François Baillon, Université Bordeaux Montaigne

### 11h30

**Philippa Gates** (Université Wilfrid Laurier, Ontario, Canada) : **Ageing in Action : The Ensemble Aging Action Hero Series**

The hard-bodied Hollywood action heroes of the 1980s evolved out of a reaction against the perceived feminization of white, heterosexual, middle-class men that was incited by the empowerment of women and social minorities. In doing so, these heroes regenerated American conceptions of masculinity or—as Jeffords describes it—offered a “remasculinization” of America. In the wake of 9/11, Hollywood resurrected the 1980s most famous tough-guy action heroes to “remasculinize” America in the face of new threats and conflicts: John McClane (Bruce Willis) in *Live Free or Die Hard* (Wiseman 2007) and *A Good Day to Die Hard* (Moore 2013), Rocky and Rambo (Sylvester Stallone) in *Rocky Balboa* (Stallone 2006) and *Rambo* (Stallone 2007), and Indiana Jones (Harrison Ford) in *Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull* (Spielberg 2008). After the success of these films, other resurrections were rumoured to be in production but none has appeared. Instead, Hollywood embraced the model introduced by *Space Cowboys* (Eastwood 2000), a film that valued aging stars and attracted older audiences. *New York Times*' Reviewer, A.O. Scott argued that *Space Cowboys* was popular because, “without succumbing to bitterness or nostalgia or overstating the case for one generation's virtues, [Clint Eastwood] and his cohorts mount a vigorous and funny defense of maturity” (B16). In the same vein, the *RED* and *Expendables* series combine action with comedy—and focus on ensemble casts rather than lone heroes.

*RED* (2010) and *RED 2* (2013) starring Bruce Willis and Helen Mirren, and *The Expendables* (2010), *The Expendables 2* (2012), and *The Expendables 3* (2014) starring Stallone and other 80s action stars, thematise debates about aging, competence, experience, and social value. In addition, that debate is extended beyond the white, middle-class men of *Space Cowboys* to include men of color in both of the *RED* and *Expendables* series and women in the case of the *RED* films. Although the aging action heroes—and the stars who play them—struggle with their age, significantly they all prove their ability to perform physical heroism to defeat the enemy and, in many cases, their sexual potency. In this paper, I will discuss the fantasies that these two series offer about age and experience being the best weapons to combat evil in a world of information technology specialists—in other words, street smarts and hand-to-hand combat rather than technological warfare—and also the fantasies of sexual potency that the films promise old age can garner through leading a life of action. Hollywood

and its aging stars offer a new fantasy of heroism to promote: that of underappreciated senior-citizen. These stars and their heroes are popular precisely because they are *not* acting their age.

## 12h

**Charles-Antoine Courcoux** (Université de Lausanne) : **Au service secret de sa longévité : James Bond, Hollywood et le vieillissement des stars**

Cette communication propose d'ancrer la réflexion sur le vieillissement des stars du côté du personnage-star qui, aujourd'hui plus que jamais, permet à nombre d'acteurs de devenir ou de rester des stars. Pour ce faire, on s'attachera à considérer le cas de James Bond en interrogeant le rôle que ce personnage-star joue, en relation avec la *persona* des acteurs qui l'ont incarné, dans les processus de resignification de l'âge en tant que marqueur social. Star transmédiatique (cinéma, romans, magazines, etc.), figure dont les traits ont préséance sur la personnalité qui l'interprète, icône d'une masculinité dont l'hégémonie n'a pas été démentie depuis cinquante ans, James Bond s'impose comme un des héros les plus « durables » de l'imaginaire hollywoodien, mais aussi une machine à fabriquer des stars (pour les acteurs qui l'ont interprété plus de deux fois). Tandis que le paramètre temporel gagne en pouvoir de (dis)qualification des individus dans la plupart des champs de l'expérience, le personnage de Bond constitue un site exemplaire d'exploration des modalités de régulation du rapport problématique que les hommes entretiennent avec le passage du temps.

Partant, on éprouvera le postulat selon lequel la longévité de Bond en tant que personnage-star s'explique par le fait que, outre ses *liftings* actoriels, le héros bondien a inscrit la question de la dévaluation de la compétence humaine par l'innovation technologique au cœur de sa *persona*. A partir de l'étude des deux films qui ont marqué le quarantième (*Die Another Day*, 2002) et le cinquantième anniversaire (*Skyfall*, 2012) des aventures du célèbre agent, on pointera les actualisations d'une stratégie caractéristique de la gestion du vieillissement par les stars masculines. L'analyse de *Die Another Day* permettra de sonder la relation que Bond noue avec la technique et le recours qu'elle peut former face au vieillissement, tandis que l'étude de *Skyfall*, film dont le récit s'organise autour d'un dépouillement technologique du héros, conduira à observer le choix de l'affirmation éhontée de la supériorité de l'homme « mûre » sur toute autre personnalité.

12h30-13h : discussion

13h-14h30 : buffet

Présidence : Raphaëlle Moine, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3

## 14h30

**Jean-François Baillon** (Université Bordeaux Montaigne) : **Michael Caine, de l'impudence cockney à la respectabilité British ?**

Traversant cinq décennies de cinéma britannique et international, la filmographie de Michael Caine, en raison des rôles interprétés mais aussi des genres fréquentés, en fait une véritable icône du cinéma national. Dans *The Trip* (Michael Winterbottom, 2012), Steve Coogan et Rob Brydon se livrent à un hilarant concours d'imitation de l'acteur, au cours de laquelle le spectateur médusé traverse le temps par la seule modification de la voix des deux comparses.

C'est qu'en Angleterre la voix est aussi un marqueur de classe en même temps qu'un vecteur d'autorité : la nouvelle génération d'acteurs britanniques des années 1960 dont Michael Caine fait partie apporta un renouvellement qui passait par l'affirmation d'une sexualité affichée, d'une rébellion sans mots d'ordre et d'une origine sociale et géographique immédiatement décelables par leur accent.

D'Albert Finney à Terence Stamp en passant par Alan Bates, leur intrusion sur les écrans britanniques se prolongea plus ou moins rapidement par une internationalisation de leur image qui en fait des stars incontestables. En une poignée de films, Michael Caine atteignit à une notoriété associée à cette image de franc-tireur cynique qui balade sa silhouette virile d'*Alfie* (Lewis Gilbert, 1966) à *La Loi du milieu* (Mike Hodges, 1971).

Pourtant, le spectateur d'aujourd'hui qui découvrirait ces origines aurait de quoi être surpris : si le fidèle valet du manoir Wayne peut rappeler, dans la trilogie du Dark Knight (Christopher Nolan, 2005-2012), la composante prolétaire de la *persona* de Caine, en revanche c'est en vain qu'on chercherait la trace du *cockney* cynique et rebelle dans le vieux professeur d'*Interstellar* (Christopher Nolan, 2014).

La question qui sera posée sera donc celle de la possible érosion des composantes les plus dérangeantes de la *persona* cainienne au fil des ans. Après avoir tenté de vérifier (ou de corriger) cette hypothèse, on essaiera d'apporter des éléments de compréhension, liés notamment à l'évolution de la génération d'acteurs britanniques dont Caine fait partie, mais aussi à la transformation et à la reprise de certaines de ces composantes par d'autres acteurs, tels que Jude Law ou Tom Hardy.

## 15h

### **Barbara Laborde** (Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3) : **Stars et vieillissement virtuel : l'exemple de la *performance capture* pour « vieillir »**

Cette communication abordera les technologies et modalités de figuration cinématographiques du vieillissement de la star. Il s'agira d'envisager comment la modélisation de la peau dans le cinéma contemporain et en particulier la "performance capture" permet à l'image numérique de faire vieillir un acteur pour les besoins de la fiction et comment l'on peut historiquement mettre en perspective des tentatives technicistes (l'incrustation, les logiciels de retouches d'images...) avec d'autres modalités de vieillissement des acteurs plus « manuelles » (le maquillage, l'éclairage, le jeu...). En quoi le cas particulier d'une star (qui doit rester avant tout « reconnaissable ») instaure-t-il un paradigme différent à ces données technologiques ? En effet, si la technologie permet de « filmer la peau » différemment, la scénarisation et les représentations du vieillissement d'un personnage, et plus spécifiquement d'un personnage *en tant qu'il est incarné par une star*, s'en trouvent-elles interrogées ? bouleversées ? renégociées ? légiférées (question du « clone virtuel » et du « sosie numérique ») ? acceptées ? récompensées (à quand un Oscar pour une star vieillie en « performance capture ») ? Puisque le vieillissement n'est pas ici réel, ce sont véritablement les images qui se mettent à l'épreuve du vieillissement, mais aussi la « persona » de l'acteur-star créant finalement une nouvelle typologie de ce que l'on peut appeler, dans une perspective esthétique, technique et pragmatique, « une star vieillissante ». Le propos, dans le cadre limité de la communication, sera principalement appuyé sur l'usage de la « performance capture » pour le vieillissement de Brad Pitt dans le film *L'étrange histoire de Benjamin Button*, et sur l'animation du visage vieilli de Jim Carrey dans *Le drôle de Noël de Scrooge*. L'analyse se doublera d'une étude de réception de ces films pour envisager des réactions de spectateurs et de critiques face à ce mode particulier de vieillissement des stars.

## 15h30

### **Achilleas Papakonstantis** (Université de Lausanne) : **Rocky Balboa ou la résurrection selon Sylvester Stallone**

La trajectoire d'acteurs de renom tels que Sylvester Stallone, Arnold Schwarzenegger, Chuck Norris 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 phénomène du vieillissement 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 ainsi 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. À 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 notamment 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.

16h-16h45 : discussion

16h45-17h45 : conclusion et *pot de clôture*

### Les intervenant-e-s

**Jean-François Baillon**, est Professeur des Universités à l'Université Bordeaux Montaigne. Ses recherches portent principalement sur le cinéma britannique, le cinéma d'horreur et la question des diasporas. Président de la SERCIA (Société d'Etudes et de Recherches sur le Cinéma Anglophone), il est associé à l'ANR CINEPOP50. Ses articles les plus récents portent notamment sur le cinéma de Terence Davies.

**Mireille Berton** est maître-assistante à la Section d'histoire et esthétique du cinéma de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne. Ses recherches portent principalement sur les rapports entre le cinéma et les sciences du psychisme, selon une approche croisant histoire culturelle, épistémologie des médias et *gender studies*. Elle a dirigé, en collaboration avec Anne-Katrin Weber, *La Télévision du Téléphonoscope à YouTube. Pour une archéologie de l'audiovision*, (Antipodes, 2009), et un livre tiré de sa thèse de doctorat, *Le Corps nerveux des spectateurs. Cinéma et sciences du psychisme autour de 1900* est à paraître (L'Âge d'Homme, 2015).

**Charles-Antoine Courcoux**, est maître d'enseignement et de recherche à la Section d'histoire et esthétique du cinéma de l'Université de Lausanne. Il mène des recherches axées sur les modalités de production et de légitimation des normes socioculturelles au cinéma et sur les représentations filmiques des rapports de genre. Il a publié plusieurs articles dans des revues scientifiques telles que *Film & History*, *Décadrages*, *Alliage* et *Poli* ainsi que dans des



volumes collectifs consacrés à la science-fiction, au fantastique, au film de guerre et à l'archéologie de la télévision. Il prépare actuellement un livre sur les relations entre l'innovation technologique et la (re)définition de la masculinité dans le cinéma américain de la fin des années soixante à aujourd'hui.

**Jamil Dakhli**, Professeur en Sciences de l'information et de la communication à l'Université Sorbonne nouvelle-Paris 3 et chercheur au CIM-MCPN et chercheur associé au Laboratoire Communication et Politique (CNRS). Il s'est spécialisé dans l'histoire et la sociologie des médias populaires, en presse écrite principalement : il codirige un séminaire sur la presse magazine au Laboratoire Communication et Politique du CNRS. Il travaille également sur les enjeux sociaux, politiques et économiques de la culture de la célébrité et a publié à ce titre plusieurs études sur la peopolisation de la politique et des médias en France et à l'étranger, dont *Politique people* (Bréal, 2008), *Mythologie de la peopolisation* (Le Cavalier bleu, 2010) et *Les politiques sont-ils des people comme les autres ?* (Bréal, 2012).

**Philippa Gates** is Professor in Film Studies at Wilfrid Laurier University, Canada. Her recent publications include *Transnational Asian Identities in Pan-Pacific Cinemas* (2011), *Detecting Women : Gender and the Hollywood Detective Film* (2011), *Detecting Men : Masculinity and the Hollywood Detective Film* (2006), as well as articles on gender, race, and age in Hollywood genre films in *Canadian Journal of Film Studies*, *Quarterly Review of Film and Video*, *Journal of Film and Video*, *Framework*, *Post Script*, *Journal of Popular Culture*, and various edited collections. She is also a contributor to the online resources *Crime Fiction Canada* and *Crimeculture*.

**Barbara Laborde**, est maître de conférences en Sciences de l'information et de la communication à l'Université Paris 3 - Sorbonne Nouvelle, dans le département « Cinéma et audiovisuel ». Ses recherches portent sur les théories du cinéma et de l'audiovisuel, (analyse filmique, perspectives didactiques), la télévision française (des origines aux mutations contemporaines), Internet et les nouveaux médias : approches culturelles, sociologie des médias, publics et pratiques culturelles. Ouvrages récents : *Networking images, approche interdisciplinaire des images en réseaux* (co-dir), revue *Théorème* n°17, PSN, 2013- *Grey's anatomy, du cœur au care*, (avec Laurent Jullier), PUF, 2012

**Gwénaëlle Le Gras**, MCF en études cinématographiques à l'Université Bordeaux Montaigne, travaille sur les *star studies* et les approches culturelles du cinéma français classique et contemporain (représentation et réception). Elle a publié notamment *Catherine Deneuve, une « star » française entre classicisme et modernité* (2010), *Michel Simon, l'art de la disgrâce* (2010), dirigé *Genres et acteurs du cinéma français, 1930-1960* (2012 avec D. Chedaleux), *Quoi de neuf sur les stars ?* (*Mise au point* n°6, 2014), *Les Stars et le star-système dans la France d'après-guerre* (*Contemporary French and Francophone Studies*, 2015 avec G. Sellier).

**Raphaëlle Moine**, professeure en études cinématographiques à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 (IRCAV), a publié notamment *Les Genres du cinéma* (2002), *Remakes. Les films français à Hollywood* (2007) et *Les Femmes d'action au cinéma* (2010) ; elle a dirigé plusieurs ouvrages collectifs. Parmi les plus récents : *Genre/Gender* (*Revue CiNéMAS*, vol 22, n° 2-3, avec G. Sellier, 2012), *Voyez comme on chante ! Films musicaux et cinéphilies populaires en France (1945-1958)* (*Théorème* n°20, avec S. Layerle, 2014) et *A Companion to French Cinema* (Wiley-Blackwell avec A. Fox, M. Marie et H. Radner, 2015).

**Achilleas Papakonstantis**, doctorant en études cinématographiques et audiovisuelles à l'université de Lausanne, il est actuellement assistant étudiant à la section d'histoire et

esthétique du cinéma de l'Université de Lausanne sur un projet d'anthologie de la critique cinématographique suisse romande. Il travaille comme critique pour plusieurs sites cinématographiques et a écrit et réalisé cinq courts-métrages dont deux ont participé en compétition à des festivals internationaux.

**Thomas Pillard**, docteur en études cinématographiques et audiovisuelles, a publié *Le Film noir français face aux bouleversements de la France d'après-guerre (1946-1960)*, aux éditions Joseph K (2014) et co-édité avec Laurent Creton et Kira Kitsopanidou, le n°23 de *Théorème*, « *Le Film français (1945-1958) : rôles, fonctions et identités d'une revue corporative* », (Presses Sorbonne Nouvelle, 2015). Il est actuellement post-doctorant à l'IRCAV (Paris 3) et chargé d'enseignement aux universités Sorbonne Nouvelle-Paris 3 et Bordeaux Montaigne.

**Geneviève Sellier** est professeure en études cinématographiques à l'Université Bordeaux Montaigne; spécialiste de l'approche genrée du cinéma et de la télévision, elle a publié notamment *La Drôle de guerre des sexes du cinéma français 1930-1956*, avec Noël Burch (Nathan, 1996); *La Nouvelle Vague, un cinéma au masculin singulier* (CNRS éditions, 2005); *Le Cinéma au prisme des rapports de sexe*, avec Noël Burch (Vrin, 2009); *Ignorée de tous... sauf du public : quinze ans de fiction télévisée française 1995-2010*, avec Noël Burch (Ina, 2014).

**Ginette Vincendeau**, professeure en études cinématographiques à King's College, London University, collabore régulièrement à *Sight and Sound*. Ses travaux portent principalement sur le cinéma français populaire; elle est l'auteur notamment de *Stars and Stardom in French Cinema* (2000 – paru en français chez L'Harmattan en 2008); *Jean-Pierre Melville, an American in Paris* (2003), *La Haine* (2005), *Brigitte Bardot* (2013). Elle a dirigé, avec Alastair Phillips, *Journeys of Desire, European Actors in Hollywood* (2006) et *A Companion to Jean Renoir* (2013). Son dernier ouvrage, *Brigitte Bardot, The Life. The Legend. The Movies*, est paru en anglais chez Carlton et en français chez Gründ (2014).