

Biopic : vérités et visions

Conférence de
Clément Safra

Définition

Le film biographique — *biopic*, pour *biographical picture* — peut se définir comme une *fiction* retraçant la vie, ou un épisode de la vie, d'une personnalité réelle. Inspiré de faits réels, il s'agit d'une oeuvre *documentée*, et non *documentaire*.

Le genre est central dès les premiers temps du cinéma : dans les années 1910-1920, les sujets choisis par les cinéastes sont le plus souvent bibliques, littéraires et théâtraux, ou biographiques. Le traitement d'une figure célèbre apporte une sorte de garantie pour les cinéastes, au même titre qu'une pièce de théâtre ou un roman connu. Le prestige que confère la figure choisie donne au film une aura et permet un surplus d'ambition et d'extravagance stylistique, à l'instar du film-événement d'Abel Gance de 1927, **NAPOLÉON (DOCUMENT)**, présenté sur trois écrans simultanément, comme si l'ampleur du sujet et de la vie évoquée garantissait au cinéaste un droit à toutes les expérimentations et innovations formelles : la grandeur de l'homme inspire le cinéaste et le pousse à grandir les effets cinématographiques.

Déjouer les attentes

Traiter d'une vie majeure est un défi pour les cinéastes, qui ne sont pas intéressés par le seule reconstitution d'un fait historique. C'est également un défi pour les acteurs qui peuvent être intimidés à l'idée d'endosser, le temps d'un film, l'identité d'un personnage historique majeur ; ainsi Henry Fonda hésita longtemps avant d'accepter de jouer le jeune Abraham Lincoln pour John Ford (**VERS SA DESTINÉE**, 1939). Dans ce film, Lincoln n'est pourtant pas représenté comme « le grand émancipateur », mais comme l'avocat débutant qu'il était dans la première partie de sa carrière. Il s'agit pour le cinéaste de déjouer les attentes du spectateur en montrant une page méconnue de la vie du personnage célèbre.

Dans le biopic, la question de l'introduction du héros à l'écran est cruciale. Dans **LAWRENCE D'ARABIE**, 1962 (**EXTRAIT**), David Lean choisit de nous présenter le personnage non pas au coeur du désert, portant les habits blancs de bédouin dans lesquels chacun se l'imagine a priori, mais dans un costume de motard, en pleine campagne anglaise. Ainsi prend-il le contrepied de ce qui est attendu. L'introduction au personnage célèbre peut être oblique et symbolique, à l'instar du générique du **SPARTACUS** (1960) de Stanley Kubrick (**EXTRAIT**), où le travail graphique de Saul Bass et la musique d'Alex North se chargent d'évoquer le destin de l'esclave rebelle dans une forme abstraite.

La familiarité du public avec certains moments de la vie d'un personnage réel poussent les cinéastes à traiter une forme de suspense, au sens où le spectateur *sait ce qui va arriver*. Ainsi l'assassinat d'Abraham Lincoln au théâtre, connu de chaque spectateur américain, est mis en scène en creux par Steven Spielberg dans son film de 2012 (**EXTRAIT**).

Mettre en valeur la figure célèbre

Le genre impose aux cinéastes de nous faire reconnaître visuellement la figure dont la vie est évoquée. Ainsi doivent-ils se confronter à l'apparition à l'écran de la silhouette célèbre du personnage réel : Lincoln et son célèbre chapeau haut de forme (**VERS SA DESTINÉE**, **EXTRAIT**),

Lawrence d'Arabie et son costume blanc de bédouin (**EXTRAIT**). Dans ce second exemple, la figure presque mythique de Lawrence d'Arabie est immédiatement tournée en dérision dans une séquence empreinte de comédie où la frontière entre l'acteur, Peter O'Toole, et la personne de T.E. Lawrence, disparaît.

La star et le rôle

L'incarnation d'une figure réelle inspire aux acteurs des effets de transformations physiques (gabarit, voix, maquillage, prothèses). Certains adeptes de l'école moderne de l'Actor Studio (Jim Carey en Andy Kaufman, Daniel Day Lewis en Lincoln, qui se faisait appeler « *Mr President* » par l'équipe du tournage) peuvent pousser la radicalité de l'incarnation jusqu'à disparaître totalement derrière le rôle, à l'écran comme en coulisses (**DOCUMENT**).

A l'opposé, le cinéma hollywoodien classique, reposant sur la notion de star-system, produit une dialectique entre l'acteur et le héros du film, dont les personnalités se confondent (**DOCUMENT**), à l'instar de Greta Garbo, actrice suédoise et star de premier plan, lorsqu'elle incarne la Reine Christine de Suède sans avoir recours aux effets d'une transformation physique : *persona* de la star et personne réelle, royauté hollywoodienne et royauté historique ne font plus qu'un (QUEEN CHRISTINA de Rouben Mamoulian, 1933, **EXTRAIT**).

Lien entre cinéaste et figure réelle

Si l'association d'un acteur et à la figure réelle qu'il interprète est fréquente (le Andy Kaufman de Jim Carey, le Jack LaMotta de DeNiro, le Lincoln de Fonda, celui de Day Lewis, etc...), celle d'un cinéaste célèbre à un personnage historique est plus singulière, en témoignent certains titres dans leur formulation complète : LE CASANOVA DE FELLINI (1976), NAPOLEON VU PAR ABEL GANCE (1927)...

Comment un biopic peut-il être un film d'auteur ? Qu'est-ce qui pousse tel cinéaste à choisir telle figure réelle ? On note qu'il s'agit le plus souvent de compatriotes des cinéastes (Napoléon pour le français Abel Gance, Ivan le Terrible et Andrei Roublev pour les russes Eisenstein et Tarkovsky, Casanova pour l'italien Fellini, Lincoln pour les américains Ford et Spielberg...). Ainsi le biopic peut-il être l'occasion d'une sorte d'autoportrait des cinéastes, qui se reconnaissent culturellement dans la vie évoquée.

Oeuvre d'auteur plus encore que récit documenté, le biopic tel que pratiqué par les cinéastes majeurs s'insère sans mal dans les filmographies les plus personnelles, tant du point de vue stylistique que symbolique. Le portrait de la figure réelle apparaît alors subjectif, sinon biaisé, au détriment de l'objectivité qui est plus volontiers l'apanage de l'historien que de l'artiste.

Ainsi, Martin Scorsese fait du boxeur Jack LaMotta une figure christique qui s'inscrit naturellement dans la galerie de ses héros de fiction (RAGING BULL, 1980, **EXTRAIT**), Spielberg dresse un portrait personnel du faussaire Frank Abagnale en adolescent perdu et traumatisé par le divorce de ses parents à l'instar d'Elliott dans E.T. (ARRÊTE-MOI SI TU PEUX, 2002, **EXTRAIT**), ou encore du président Lincoln, qu'il montre dans l'intimité de sa vie de famille, thème central du reste de son oeuvre (LINCOLN, **EXTRAIT**). Quant à Fellini, c'est tout naturellement qu'il fait entrer la figure de Giacomo Casanova dans l'univers onirique, libéré de tout réalisme, qu'il développe au fil de son oeuvre (CASANOVA, **EXTRAIT**).

Biopics d'artistes

En liant directement l'auteur du film à la figure choisie, tant par le fond que par la forme, les biopics d'artistes apparaissent comme une sous-catégorie riche d'exemples : Van Gogh pour Vincente Minnelli ou Maurice Pialat, Andrei Roublev pour Andrei Tarkovsky, Molière pour Ariane Mnouchkine... C'est le cas du cinéaste arménien Sergei Paradjanov et de son film SAYAT NOVA

(1969) qui comporte sans doute l'exemple le plus singulier d'une fusion entre l'artiste-cinéaste et l'artiste-personnage : dans cette oeuvre, Paradjanov s'affranchit de toute représentation des événements de la vie de la figure choisie, choisissant plutôt de mettre en scène son imaginaire, celui d'un poète. Ainsi, c'est la vision du monde de Sayat Nova telle que décrite dans son oeuvre, et non dans sa biographie, qui inspire le cinéaste (**EXTRAIT**).

ATELIER D'ANALYSE FILMIQUE

Etude comparée de quatre séquences traitant du même moment de la vie d'un personnage réel, Jeanne d'Arc.

1. LA PASSION DE JEANNE D'ARC, Carl Theodor Dreyer, 1928
2. JOAN OF ARC, Victor Fleming, 1948
3. PROCÈS DE JEANNE D'ARC, Robert Bresson, 1962
4. JEANNE LA PUCELLE, Jacques Rivette, 1994