

Comédies françaises contemporaines : nouvelles tendances, nouveaux enjeux, nouvelles approches

Contemporary French Comedies: New Trends, New Issues, New Approaches

15^{ème} Colloque SFC/SFC 15th Anniversary Conference

11-12 juin 2015

Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3
Centre Censier, Amphi D03



IRCAV

Résumés / Abstracts

Bullot Fabienne (University of Wisconsin-Milwaukee) : « De l'optimisme en temps de crise : la trilogie de Pierre Jolivet »

Entre 1997 et 2005, le réalisateur Pierre Jolivet réalise trois comédies dramatiques où des ouvriers, des artisans, des employés et des jeunes sans diplômes se battent avec les moyens du bord pour trouver du travail ou conserver leur emploi. *Fred* (1997) ouvre la trilogie avec l'histoire d'un grutier sympa (Vincent Lindon), qui bataille entre l'ennui et les ennuis quotidiens de l'inactivité et les grosses emmerdes des mauvaises rencontres. À la tête, cette fois-ci, d'une entreprise de menuiserie (*Ma petite entreprise*, 1999), le même type sympa, Yvan (Vincent Lindon), organise une escroquerie à l'assurance pour sauver son entreprise et préserver le travail de ses employés. Quelques années plus tard (*Zim and Co*, 2005), c'est un jeune Zim (Adrien Jolivet), très sympa lui aussi, mais malchanceux, qui est sommé de trouver du travail coûte que coûte pour échapper à la prison. Cette trilogie de comédies sur le chômage forme un ensemble unique dans le cinéma français. Elle se distingue par sa dimension nationale inexportable, une formule empreinte d'un optimisme volontariste qui fait fi des luttes syndicales et des discours progressistes. Les personnages, représentants des classes sociales majoritaires, évoluent dans les décors réels d'une banlieue parisienne nostalgique d'un communautarisme solidaire dont la débrouillardise constitue le ressort scénaristique.

Fabienne Bullot est Visiting Assistant Professor à l'University of Wisconsin-Milwaukee et coordinatrice du 18th Annual UWM Festival of Films in French. Auteure d'un article « L'Usine vide comme imaginaire cinématographique » consacré à Ce vieux rêve qui bouge d'Alain Guiraudie (Contemporary French & Francophone Studies, vol 18, no 3, 314-322), elle travaille actuellement à la publication d'un livre intitulé La Gueule cassée de l'emploi : chômeurs du cinéma français 1957-2007.

Dobson Julia (University of Sheffield) : « Time after time: comedy and collective memory in the work of Noémie Lvovsky »

Noémie Lvovsky remains a high profile figure in contemporary French comedy yet markedly absent from analysis of the genre – a lack explained by her complex profile – as 'réalisatrice' (director) - and director of *comédies d'auteur* (Moine 2005). This paper examines the interplay between comedy and questions of nostalgia and collective memory across Lvovsky's oeuvre, through a detailed analysis of *Camille redouble* (2012) a time-travel teen comedy in which Lvovsky stars and directs. Comic impact is drawn from the extraordinary and carnivalesque premise of a 40 year-old returned (body and experience intact) to her life at 16, yet is strongly supported by a humour of the ordinary in the shared nostalgia of a 1980s adolescence. The visceral energy of the comedy is underscored by the time-travelling narrative's mise en abyme of nostalgia and the haunting of this embodied flashback by experience of serial losses. Discussion will draw on Svetlana Boym's definition of two nostalgias: a restorative mode (attempting to conquer time), and a reflective mode (addressing the passage of time) to address the film's affective and suggested therapeutic engagement with nostalgia through body comedy, music and dance.

Julia Dobson is Reader in French Film and Performance at the University of Sheffield. She has published widely in the fields of French film and performance including a recent monograph Negotiating the Auteur (MUP 2012). She has also published on Jacques Audiard, Kieslowski, Dominique Cabrera and Laetitia Masson. Her current research includes a project on the presence of photography in film and a book on performing objects in French theatre.

Harrod Mary (University of Warwick) : « Postfeminist comedy and the contemporary French chic-flick »

This paper will examine the growth since the mid-2000s of ‘chick-flicks’ - or, as Suzanne Ferriss and Mallory Turner have dubbed them in their recent European manifestation, ‘chic-flicks’ - within French film comedy. Postfeminist chick-flicks from Hollywood have been associated with groups of girlfriends, the primacy of romantic attachments, a focus on female pleasures and the value of ‘girlie goods’. In France, such films as mainstream hits *Comme t’y es belle* (Lisa Azuelos, 2006), *Lol (Laughing Out Loud)* (Azuelos, 2008), *Tout ce qui brille* (Hervé Mimran and Géraldine Nakache, 2010) and *Mince alors!* (Charlotte de Turckheim, 2012), as well as lower-budget cult fare like *La Vie au ranch* and *Les Coquillettes* (Sophie Letourneur, 2009; 2012), incorporate these elements, nuancing them in locally specific ways. This paper will examine such particularities of the French chick-flick as the uneasy deployment of comedy around capitalist values; the contradictions between discourses of empowerment and self-sacrifice, notably vis-à-vis the issues of consumerism and dieting; the prominence and specificity of mother-daughter relationships; and an intermittently overt dialogue with US models. It will argue that postfeminist comedy has specific resonances in a nation where feminism as a whole is already highly idiosyncratically inflected.

Mary Harrod is Assistant Professor in French Studies at the University of Warwick. She has published numerous journal articles and book chapters on French and global film and media, while her books include The Europeaness of European Cinema: Identity, Meaning, Globalization (I. B. Tauris 2014, co-edited with Mariana Liz and Alissa Timoshkina) and the forthcoming From France with Love: Gender and Identity in Contemporary French Romantic Comedy (I. B. Tauris 2015).

Karamanoukian Taline (Université Paris Ouest Nanterre La Défense) : « Le couple mixte dans les comédies de mœurs et les comédies romantiques : enjeux de sexe, de classe, de race et d’ethnicité »

Depuis le début des années 2000, plusieurs comédies françaises centrées sur la question du couple mixte (en termes d’ethnicité, de « race », ou de confession religieuse) sont sorties sur les écrans. Certaines sont des comédies de mœurs (*Mariage mixte* (2004, Alexandre Arcady), *Qu’est-ce qu’on a fait au bon dieu ?* (2014, Philippe de Chauveron), d’autres des comédies romantiques (*Mauvaise foi* (2006, Roshdy Zem), *Amour sur place ou à emporter* (2013, Amelle Chahbi), *Harissa mon amour* (2013, Frédéric Dantec). Nous nous proposons d’étudier le traitement de la figure du couple mixte et la représentation des identités et des rapports sociaux de sexe, de classe, de « race » et d’ethnicité au sein de ces deux sous-genres, en nous appuyant sur le concept d’intersectionnalité. A partir d’une approche sémantico-syntaxique, nous tenterons de dégager les similitudes et les différences entre les représentations proposées par les deux sous-genres, en tenant compte tout particulièrement des mécanismes du rire dans les comédies étudiées (de qui/de quoi rit-on et avec qui ?). Nous croiserons l’analyse des représentations avec l’étude du registre de production et la réception critique des différents films, pour tenter de comprendre les raisons de leur succès (ou de leur échec) et saisir leurs enjeux idéologiques et socioculturels.

Taline Karamanoukian est Docteure en Communication, Arts et Spectacles, chargée de cours à l’Université Paris Ouest Nanterre La Défense et affiliée au MICA (Université Bordeaux Montaigne). Elle a soutenu en 2011 à l’Université Bordeaux-Montaigne sa thèse intitulée Les Figures de femme moderne dans les feuilletons de la télévision française (1963-1973) et ses travaux portent sur les séries télévisées françaises ainsi que sur l’analyse des représentations de genre au cinéma et à la télévision.

Laborde Barbara (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3) : La réception d'un humour français : comédie et stéréotypes, l'exemple de *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?* (Philippe de Chauveron, 2014) »

Dans cette étude de la réception de *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?* de Philippe de Chauveron sorti en France en avril 2014, il s'agira de délimiter et de définir les différentes communautés d'interprétation (au sens où l'entend Stanley Fish) qui ont pu s'exprimer autour de ce film, en mettant particulièrement l'accent sur l'analyse de la manière dont les publics s'approprient sa dimension comique. Cette analyse de discours s'appuiera à la fois sur le discours critique de la presse française spécialisée (*Cahiers du cinéma, Positif, Première*) et sur le discours des spectateurs tel qu'il peut s'exprimer et se diffuser sur les différentes plateformes d'échanges en ligne les plus fréquentées (Imdb, Allociné). Je ferai l'hypothèse que « la conversation spontanément suscitée par la consommation d'un objet culturel constitue un moyen d'accès privilégié à l'expérience vivante de la consommation culturelle, dont elle est tout à la fois l'expression et la réalisation » (Leontsini & Leveratto, *Internet et la sociabilité littéraire*, 2008). L'analyse de discours s'intéressera à la façon dont les stéréotypes s'expriment, sont négociés, mais aussi modifiés, voire déconstruits au sein même du discours d'appréciation. Il s'agira donc de repérer les modalités de réception de ces stéréotypes, d'envisager les rapports de force et les ambivalences qu'ils traduisent. *In fine*, cette analyse de discours permettra de mesurer les différences et/ou similitudes qui peuvent se faire jour entre la parole critique et la parole amateur.

Barbara Laborde est Maître de conférences à l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, dans le département Cinéma et audiovisuel et membre de l'IRCAV. Elle travaille sur les pratiques et usages spectatoriels. Ses recherches se placent dans une perspective culturelle (Cultural Studies) et communicationnelle et son approche croise esthétique, technique, histoire et pragmatique. Elle co-dirige un Master Professionnel en didactique de l'image.

Lagabrielle Renaud (Universität Wien) : « Modern Love ? Humour, négociations génériques et générées dans la comédie romantique “en chanté” française contemporaine »

Parmi les films en chanté français contemporains, se trouvent quelques comédies romantiques, ou comédies contes de fées, telles que *Modern Love* (Stéphane Kazandjian 2008) ou *On va s'aimer* (Ivan Calbérac 2006) pour n'en citer que deux. Cette appartenance générique, doublée à celle de la comédie musicale à laquelle les films en chanté sont souvent comparés, place ces longs-métrages dans la tendance du cinéma populaire français contemporain à mêler des formes génériques nationales (les films en question s'inscrivent dans la tradition filmique et théâtrale française du vaudeville et de la comédie de mœurs) avec des structures génériquement formatées associées à Hollywood (Moine 2007), l'hybridité culturelle des films qui en découle venant redoubler l'hybridité inhérente aux genres cinématographiques (Altman 1999 : 123-143). La question des genres sexués et des sexualités étant fort signifiante dans les comédies romantiques, je me propose, dans une approche prenant en compte les rapports étroits entre genres cinématographiques et genres sexués, d'étudier la façon dont les films, loin de transmettre des discours et des représentations progressistes *comme ils tendent à le laisser croire*, ne font que réaffirmer le modèle socio-sexuel dominant. Nous verrons alors le rôle de vernis que joue l'humour, très présent, dans ces stratégies de discours et de représentations : il semble n'être déployé que pour mieux dissimuler des modèles sinon réactionnaires, en tout cas surannés.

Renaud Lagabrielle, Senior Lecturer au Département d'Études romanes de l'Université de Vienne en Autriche, est lauréate de la bourse d'habilitation à diriger des recherches de l'Académie des Sciences autrichienne (2013-2016). Après un livre sur les Représentations des homosexualités dans le roman français pour la jeunesse (L'Harmattan 2007), il travaille actuellement sur un projet intitulé Le film musical français : genre, amour et théâtralité. Ses publications portent également sur les questions de genres et de sexualités dans la littérature et le film français et francophones contemporains.

Le Gras Gwénaëlle (Université Bordeaux Montaigne) : « Stars vieillissantes et comédie : un échange de bons procédés ? Le cas Deneuve depuis les années 2000 »

Alors qu'elle avait peu tourné de comédies au cours des deux précédentes décennies, Catherine Deneuve, au tournant de la soixantaine, s'est distinguée à plusieurs reprises dans ce genre. Quatre d'entre elles dessinent nettement un nouvel horizon de performance pour l'actrice. De *8 femmes* (Ozon, 2002) à *Astérix et Obélix au service de sa Majesté* (2012), en passant par *Palais Royal!* (Lemerrier, 2005) et *Potiche* (Ozon, 2010), se tisse un dialogue fructueux entre l'actrice et la comédie, autour de son/ses images de star. La comédie permet à l'actrice d'approfondir sa réflexivité, qu'elle déploie également dans d'autres genres, par le second degré qui lui vaut succès critique et public. Si ce registre lui offre une solution pour gérer son vieillissement, en permettant à l'actrice de rire d'elle-même, nous nous interrogerons sur les contraintes qu'elle implique. Par la mise à distance de son image de star, qui revitalise l'actrice grâce à une performance rythmée, Deneuve encourt le risque d'une baisse de sa capacité d'adaptation à la réalité sociale, signe le plus perceptible du vieillissement. Nous nous intéresserons particulièrement à l'évolution des dissonances, notamment chez Ozon, entre les différents discours produits par et sur la star, pour cerner la nature des apports et des freins du registre comique dans l'évolution de carrière d'une star vieillissante.

Gwénaëlle Le Gras est Maître de conférences en études cinématographiques à l'Université Bordeaux Montaigne. Elle travaille principalement 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), co-dirigé Genres et acteurs du cinéma français, 1930-1960 (2012), coordonné le dossier « Quoi de neuf sur les stars ? » dans la revue en ligne Mise au point n° 6 (2014) et édité avec Geneviève Sellier un numéro de la revue Contemporary French and Francophone Studies, « Stars du cinéma français d'après-guerre » (2015).

Lenoir Christophe (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3) : « Le documentaire militant, une comédie ordinaire ? »

Si la comédie est un genre protéiforme, peut-on y inclure l'autofiction, quand celle-ci met en scène son auteur, et utilise les ressorts du comique pour, à la fois, mettre à distance son objet, et emporter l'adhésion du spectateur ?
Entre autofictions, documentaires militants et comédies participatives, les réalisations de Pierre Carles, en particulier *Pas Vu pas pris* (1998), *Enfin pris* (2002), et *Fin de concession* (2010) interrogent ainsi les limites des genres. Les ressorts initiaux sont clairement ceux de la comédie : il s'agit de faire rire en mettant en évidence les contradictions des hommes de télévision, et les décalages entre discours publics et privés. Ses films intègrent d'autres formes de réflexivité propres à la comédie, référant à Woody Allen, quand le réalisateur se met en scène en pleine séance de psychanalyse, à la fin d'*Enfin pris*. Mais la comédie atteint sa limite dans *Fin de concession*, quand les acteurs des médias, fatigués, malades, ne peuvent plus nous faire rire par leur vanité, et ne renvoient plus qu'au tragique de la condition humaine. Le rapport au temps est donc, peut-être, ce qui construirait ici la limite entre comédie et document.

Christophe Lenoir est Docteur en études cinématographiques et audiovisuelles, chercheur associé à l'Ircav, chargé d'enseignement à Paris 3, Paris 8, Paris Ouest, et à l'ICL. Il s'intéresse à l'articulation entre enjeux économiques et politiques de l'audiovisuel et types de programmes produits et diffusés.

Lübecker Nikolaj (University of Oxford, St John's College) : « Stifled laughter – Bruno Dumont's *Le P'tit Quinquin* (2014) »

In *Cruel Optimism*, Lauren Berlant argues that genres generate and channel affects; and she adds that a destabilisation of genres often occurs when affects have yet to find a form. Such situations may be moments of crisis, but they can also be rich in potential. In this paper, I propose to use Berlant's reflections for an analysis of how and why Bruno Dumont's *Le P'tit Quinquin* puts pressure on the two frameworks we would be inclined to use when analysing the series. On the one hand, this is a TV-comedy that challenges the common conception of Dumont as a highbrow *auteur*. On the other, Dumont puts the *genre of comedy* under pressure by inviting us to enjoy the story of a group of loveable, but largely racist children. Whereas many comedies explore unpleasant conflicts in such a way that we move towards their mediation, Dumont refuses resolution; whereas Dumont's previous films played out similar conflicts in a tragic register, *Le P'tit Quinquin* suggests that we may yet find a way of living with the lack of resolution. Whether this suggestion is appealing or not, however, remains an open (and disturbing) question.

Nikolaj Lübecker is Associate Professor in French at the University of Oxford (St John's College). He has published on contemporary directors such as Claire Denis, Siegrid Alnoy, Bruno Dumont and Lars von Trier; and has recently completed a monograph on The Feel-Bad Film (to be published by Edinburgh University Press, May 2015). He has also written books and articles on 19th and 20th century French literature and thought (Mallarmé, Bataille, Breton, Sartre, and Barthes among others).

Nacache Jacqueline (Université Diderot – Paris 7) : « Critique et comédie : l'impossible rencontre »

L'écart qui, dans la tradition française, sépare le goût du critique et le goût du public, se manifeste de façon particulièrement tenace à propos des comédies grand public. Cette incommunicabilité, en créant un décalage entre les évaluations critiques et le box-office, souligne *de facto* l'absence d'impact de la critique sur la destinée de ces films. La situation n'est certes pas nouvelle et les critiques l'assument car elle garantit leur indépendance ; dans certains cas, cependant, le traitement critique d'une comédie populaire peut redevenir un enjeu, voire un défi. L'accueil de *Samba* (Toledano-Nakache, 2014) est à cet égard un exemple instructif. Comment former un jugement face au nouveau film de deux réalisateurs dont le précédent opus, par son immense succès, a balayé tous les rejets ? La critique est-elle restée ferme sur ses positions ? A-t-elle tenté au contraire de corriger ce qui pouvait apparaître rétrospectivement sinon comme une erreur de jugement, du moins comme une mauvaise compréhension du contexte de réception d'*Intouchables* ? Pour répondre à ces questions, on examinera l'accueil critique de *Samba*, on décrira les stratégies discursives utilisées en mettant au jour certaines singularités, et l'on se demandera dans quelle mesure le rapport du goût critique à la comédie peut évoluer face à un objet qui ne se soucie pas de lui plaire.

Jacqueline Nacache est Professeure d'études cinématographiques à l'Université Paris-Diderot. Ses recherches portent sur le cinéma hollywoodien classique, le cinéma français contemporain, l'acteur, la critique et plus largement les discours sur le cinéma. Parmi ses dernières publications : Cinématismes. La littérature au prisme du cinéma (collectif, avec Jean-Loup Bourget, 2012) ; To Be or Not to Be, un classique dans l'histoire (collectif, avec Alain Kleinberger, 2014) ; Analyse d'une œuvre : La Reine Margot, co-écrit avec Alain Kleinberger, 2015.

Pettersen David (University of Pittsburgh) : « Popular music in banlieue comedy: Audrey Estrougo's *Toi, moi, les autres* (2010) »

From *La Haine*'s iconic DJ Cutkiller scratching sequence to the 'Boogie Wonderland' dance number in *Intouchables*, popular song in banlieue films is not simply a linking device between sequences, but also a central element in their meaning. In this paper, I will analyze the role of popular song in banlieue comedy. Carrie Tarr has pointed out that many banlieue comedies seek to contest earlier gritty, bleak, and hypermasculine representations of the banlieue by offering utopian resolutions of class, racial, and social tensions. In Audrey Estrougo's banlieue musical *Toi, moi, les autres*, the pop soundtrack reinforces the film's optimism. In a departure from the culturally and ethnically marked forms of popular song that have come to be associated with banlieue films, such as hip hop, rap, raï, or zouk, the *chanson française* tradition anchors the soundtrack for Estrougo's film. *Toi, moi, les autres*, moreover, evokes the musical style of the American television series *Glee* (2009-present) in that it rewrites and re-performs hit songs from earlier eras. Indeed, *Toi, moi, les autres*'s male romantic lead, Benjamin Siksou, first came to prominence as a finalist in the 2008 season of the French *American Idol* imitator *La Nouvelle Star*. *Toi, moi, les autres* features an ending in which all tensions are resolved, principally through music. I argue that the film's use of popular song seeks to offer a sense of what a truly accepting, multicultural French society might feel like.

David Pettersen is Assistant Professor of French and Associate Director of the Film Studies Program at the University of Pittsburgh. His research interests center around the politics of mass culture in French literature and cinema during the twentieth and twenty-first centuries. His first book, Americanism, Media, and the Politics of Mass Culture in 1930s France, examines the ways in which French writers and filmmakers used American literature and mass culture to re-imagine modernist French literature and cinema. His second book project looks at the relationships between global film genres and representations of the French banlieues in contemporary popular French cinema. His articles have appeared in Cinema Journal, Studies in French Cinema, and Romance Studies.

Pillard Thomas (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3) : « Les “comédies d’argent” contemporaines : rapports de genre et échanges économique-sexuels »

Depuis le début des années 2000 et le « passage à l'euro », on assiste à une prolifération de « comédies d'argent » sur les écrans français, souvent repérables à partir de leurs titres, comme *Ah ! Si j'étais riche* (2002) ou *Le Coût de la vie* (2003). Sous-genre aux contours flous privilégiant une orientation masculine, cet ensemble de films a pour intérêt d'envisager l'argent comme enjeu et fondement des interactions sexuées, via des situations mêlant rapports de genre et rapports financiers entre hommes et femmes (des dépenses inhérentes aux manœuvres de séduction à la relation tarifée avec une « professionnelle »). Après avoir présenté les enjeux de ce corpus, nous proposerons une comparaison entre *Le Prix à payer* (2007), un film très représentatif de cette tendance, dans lequel un homme d'affaires (Christian Clavier) décide de « couper les vivres » à son épouse (Nathalie Baye) pour l'obliger à accomplir son « devoir conjugal », et *Cliente* (2008), une œuvre plaçant la même actrice au cœur d'une intrigue similaire, mais en inversant les points de vue et les positions de dominant/dominé au sein des échanges économique-sexuels. Que révèle l'analyse comparée de ces comédies d'argent ?

Thomas Pillard, docteur en études cinématographiques et audiovisuelles, est actuellement Post-doctorant à l'Institut de Recherche sur le Cinéma et l'Audiovisuel (IRCAV), et chargé d'enseignement aux Universités Sorbonne Nouvelle – Paris 3 et Bordeaux Montaigne. Il a publié Le Film noir français face aux bouleversements de la France d'après-guerre 1946-1960 (Joseph K, 2014) et co-dirigé, avec Laurent Creton et Kira Kitsopanidou, l'ouvrage collectif Le Film français (1945-1958) : rôles, fonctions et identités d'une revue corporative, à paraître en 2015 dans la collection « Théorème » des Presses de la Sorbonne Nouvelle.

Powrie Phil (University of Surrey) : « The crystal-song in French rom-coms »

There are many songs in rom-coms, and they are generally in English, as I have discussed in previous work. My hypothesis here is that there will always be a song, or possibly a couple of songs, whether we hear them once or a number of times, that matter more than the others. Using an example from *Amours et turbulences*, I will claim that the crystal-song does for music what Deleuze's crystal-image does for the image in the way in which it brings together the actual and the virtual. I will then explore briefly a few salient examples of crystal-songs: the repeated song, the song that the characters dance to, and the song sung by a woman as she drives her car in the following films: *L'amour dure trois ans*, *Plan de table*, and *De l'autre côté du lit*. In my conclusion I will claim, using recent work by the film musicologist Ben Winters, that the power of the crystal-song can be said to emanate from the affects of the characters and to crystallise those affects.

Phil Powrie is Dean of the Faculty of Arts and Human Sciences and Professor of Cinema Studies at the University of Surrey. He has published a number of books mainly on French cinema, amongst them French Cinema in the 1980s: Nostalgia and the Crisis of Masculinity (1997), Jean-Jacques Beineix (2001), and Pierre Batcheff and Stardom in 1920s French Cinema (2009). He leads the Association for Studies in French Cinema and is the chief general editor of its journal, Studies in French Cinema. He is Chair of the British Association of Film Television and Screen Studies. He is currently preparing a book on the French film musical.

Reynaud Patricia (Georgetown University, Qatar) : « Les comédies grinçantes de Cédric Klapisch à l'heure de la mondialisation »

Par l'étude de 3 films, *Riens du tout* (1992), *L'Auberge espagnole* (2002) et *Ma part du gâteau* (2012), nous analyserons l'évolution de la critique, souvent ambiguë, du capitalisme par Klapisch. Son œuvre, bien différente des drames humains du « nouveau réalisme social », s'inscrit aussi dans un questionnement de l'ordre néo-libéral mais sur le mode de la dérision. Dans *L'Auberge espagnole*, nous nous focaliserons le profil des étudiants d'Erasmus et leurs trajectoires. Le mélange des cultures-jeunes traduit-il une diversité réelle ou ne sert-il qu'à renforcer l'idéologie sous-jacente du capitalisme mondialisé ? *Riens du tout* anticipait le film de 2002. Pour le Manager, animé d'une bonne volonté culturelle à toute épreuve, améliorer la gestion d'un grand magasin parisien en déclin passait déjà par l'adoption des « discours du management », par la motivation d'un personnel mi docile- mi réticent et, enfin, par la flexibilisation des pratiques de travail. Le problème de l'exploitation n'est pourtant presque jamais posé sinon *in extremis* lors du retournement final. Enfin, dans *Ma part du gâteau* les classes sociales réapparaissent : alors que les « grands » manipulent artificiellement le cours des actions et la valeur des firmes par la spéculation, les « petits » subissent les fermetures d'usine, sans perdre toutefois leur sens de l'humour. Notre conclusion rassemblera ces fragments épars d'une critique de la dérégulation à l'échelle planétaire, en montrant la valeur subversive de l'ironie dans la déconstruction du système néolibéral.

Patricia Reynaud est Associate Professor à Georgetown University, dans l'école des Affaires Etrangères de Doha, au Qatar. Elle enseigne le Français, la culture et la politique. Ses intérêts de recherches sont centrés sur les influences de l'Islam et de l'Hindouisme sur la pensée française contemporaine ainsi que sur le cinéma social européen. Elle a codirigé La question du mal (Classiques Garnier, 2014) et a publié récemment dans Expressions Maghrébines et Nouvelles Francographies.

**Ricci Daniela (Universités Sorbonne Nouvelle – Paris 3 et Paris Ouest Nanterre La Défense) :
« La représentation des Noirs dans les comédies de Jean Odoutan »**

La représentation des identités ethniques, des conflits qu'elles suscitent ou révèlent, et des diverses formes de domination est au centre d'intrigues complexes. *Djib*, « une banlieueserie nègre » selon son réalisateur Jean Odoutan, revisite par exemple la formule de la comédie romantique pour explorer les enjeux socioculturels des relations entre Noirs et Maghrébins en France. Le franco-béninois Jean Odoutan filme la banlieue où il habite, à partir de la spécificité de sa perspective de Noir, arrivé très jeune en France, grandi dans la rue, puis à la DDASS. Ce parcours l'amène à porter sur la société contemporaine un regard teinté d'ironie à la fois subtile et désabusée. Il met en scène des univers, des personnages et des situations, inspirés de son quotidien, un quotidien rarement montré et encore moins du point de vue de celui qui le vit. Avec la distance de l'humour, Odoutan porte un regard décomplexé : ses comédies sociales, qui mêlent dérision et gravité dans un jeu souvent burlesque, combinant dialogues sophistiqués et une *tchatche* déchaînée, donnent des Noirs et des immigrés une représentation non conventionnelle que j'aurai à cœur de faire entendre. Dans cette communication je veux analyser comment des comédies telles *Djib* (2000), *Mama Aloko* (2001), *La Valse des gros derrières* (2002), tout appuyant leur comique sur des stéréotypes ethniques et des clichés identitaires, mais pour les contester, peuvent devenir une forme de transgression et de résistance.

Daniela Ricci, après un doctorat sur les cinémas transnationaux d'Afrique mené à l'Université Lyon 3 sous la direction de Jean-Pierre Esquenazi, est chargée de cours aux Universités Paris Ouest Nanterre La Défense et Paris 3 – Sorbonne Nouvelle. Auteur de plusieurs articles, elle a organisé des colloques autour de la question de la représentation et de l'altérité. En 2013 elle a réalisé le documentaire Imaginaires en exil. Cinq cinéastes d'Afrique se racontent.

Rosello Mireille (University of Amsterdam) : « “Les sujets qui fâchent”. The construction of sensitive issues in post-2000 comedies »

I propose to start from the famous drawing “Un dîner en famille” that Caran d’Ache published in the *Figaro* in February 1898, roughly one month after Zola published his “J’accuse” in *L’Aurore*. This is a sort of storyboard. In scene one, the patriarch gently dictates the protocol: no one is to mention the Dreyfus affair, a name that the man manages to repress from his recommendation. The story ends in violence. In short, 1) repression is the guarantee of peace, 2) repression is impossible, 3) conflict is unavoidable. For me, the question is: how can such a depressingly authoritarian script be the matrix of a comedy? The reason why I take this humor seriously and why I suspect that it is important that we look at it from a cultural analysis perspective is that today, the same assumptions are at work in comedies that focus on sensitive issues or “sujets qui fâchent”: repressed xenophobia and anti-Semitism, islamophobia, homophobia, misogyny and elitism as well discrimination against disabled individuals, polite silence and its relationship to conflict management, and the representation of harmonious or violent cohabitation on a by-now multi-everything French soil (where religion, culture and ethnicity cannot be separated from sexuality, embodiment and class). I propose to tease out the structural manifestation of this kind of humor and its political or moral implications (its pessimism or optimism in terms of social changes) by looking at a few post-2000 French comedies. I will focus on a few metaphorical “dinner scenes” based on a blind spot. Sometimes, what is excluded is very clear (as in *l’affaire Dreyfus*), sometimes it is crucial to formulate what is supposed to be hidden.

Mireille Rosello is Professor at the University of Amsterdam. Her research interests are on comparative and interdisciplinary research on literary and textual stories. She focuses on diaspora, colonialism and postcolonialism in French-speaking areas, as well as gender and sexuality. Her publications include The Reparative in Narratives: Works of Mourning in Progress (2009), France and the Maghreb: Performative Encounters (2005) and Postcolonial Hospitality: the Immigrant as Guest (2001), Declining the Stereotype: Ethnicity and Representation in French Cultures (1998).

Sandeau Jules (Université Bordeaux Montaigne) : « Enjeux socio-culturels et réception de la comédie *Les Garçons et Guillaume, à table !* »

Je me propose d'étudier ici les enjeux socio-culturels de la comédie *Les Garçons et Guillaume, à table !*, sortie en novembre 2013 et réalisée par Guillaume Gallienne. En articulant l'analyse des représentations de genre, de classe, d'ethnicité et de sexualité, j'examinerai le discours tenu par le film en le replaçant dans son contexte de production, afin de mettre en lumière la manière dont il travaille les tensions idéologiques qui traversent alors la société française. En effet, les questions de genre et de sexualité furent propulsées sur le devant de la scène médiatique durant l'année 2013, notamment lors des controverses autour du programme d'enseignement proposé par la ministre des Droits des femmes Najat Vallaud-Belkacem intitulé « ABCD de l'égalité » (qui fut inauguré à titre expérimental lors de la rentrée de septembre), ainsi que lors des débats publics concernant la loi ouvrant le mariage aux couples de même sexe (promulguée le 17 mai de la même année). Afin de comprendre précisément comment le film de Guillaume Gallienne a pris place dans ce contexte idéologique mouvementé, je m'intéresserai à la réception dont il a fait l'objet en France lors de sa sortie (ou plus exactement aux lectures diverses, et souvent contradictoires, qui en ont été faites), en m'appuyant sur les articles publiés dans la presse spécialisée et généraliste, ainsi que sur les traces de réception populaire que l'on peut trouver sur internet. Je ferai alors des hypothèses sur les raisons de l'énorme succès critique et public rencontré par ce film, deuxième comédie française à avoir totalisé le plus grand nombre d'entrées en 2013 sur le territoire national (après *Les Profs*). Je montrerai par exemple en quoi l'ambivalence de son discours sur la masculinité et la féminité d'un côté, et sur l'hétérosexualité et l'homosexualité de l'autre, lui a permis de séduire à la fois un public progressiste et un public plus conservateur sur les questions de genre et de sexualité.

Jules Sandeau est Professeur certifié de philosophie et actuellement doctorant contractuel et moniteur à l'Université Bordeaux Montaigne. Dirigée par Geneviève Sellier, sa thèse a pour objet la réception populaire de quatre stars féminines hollywoodiennes de l'époque classique (Katharine Hepburn, Bette Davis, Barbara Stanwyck et Joan Crawford). Sa méthodologie est à la croisée des stars studies, des gender studies, des cultural studies et des reception studies.

Sellier Geneviève (Université Bordeaux Montaigne) : « Comédie, rapports de couple et films de femme des années 2000 : *Notre univers impitoyable* (Léa Fazer, 2007), *De l'autre côté du lit* (Pascale Pouzadoux, 2009) »

Le cinéma français des années 2000 est marqué par une percée notable des films de femmes dans des genres populaires jusque là réservés aux réalisateurs, en particulier la comédie, dont relèvent 15 des 25 films de femmes qui font plus d'1 million d'entrées dans les années 2000. Plus largement, les femmes cinéastes s'emparent de ce genre qui a longtemps été réputé pour sa misogynie : est-ce que ces films changent la donne ? Parvient-on à faire rire de la domination masculine sans pour autant l'euphémiser ? Nous analyserons dans cette perspective deux films de femmes qui prennent frontalement pour sujet la question des inégalités dans les rapports de couple, l'un – *De l'autre côté du lit* (Pascale Pouzadoux, 2009) – fait partie des succès des années 2000, l'autre – *Notre univers impitoyable* (Léa Fazer, 2007) – relève plutôt de ce « cinéma du milieu » que défendait naguère Pascale Ferran.

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, avec Noël Burch (Ina, 2014).

San Martin Caroline (Université Paul Valéry Montpellier) : « Ceux qui n'ont jamais une longueur d'avance : étude des personnages comiques dans quatre courts-métrages français contemporains »

Souvent considéré comme un laboratoire pour le long-métrage, le court-métrage est un lieu d'expérimentations. Nous proposons d'étudier quatre films dont les effets comiques reposent certes sur des réappropriations de codes (duo comique, vaudeville voire burlesque), mais surtout sur l'écriture de personnages singuliers. Dans *Paris Shanghai* (2010), le récit, annonçant le modèle narratif des *Combattants*, repose sur un duo comique. Les *Lézards* (2014) reprend le même principe : Léon, accompagné de son ami Bruno, a donné rendez-vous dans un hammam à une jeune fille rencontrée sur Internet. Dans ces deux films, chaque protagoniste renvoie à l'autre son incapacité à s'adapter à la société dans laquelle ils vivent. On retrouve le même travail sur le duo, généré cette fois, dans *Ce n'est pas un film de cowboy* (2013). En alternant entre les toilettes des filles et celles des garçons, quatre lycéens, reviennent sur le film vu à la télévision la veille, *Brokeback Mountain*. Entre incompréhension et curiosité face à des tabous représentationnels, les deux dialogues évoquent l'incompatibilité entre un genre filmique et l'homosexualité, relançant sur le mode comique ce que problématisent les *gender studies*. En 2011, *Junior* offre le penchant comique de *Tomboy* de Céline Sciamma, en revenant sur le corps comme lieu de représentation sociale. A travers l'étude de ces quatre films nous interrogerons l'émergence de nouveaux types de personnage dans la comédie française contemporaine.

Caroline San Martin est titulaire d'un doctorat en études cinématographiques de l'Université de Provence et d'un doctorat en littérature comparée de l'Université de Montréal, établissements dans lesquels elle a enseigné. Elle est actuellement ATER à l'Université Paul Valéry dans le département de cinéma et est rattachée au laboratoire de recherche RIRRA 21. Ses travaux portent sur l'analyse figurative et la dramaturgie. Elle est par ailleurs scénariste et consultante à l'écriture sur des courts et longs-métrages de fiction.

Vanderschelden Isabelle (Manchester Metropolitan University) : « Le scénario de comédie : stratégies d'écriture et rôle du dialogue »

Les années 1990 ont vu l'énorme succès en salle de comédies écrites dans la lignée de l'équipe du Splendid comme *Les Visiteurs* et *Gazon maudit*, ou plus axées sur l'héritage de théâtre populaire, comme *Le Dîner de cons* de Francis Veber. Elles illustraient des styles comiques assez différents, avec des dialogues ciselés, tout en explorant des procédés de comédie testés mais efficaces, ancrés dans la satire sociale de classe. Plus récemment, en parallèle de gros succès comme *Bienvenue chez les Ch'tis*, *Intouchables*, et *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?*, on a vu s'affirmer dans le cinéma français de nouveaux sous-genres de comédies plus singulières, comme le décalé *Palais Royal* de Valérie Lemercier, ou plus personnelles, comme *Camille redouble* de Noémie Lvovsky qui combine humour, histoire personnelle et nostalgie. Nous proposons d'analyser le scénario et le processus d'écriture des dialogues dans *Camille redouble* à la lumière de classiques comme *Gazon maudit* et *Le Dîner de cons*. Cela permettra de mettre à jour certaines stratégies d'écriture de la comédie comme les enjeux de mise en scène dans l'élaboration des dialogues et les mécanismes dramatiques d'un sous-genre de comédie d'auteur plus personnelle, dont le scénario continue néanmoins à puiser son inspiration dans la tradition théâtrale.

*Isabelle Vanderschelden est Senior Lecturer et dirige la section de français dans le Département de langues étrangères, information et communications à Manchester Metropolitan University, au Royaume Uni. Elle a publié de nombreux articles en français et en anglais sur le cinéma français contemporain et elle est l'auteur de *Studying French Cinema* (2013) ainsi que d'un *Film study guide Amelie* (2007). Elle a co-édité avec Darren Waldron *France at the Flicks* (2007). Elle travaille actuellement avec Sarah Leahy sur un projet concernant les scénaristes français pour *Manchester University Press* (2016).*

Vincendeau Ginette (King's College, London) : « Sophie Marceau : star comique et romantique »

Tandis que sa célébrité passe rarement les frontières de l'Hexagone, Sophie Marceau est régulièrement désignée comme l'une des stars les plus populaires en France (et souvent la star féminine la plus populaire), statut qu'elle doit largement à la comédie romantique depuis une dizaine d'années. Après un bref aperçu de sa carrière et de son image de star depuis ses débuts dans *La Boom* en 1980 (alors qu'elle a 14 ans) puis de son passage par les productions internationales et le film en costumes, je me concentrerai sur les années 2000-2015, et sa spécialisation dans la comédie romantique avec *Je reste !*, *Lol !*, *De l'autre côté du lit*, *Un bonheur n'arrive jamais seul*, *L'Âge de raison*, *Une rencontre* et *Tu veux ... ou tu veux pas ?* J'élargirai ensuite la problématique d'une part sur la spécificité d'une star comique féminine qui entre en même temps dans les canons de beauté classiques (comme Brigitte Bardot dans les années 1950-60) et d'autre part sur une éventuelle « féminisation » de la comédie populaire en France.

Ginette Vincendeau is Professor of Film Studies at King's College London. She has written widely on popular French cinema and is a regular contributor to Sight and Sound. Among her books are Pépé le Moko (BFI, 1998), Stars and Stardom in French Cinema (Continuum, 2000), Jean-Pierre Melville: An American in Paris (BFI, 2003), La Haine (I.B. Tauris, 2005), Brigitte Bardot (BFI/Palgrave-Macmillan, 2013) and Brigitte Bardot, The Life, The Legend, The Movies (Carlton and Grönd, 2014). She co-edited French Film, Texts and Contexts (with Susan Hayward, 1990 and 2000), Journeys of Desire, European Actors in Hollywood (with Alastair Phillips, BFI, 2006), The New Wave, Critical Landmarks (with Peter Graham, BFI 2009) and The Blackwell Companion to Jean Renoir (with Alastair Phillips, Wiley-Blackwell, 2013). She is currently co-editing Paris in the cinema – Beyond the Flâneur (with Alastair Phillips) and working on a book on French comedy.

Watson Robert (Stetson University) : « Sephardic Jews, France's privileged comic minority and their others »

À travers trois comédies populaires contemporaines, *Comme t'y es belle !* (Azuelos 2006), *Tout ce qui brille* (Nakache et Mimran, 2010), *Qu'est-ce qu'on a fait au bon dieu ?* (de Chauveron 2014), nous analyserons le positionnement des juifs « Sépharades », originaires du Maghreb ou du Levant, à côté d'autres communautés « issues d'immigration ». Dans ces films les personnages sépharades trouvent leur intégration dans le système social français tout en entretenant un regard d'extérieur. Dans les films d'Azuelos et de Chauveron, le Sépharade n'est plus un immigré, mais plutôt l'image du « juif » français. Ayant perdu l'association avec le Maghreb, le sépharade apparaît désormais plus comme une minorité normalisée face à un autre – une bonne « arabe » ou une famille d'origine noire africaine – qui est visiblement autre. Par contre dans *Tout ce qui brille*, l'accent est moins sur la différence ethnique ou religieuse et plus sur l'exclusion sociale due au rapport entre la banlieue et le centre-ville à Paris, thème qui s'applique également au deux personnages principaux, l'une sépharade et l'autre musulmane, suggérant une certaine solidarité. Finalement, nous nous interrogeons sur le rôle que ces comédies « ethniques » peuvent jouer dans la perception des communautés minoritaires en France et les tensions très médiatisées entre juifs et musulmans.

Robert Watson est Associate Professor de français dans le département des langues et littératures modernes à l'Université Stetson en Floride. Ses recherches portent sur la production littéraire et cinématographique francophone au Maghreb et au Moyen Orient pendant la période coloniale et postcoloniale. Il a publié plusieurs articles sur les témoignages et les autobiographies par les auteurs judéo-maghrébins dans des revues tels que Journal of North African Studies, Expressions Maghrébines et French Review.

Weber-Fève Stacey (Iowa State University) : « Benoît Poelvoorde's star persona: do comedy and romance intersect? »

“Pantomime exaggeration,” “loudmouthed boor,” and “loosey-goosey Belgian funnyman” prove just three expressions easily found in the media used to describe Benoît Poelvoorde and his iconic presence and rather singular performances on screen. Perhaps known best for his work in comedy, Poelvoorde appears indeed to have earned these descriptions. From *C'est arrivé près de chez vous* (Belvaux, Bonzel, Poelvoorde, 1992) to *Astérix aux Jeux Olympiques* (Forestier & Langmann, 2008) and even including *La Rançon de la gloire* (Beauvois, 2014) and of course *Rien à déclarer* (Boon, 2010) among many others, Poelvoorde's corpus of work heavily features numerous “rôles de grands cyniques bêtes et méchants”. Yet, Poelvoorde has also played dramatic roles and even flirted with the thriller genre in *Entre ses mains* (Fontaine, 2005), not to mention romantic comedy. To limit his star persona to only a study of his roles achieving the most box-office or critical success—most of those echoing the opening descriptors—would be to recuperate a certainly important but not complete understanding of his comic star persona and fail to explore sufficiently the question of gender in his comic star construction. In this paper, through a focused study of the musical/romantic comedy *Les Émotifs anonymes* (Améris, 2010), the author will take up the question of performing or constructing masculinity in this film and discuss its implications for Poelvoorde's construction as star of comedy films. We will consider if his performance of “strength and vulnerability” in this film recuperates formulaic rom-com constructions of masculinity or perhaps appropriates a new or revised (i.e., more “relatable”) discourse on “being male.” We will also question and briefly examine if the hybrid nature of this film—the incorporation of elements from the musical comedy—allows for more creative play in the construction of masculinity in Poelvoorde's star persona. In essence, we will attempt to identify the multi-dimensional aspects of his comic star construction and challenge the seemingly rather one-dimensional construction of “grand cynique bête et méchant” for which he is best known.

Stacey Weber-Fève is Associate Professor of French in the Department of World Languages & Cultures at Iowa State University (USA), where she also co-directs and teaches in the World Film Studies Program. A specialist of Women's Filmmaking in France, Algeria, and Tunisia, she has more recently published on Marjane Satrapi and Vincent Paronnaud's work and has begun to branch out into the field of Star Studies with scholarship in progress on Hiam Abbass and Benoît Poelvoorde.

ORGANISATEURS :

Laurent Creton (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)
Raphaëlle Moine (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)
Phil Powrie (University of Surrey)

COMITÉ SCIENTIFIQUE :

Guy Austin (Newcastle University)
Laurent Creton (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)
Julia Dobson (University of Sheffield)
Will Higbee (University of Exeter)
Laurent Jullier (Université de Lorraine)
Sarah Leahy (Newcastle University)
Raphaëlle Moine (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)
Jacqueline Nacache (Université Paris Diderot – Paris 7)
Phil Powrie (University of Surrey)
Geneviève Sellier (Université Bordeaux Montaigne)

SOUTIEN LOGISTIQUE :

Clara Boileau (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)
Maureen Lepers (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)