

Star du deuxième degré

Yves Rousseau

Number 56-57, Fall 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22959ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rousseau, Y. (1991). Star du deuxième degré. *24 images*, (56-57), 90–92.

KEVIN COSTNER

Suite de notre petit feuilleton. Après un aperçu général de la situation de l'acteur américain (voir «Masques», 24 images no 53), portrait en pied de Kevin Costner. Ou comment, en menant sa carrière d'acteur avec une vision de producteur, devenir l'outsider idéal en visant précisément la place du centre.

star du deuxième degré

par Yves Rousseau

Lorsqu'un acteur américain émerge du lot pour arriver au faite du star-system (et du box-office), on peut convenir qu'il correspond à ce que les spectateurs ont envie de voir. Comme ce désir est souvent multiple, l'acteur «élu» doit posséder des qualités apparemment contradictoires: être à la fois typé et atypé. C'est à dire qu'il doit véhiculer (par son physique et le choix des rôles) un minimum d'idées fortes qui tournent autour d'une certaine conception de l'*Homo americanus* en accord avec l'esprit du temps; tout en ayant un spectre suffisamment étendu pour ratisser le plus large possible. En ce sens, Sylvester Stallone fut l'acteur par excellence des années Reagan et son déclin récent vient en grande partie du typage extrêmement serré qu'il a lui-même contribué à forger. En fait, il est l'homme d'un film: *Rocky*, et pratiquement tous ses autres rôles n'ont été que des variations sur le même thème, en mode régressif. L'autre pôle du héros des années 80 est celui du second degré, de l'acteur qui pratique l'auto-ironie envers son personnage. Le plus illustre représentant de cette tendance serait Harrison Ford avec ses personnages de Hans Solo et Indiana Jones.

Le nouvel idéal américain

Si, au cours de la prochaine décennie, le second degré est là pour rester, il devra compter avec le retour du héros au premier degré, le héros positif tel que les films de Frank Capra/James Stewart l'ont imposé pour le credo social et le duo Michael Curtiz/Errol Flynn pour l'homme d'action. On aura vite compris que Kevin Costner est l'acteur qui incarne actuellement la fusion de ces deux tendances qui ont fait leur

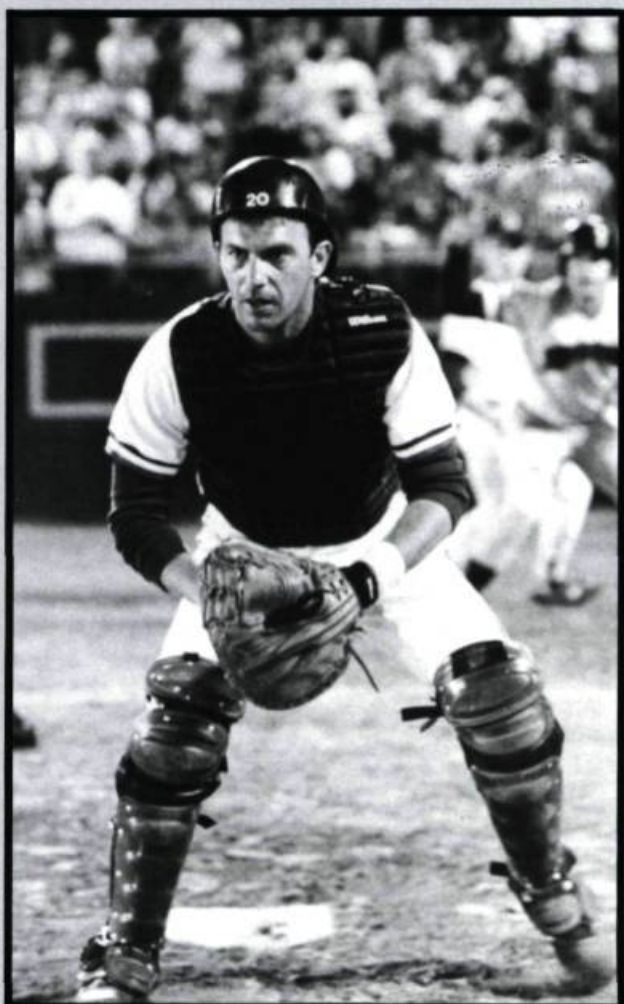
preuves dans les années trente pour constituer ce qu'on appelle l'âge d'or hollywoodien. Le choix des films de Costner est tout à fait révélateur d'une démarche trop articulée pour ne pas être consciente. Des six films importants de Costner, quatre s'attachent à revisiter les mythes fondateurs américains et les grands genres hollywoodiens tandis que les deux autres tournent autour du sport le plus typiquement américain: le baseball. Avec *Silverado* de Lawrence Kasdan (1985), Costner endosse la défroque du jeune cow-boy au grand cœur et à la gachette rapide dans un western au premier degré, pas du tout crépusculaire ou quasi métaphysique comme a pu l'être le *Pale Rider* de Clint Eastwood, sorti la même année. Dans *Silverado*, le personnage de Costner est encore trop jeune et fantasque pour entrer au panthéon, mais il lui manque surtout une femme et des enfants. La famille arrive avec *The Untouchables* (De Palma, 1987), autre plongée à la fois dans l'âge d'or hollywoodien par le biais du film de gangster et des emprunts à John Ford; et dans celui de la télévision, car le film s'inspire d'une célèbre série télé. Cette fois, Elliot Ness donne à Costner tous les attributs nécessaires à l'élaboration d'un personnage mythique: force physique et morale, quête apparemment impossible, pureté originelle, famille (sur laquelle De Palma insiste lourdement à grands coups de musique sirupeuse), un père adoptif — incarné par Sean Connery — dont le meurtre justifiera aux yeux du spectateur la seule entorse au code déontologique d'un véritable incorruptible: la scène abjecte où Ness pratique l'auto-justice en précipitant Frank Nitti du dixième étage (il l'a bien cherché, pensons-nous).



Le retour des valeurs

Chronologiquement, viennent ensuite les deux «baseball-films»: *Bull Durbam* de Ron Shelton, 1988 et *Field of Dreams* de Phil Alden Robinson, 1989. Dans les deux cas, le baseball est avant tout prétexte au portrait d'une certaine Amérique, dite profonde, avec des personnages au départ beaucoup plus près du commun des mortels. Si *Bull Durbam* ajoute les cordes de sex-symbol et de comique (apparente contradiction résolue par la présence justificatrice de Susan Sarandon) à l'arc de Costner, *Field of Dreams* plonge beaucoup plus loin dans l'exploration et la résurgence du rêve américain à la Capra. La présence d'un extrait de *Harvey*, avec James Stewart, est à cet égard éclairante. Les valeurs de la terre, de la famille, la devise «deviens ce

De haut en bas,
Kevin Costner dans
*Robin Hood: Prince of
Thieves*, *Bull Durbam*
et *Dances with Wolves*





Kevin Costner — Robin Hood et Lady Marianne
(Mary Elizabeth Mastrantonio)

que tu crois» sont exaltées. La filiation avec les histoires de Job et Noé (le terrain de baseball vu comme une arche pour les joueurs en disgrâce) fournit le terreau mythique nécessaire à l'accession du personnage au statut de héros. De plus, le film marque une certaine cassure dans la forme du discours patriotique jusqu'ici à l'honneur dans le cinéma des années Reagan en l'orientant vers un humanisme nettement plus rooseveltien, axé sur la tolérance, la liberté d'expression et la possibilité d'accomplir des actes apparemment dénués de sens pratique ou de débouchés carriéristes et lucratifs. Je dis bien apparemment, puisqu'il s'agit de vendre la même chose avec un autre slogan.

Costner, s'identifiant probablement au visionnaire de *Field of Dreams* qui aurait vu des bisons dans son terrain de baseball, porte ensuite à bout de bras un projet que tous considèrent suicidaire: *Dances with Wolves*. Il y revisite à nouveau un genre classique qui permet de brasser d'autres mythes fondateurs américains: l'espace à conquérir, la mouvance vers l'Ouest, l'opposition sauvagerie/civilisation et la Frontière qui disparaît (le lieutenant Dunbar va d'ailleurs à la Frontière comme Sting va en Amazonie). Costner y enfonce les portes ouvertes par certains westerns de Hawks,

Fuller, Ford et Huston (mais la mémoire cinéphilique est ce qu'elle est) et bute sur des tabous plus fondamentaux, notamment le manichétisme (ici simplement inversé) et l'interdit des relations sexuelles interraciales. Le tout est couronné d'Oscars.

Robin Hood : encore le beau rôle

Le vent en poupe, Costner s'offre un nouveau rôle d'incorruptible en la personne de Robin des Bois. Ici, il est évident que la recette est au point et qu'on laisse tourner la machine; Costner y refait même un exploit accompli dans *Silverado* en abattant deux ennemis simultanément. C'est à nouveau le retour à l'âge d'or, quoique le film de Curtiz (1938) ressorte gagnant de la confrontation. Costner y campe un Robin empesé, très premier degré, les touches plus modernes et ironiques venant pratiquement toutes des personnages secondaires.

Acteur des années Bush («une Amérique plus douce et plus gentille»), doté d'un immense capital de popularité qu'il faudra bien gérer, Kevin Costner est un type comblé. Pour ma part, j'espère qu'il mette cela au service d'un véritable metteur en scène, avec une vision plus singulière de l'Amérique. Avez-vous des noms en tête? ■