

Biopics, films à budgets modestes, acteurs-cinéastes
Le territoire des comédiens

Marcel Jean

Number 128, September 2006

Où va le cinéma américain : deuxième partie - les enjeux

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10088ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Jean, M. (2006). *Biopics, films à budgets modestes, acteurs-cinéastes : le territoire des comédiens*. *24 images*, (128), 24–26.

Biopics, films à budgets modestes, acteurs-cinéastes

Le territoire des comédiens

par Marcel Jean

On considère généralement que la place des acteurs dans le cinéma américain décline depuis au moins vingt ans au profit des effets spéciaux. Pourtant, on assiste parallèlement au retour d'un cinéma d'acteurs principalement centré sur l'incarnation de personnages réels, de figures historiques, comme s'il fallait répondre à l'imaginaire débridé de *Star Wars*, de *The Lord of the Rings*, de *King Kong* ou de *The Day After Tomorrow* par un simple retour de la réalité, par une prétention documentaire qui vient faire contrepoids aux excès mythologiques de la fiction, par la mise en scène d'individus dont les destins exemplaires ne peuvent être remis en question.



David Strathairn incarne le journaliste Edward R. Murrow dans *Good Night, and Good Luck* de George Clooney.

Ainsi, le *biopic* est le genre à la mode, celui qui séduit le public adulte lassé de l'esthétique tonitruante des *blockbusters*. La prolifération des *biopics* est en fait l'écho d'un phénomène d'abord littéraire : le succès de la *non-fiction*, la popularité depuis longtemps confirmée des biographies de gens riches et célèbres. Bien au fait de la situation, les gestionnaires des chaînes de télévision spécialisées font d'ailleurs leurs choux gras de la programmation de documentaires biographiques rigoureusement formatés. On prendra pour exemple les « musicographies » qui forment le cœur de la programmation de Musimax : l'émission commence à 21 h, à 21 h 17 le groupe a son premier succès, à 21 h 32 les musiciens s'effondrent dans l'enfer de

la drogue, puis à 21 h 48 le groupe se sépare. Je caricature à peine tant la recette est invariable.

Le cinéma, donc, participe aussi à la vague. De Cole Porter (*De-Lovely*) à Bobby Darin (*Beyond the Sea*), de Richard Nixon à Erin Brockovich, d'Howard Hughes (*The Aviator*) à Frank Abagnale (*Catch Me If You Can*), d'Iris Murdoch (*Iris*) à Jimmy Hoffa (*Hoffa*), de Jacqueline du Pré (*Hilary and Jackie*) à Bobby Jones (*Bobby Jones: Stroke of Genius*), il semble qu'il n'y ait pas un chanteur, un truand, un excentrique ou un athlète qui ne mérite qu'on lui consacre un long métrage.

Abordé du point de vue du spectateur, le phénomène en appelle à la fois à la nostalgie et au voyeurisme, de même qu'à une mytholo-

gie soigneusement établie qui, d'un côté rend hommage à des destins hors du commun propres à servir de modèles, de l'autre montre la déchéance de personnages plus ou moins célèbres lorsqu'il s'éloignent du cadre strict des valeurs sociales. L'analyse psychologique est un élément capital du genre et se résume le plus souvent à un trauma survenu pendant l'enfance qui revient constamment hanter le personnage principal en quête de l'amour paternel. C'est notamment le cas de *Nixon*, de *Catch Me If You Can*, de *Cobb*, de *The Babe* et de *Walk the Line*. Alcoolisme, toxicomanie et troubles de comportement sont au rendez-vous, les gens célèbres n'étant pas épargnés par les tares de notre temps.

Si pendant des siècles, au théâtre, on s'est fait un nom en jouant Othello, Lady Macbeth, Falstaff ou Shylock, le cinéma d'aujourd'hui procède autrement et puise ses classiques dans la réalité. Ainsi, le *biopic* est le genre qui permet aux acteurs de se mesurer à des monstres sacrés, celui qui offre une mesure en apparence objective de la performance de l'acteur qui s'efforcera, jusqu'à la manie, de ressembler à son modèle. C'est Joaquin Phoenix et Reese Witherspoon dans *Walk the Line*, Will Smith dans *Ali*, Jamie Foxx dans *Ray*, Selma Hayek dans *Frida*, Anthony Hopkins dans *Nixon*, Ed Harris dans *Pollock*, Philip Seymour Hoffman dans *Capote*. Rappelons-nous que Robert De Niro, il y a environ 25 ans de cela, a établi son mythe personnel en incarnant le boxeur Jake La Motta dans le *Raging Bull* de Scorsese, s'entraînant comme un déchaîné pour incarner l'athlète dans ses belles années, puis engraisant pour arborer triomphalement le gros ventre mou du Taureau vieillissant. À ce chapitre, la prestation acclamée de Charlize Theron dans *Monster* est intéressante en ce qu'elle représente la limite du système et le piège dans lequel tombent de nombreux observateurs. Pour jouer la prostituée tueuse en série Aileen Wuornos, Theron est en effet apparue enlaidie, le visage gonflé de prothèses, ce qui lui a aussitôt valu un Oscar et une respectabilité qu'une vingtaine de longs métrages n'avait su lui procurer. Pourtant, il est permis de douter de la réelle valeur de son travail dans le film au demeurant médiocre de Patty Jenkins, son jeu y apparaissant avec le recul affecté et peu subtil, entièrement subordonné à une volonté manifeste d'en mettre plein les yeux des spectateurs, subjugués par la seule idée que l'une des plus belles femmes du monde puisse être soudainement à ce point repoussante. En parallèle, à peu près personne n'a jugé bon de souligner la performance de Christina Ricci dans le même film, qui pourtant donne à son personnage en demi-teintes une véritable complexité.

Il faut aussi préciser qu'en ces années de budgets faramineux et d'inflation galopante, alors que Peter Jackson a besoin de 207 millions de dollars pour réaliser *King Kong*, qu'il en coûte 210 millions pour produire *X-Men: The Last Stand*, qu'il faut plus de 200 millions à Gore Verbinski pour donner une suite à ses *Pirates of the Caribbean*, que l'adaptation du *Da Vinci Code* coûte 125 millions et que celle de *War of the Worlds* en exige 132, le cinéma d'acteurs est une affaire. Vingt-neuf petits millions pour faire revivre Johnny Cash dans *Walk the Line*, sept millions pour ramener Truman Capote à l'existence. Une très bonne affaire, en fait, quand on sait que *Walk the Line*, *Capote* et même le très beau mais exigeant *Good Night, and Good Luck* ont chacun réalisé des recettes équivalant à quatre fois leur budget, sur le seul terri-

toire américain. En comparaison, *King Kong* a réalisé aux États-Unis des recettes de 218 millions, soit à peine son budget. Même constat pour *Mission: Impossible III*, qui devrait arrêter sa course légèrement en deçà des 150 millions nécessaires à sa production. Et l'échec de *Poseidon*, qui a coûté 160 millions et qui, au mieux, peut espérer des recettes américaines totalisant 60 millions, a de quoi faire réfléchir.

On ne s'étonnera donc pas de voir le *biopic* continuer de prospérer. À 40 millions de dollars, un film comme *Ray* – avec Oscar à Jamie Foxx à la clé – fait la fortune de ses producteurs. Soixante-quinze millions de recettes aux USA seulement. Même le confidentiel *Pollock*, avec son budget de film québécois (6 millions) est rentable, et que dire de *De-Lovely*, qui avec son budget de 4 millions a amassé localement plus de 13 millions de recettes.



Christopher Walken dans *Catch Me if You Can* de Steven Spielberg.



Joaquin Phoenix dans la peau de Johnny Cash dans *Walk the Line* de James Mangold.

C'est donc à l'écart des *blockbusters* que les acteurs s'éclatent et, surtout, qu'ils parviennent à se faire un nom. Car son Oscar remporté pour sa prestation dans un film à petit budget (8 millions), Charlize Theron le rentabilise en tenant le rôle titre de *Aeon Flux* (budget de 62 millions). *Idem* pour Halle Berry qui obtient la pré-


cieuse statuette pour *Monster's Ball* (4 millions) puis passe à la caisse avec *Catwoman* (85 millions).

Biopic, films intimistes, les acteurs répliquent aussi à la prolifération des effets spéciaux en assumant eux-mêmes la réalisation de films dont ils vont, parfois, tenir la vedette. Clint Eastwood est l'exemple type, maintes fois cité, de l'acteur metteur en scène. Sa place, singulière mais située au cœur de l'empire hollywoodien, est complémentaire de celle jadis occupée par John Cassavetes, incorrigible indépendant établi loin en marge du système. Entre ces deux figures symboliques se trouve Robert Redford, à la fois chantre du cinéma indépendant et bonne conscience des studios, auteur juste assez inoffensif pour être érigé en symbole de la coexistence pacifique des indépendants et des gros joueurs.

Or, de Cassavetes à Eastwood, il ne viendrait à l'idée de personne de se moquer des acteurs passant derrière la caméra. A-t-on vu, l'an dernier, beaucoup de films américains plus riches que *The Three Burials of Melquiades Estrada*, de Tommy Lee Jones? L'Amérique compte-t-elle beaucoup de cinéastes plus intéressants que Sean Penn qui a su, en trois films – *Indian Runner*, *The Crossing Guard*, *The Pledge* –, jeter les bases d'une œuvre? Avec les *biopics*, les films réalisés par des acteurs sont l'autre grand pourvoyeur de récompenses pour les comédiens américains. C'est Susan Sarandon et Sean Penn plébiscités pour leur performance dans *Dead Man Walking* de Tim Robbins, c'est Sean Penn et Tim Robbins oscarisés pour leur travail dans *Mystic*

River d'Eastwood, puis Hilary Swank pour *Million Dollar Baby* du même auteur. C'est Sam Rockwell récipiendaire de l'Ours de Berlin pour son rôle dans *Confessions of a Dangerous Man* de George Clooney, par ailleurs *biopic* consacré à l'excentrique Chuck Barris. C'est enfin Billy Bob Thornton nommé pour l'Oscar du meilleur acteur pour son jeu dans *Sling Blade*, qu'il a lui-même réalisé.

Lorsque Bill Paxton tourne *Frailty*, que Forest Whitaker signe *Hope Floats* et Robert De Niro *A Bronx Tale*, que Jodie Foster réalise *Little Man Tate* et John Turturro *Mac*, c'est un peu comme si une résistance s'organisait qui place le travail avec l'acteur au centre de l'acte de mettre en scène. Résistance de bon aloi qui contribue à instaurer un équilibre dans l'ensemble de la production américaine dont la réputation repose autant sur la célébrité de ses acteurs que sur le bruit entourant ses productions les plus spectaculaires.

Fait révélateur, Jake Gyllenhaal et Heath Ledger doivent leur toute récente célébrité, leur citation aux Oscar et leur valeur commerciale à un film à petit budget, *Brokeback Mountain* (14 millions) ayant remporté un grand succès (recettes de 83 millions), alors qu'ils ont tous deux à leur filmographie un *blockbuster* signé Roland Emmerich, l'un des patrons du genre, Ledger ayant joué dans *The Patriot* (budget de 110 millions, recettes équivalentes), tandis que Gyllenhaal s'est débattu dans *The Day After Tomorrow* (budget 125 millions, recettes 186 millions). Qui s'en souvenait? 

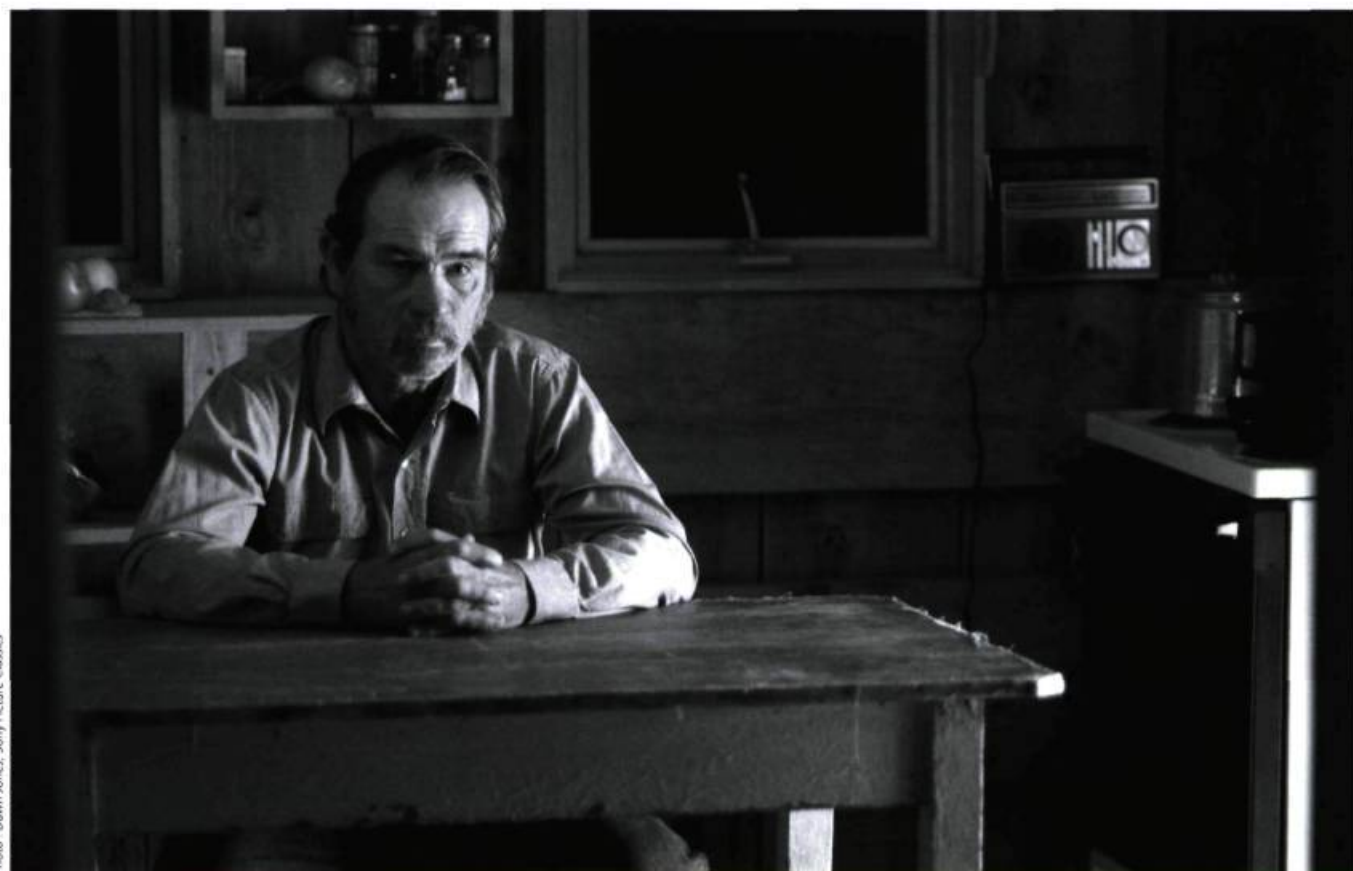


Photo : Dawn Jones, Sony Picture Classics

Aux États-Unis, les acteurs sont nombreux à passer derrière la caméra, comme Tommy Lee Jones qu'on voit ici dans son film *The Three Burials of Melquiades Estrada*.