

Richard Gere, le séducteur qui revient de loin

Maurice Elia

Number 164, May 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50086ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

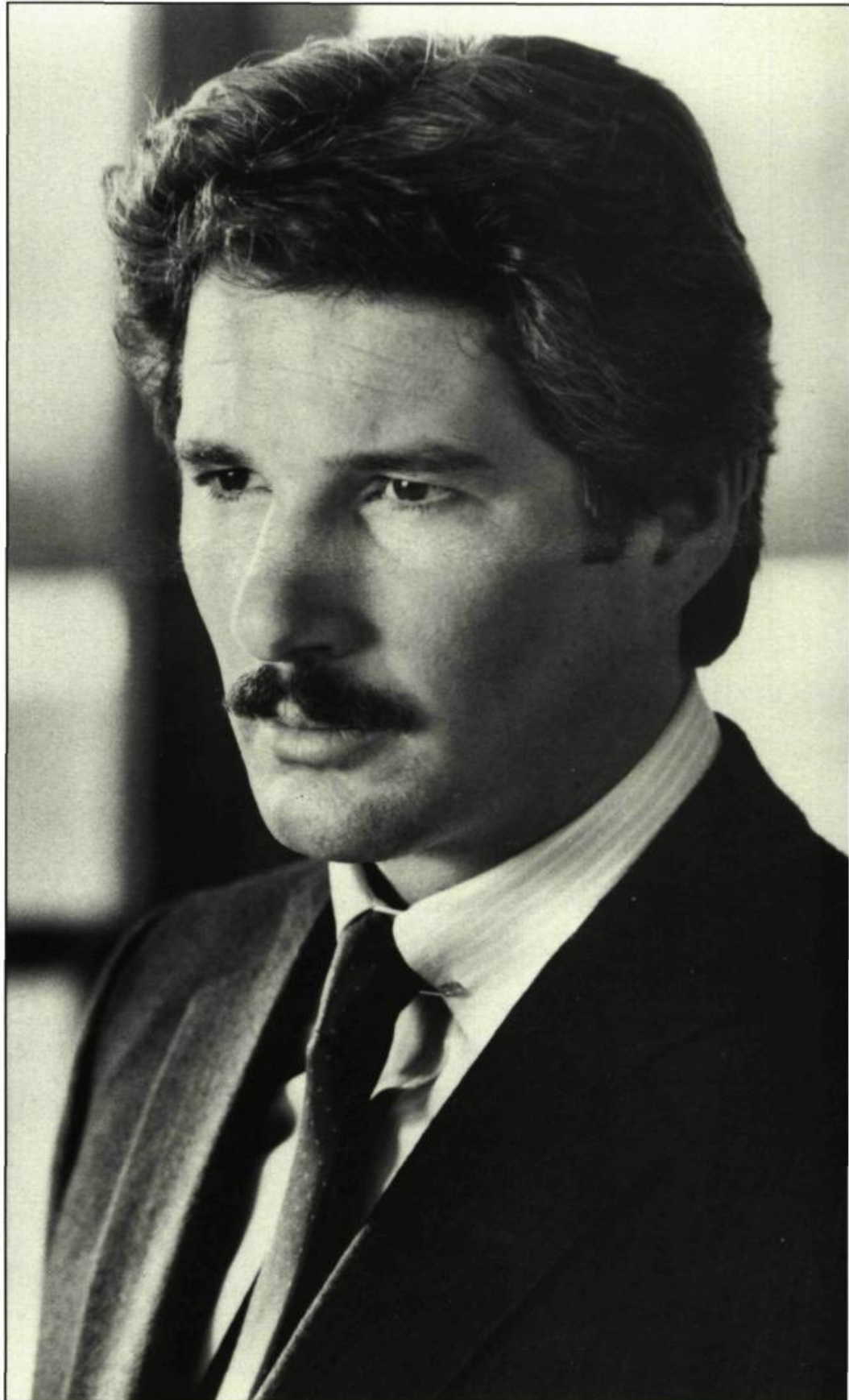
1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Elia, M. (1993). Richard Gere, le séducteur qui revient de loin. *Séquences*, (164), 22–25.

**G
E
R
E
R
E**



Le séducteur qui revient de loin

En 1950, la Chine populaire fait entrer ses troupes au Tibet et entreprend des réformes qui débouchent sur la socialisation du pays. Au Tibet, il n'existait aucune armée, et aucune alliance guerrière avec des pays voisins ne pouvait lui venir en aide. En une dizaine d'années, la domination politique et l'occupation militaire rendent la tutelle chinoise de plus en plus lourde, alors que l'autonomie promise n'est, en fait, pas accordée. Le Dalaï-Lama s'exile en Inde (mars 1959), après une répression violente contre les Tibétains unis, spirituellement et sans armes, contre l'occupant. Naturellement, cette rébellion a été matée très vite et plusieurs dizaines de milliers de Tibétains ont été massacrés. Aujourd'hui, l'occupation chinoise continue, c'est toujours la loi martiale et il régnait un *black out* total sur l'information. Alors que les milieux tibétains en exil dénoncent la déportation en masse des Tibétains et leur remplacement par des colons chinois, la politique mondiale d'entente avec la Chine ne permet pas à certaines nations de prendre parti pour le Tibet.

Depuis une dizaine d'années, des bonnes volontés rassemblent leurs énergies pour faire connaître cet état de choses à travers le monde. Richard Gere fait partie de ces gens. Impliqué dans cette action et dans le bouddhisme lamaïste depuis l'âge de 24 ans, il a ouvert une Maison du Tibet à New York, a souvent rendu visite au Dalaï Lama à Dharmasala,

dans le nord de l'Inde, et multiplié les activités politiques visant à faire reconnaître un jour l'indépendance du Tibet.

À la défense de certains droits

Comment, malgré son métier de comédien, Richard Gere parvient-il à s'intéresser aux grands problèmes mondiaux ? En plus de sa croisade tibétaine, il soutient moralement et financièrement des organisations défendant les droits des homosexuels et encourageant l'éducation dans le domaine du sida. Dans les années 80, il s'est même intéressé aux révolutionnaires centre-américains, avait accompagné au Honduras, Charlie Clements, ancien du Viêt-nam et auteur d'un documentaire récompensé d'un Oscar. À la suite de ce voyage mémorable, sa vie avait changé du tout au tout: meetings politiques, présence à des séances du Congrès, campagne pour l'élection (suivie d'ailleurs de la victoire) à la Chambre des Représentants de la Démocrate Louise Slaughter (férocement anti-Contra)...

Sa carrière cinématographique en a subi les contrecoups, bien qu'il avoue en être directement responsable lui-même à cause de quelques mauvais choix. Mais aujourd'hui, c'est une vedette à part entière qui a réintégré le firmament des étoiles, aidé dans sa ré-émergence par le succès de **Pretty Woman** et le personnage monstrueux, étonnant, magnétique qu'il avait à interpréter dans **Internal Affairs**.

Richard Gere est né le 31 août 1949 à Philadelphie, mais il a vécu la majorité de son enfance et de son adolescence à Syracuse, dans l'État de New York. Très tôt, il s'intéresse à la



Richard Gere et Diane Lane dans **The Cotton Club**

musique, apprend le piano, la trompette, la guitare. À dix-sept ans, il entre à l'Université du Massachusetts où il entame des études de philosophie avant de s'inscrire dans la troupe théâtrale locale.

Sa carrière d'acteur, il la commence vraiment à dix-neuf ans, sur les planches du théâtre Eugene O'Neill, à Provincetown. C'est une compagnie qui joue des pièces contemporaines pendant l'été. Il avait été choisi par hasard, en accompagnant un ami d'université qui allait y passer une audition. C'est l'histoire connue de celui qui a été pris à la place de l'autre. C'est une chance inespérée: il allait pouvoir jouer et, ce faisant, gagner 30 dollars par semaine. Il jouera le même genre de répertoire (mais en plus

professionnel) au Seattle Repertory Theater. En 1972, il interprète à New York un opéra-rock, *Soon*, puis diverses pièces d'avant-garde. L'année suivante, c'est le premier gros succès à Broadway avec *Grease*.

L'entrée à Hollywood

Le cinéma l'attendait au tournant et, après quelques petits films sans importance et un rôle inoubliable dans **Looking for Mr. Goodbar** de Richard Brooks aux côtés de Diane Keaton, Terrence Malick fait appel à lui pour **Days of Heaven** en lui précisant, optimiste: « Rien ne sera plus comme avant pour toi après ça. »

Gere a vingt-six ans à l'époque. Il a sept ans de théâtre derrière lui, mais ne sait rien de la technique du cinéma. Il n'a que le choix de se fier à son instinct. Ce sont aussi les débuts à l'écran de Sam Shepard, de Brooke Adams. Et pour Gere, l'entrée dans un monde que tout le monde fréquentait à l'époque: celui de la cocaïne. Combattre l'accoutumance ne fut pas aisé, mais le bouddhisme est commodément venu à sa rescousse; au bon moment. À 30 ans, il abandonne définitivement la drogue.

C'est de cette époque mouvementée que date l'aventure incroyable de **American Gigolo**.

L'insouciant film-phare de Paul Schrader, dernier soubresaut de la folie joyeuse caractérisant les années 70, avait donné de Richard Gere une image définitive, presque indélébile. Remplaçant de dernière minute de John Travolta, il était devenu la vedette masculine par excellence d'une époque. Une vulnérabilité à fleur de peau l'inscrivait dans la lignée de James Dean et de Marlon Brando et son personnage semblait dévoiler son moi profond. Il y était dangereux, violent, et par conséquent attirant. Derrière le personnage du gigolo qui n'en faisait qu'à sa tête, n'hésitant pas à se plonger dans le meurtre et la drogue, Gere avait inconsciemment annoncé la douloureuse décennie à venir, dominée par le sida, la

fragmentation sociale et l'étranglement sexuel.

Quelques-uns de ses films suivants reprenaient le thème d'**American Gigolo**, mais sans succès. L'un d'eux, **Breathless**, le remake made in U.S.A. de l'**À bout de souffle** de Godard, s'épuisait (c'est le cas de le dire) au bout de quinze minutes. La disponibilité du personnage qu'il incarnait tenait à un fil si ténu que rien ne lui conférait une véritable force. Valérie Kaprisky avait beau exhiber son impeccable nudité devant les caméras américaines, Gere lui-même avait beau se mettre en valeur par la multiplicité des poses et des regards « significatifs », le film tomba rapidement dans l'oubli.

Les mauvais choix

Pourtant, un an plus tôt, il semblait que la carrière de l'acteur avait entamé sa vitesse de croisière avec **An Officer and a Gentleman**, conte de fée moderne où il avait le rôle de beau ténébreux à la Newman ou Redford. À ses côtés, la vraie sensualité de Debra

qu'il avait acquises dans sa jeunesse), **No Mercy** (où Kim Basinger voulait prendre toute la place), **Power** (un Sidney Lumet de petit calibre mené sans conviction qui lui fait cependant prendre goût à la politique)...

Avec **Miles from Home**, on sent de la part de Richard Gere un changement de cap. Il est cette fois fermier et, avec son frère, il essaie de protéger la ferme familiale après la mort du père. Histoire de la terre, du patrimoine, sans être patriotique, mais aussi étude psychologique intelligente par Gary Sinise (qui nous donna plus récemment un autre film-à-deux-frères, avec la nouvelle adaptation des *Of Mice and Men* de Steinbeck).

Mais le succès revient soudain avec un rôle inattendu, celui du policier Dennis Peck, le personnage vicieux, complexe et perturbant de **Internal Affairs**. Quand on lui présente le scénario, le comédien voit bien que c'est un projet dangereux, violent, sexuel. Cette fois, comme toutes les autres fois d'ailleurs, Gere se rend compte de la richesse des éléments en ligne de compte, des émotions que ces éléments lui permettraient de vivre, de ressentir, puis de communiquer. L'acteur fait beaucoup de recherche, il réfléchit, il élargit la question. Il sait bien comme tout le monde que le processus créatif est un mystère, mais qu'il peut, s'il le veut, le diriger en utilisant son potentiel de suggestion.

Les réactions des critiques et du public ne se font pas attendre. On découvre que Richard Gere a évolué de façon complète, qu'il semble avoir découvert un secret profondément ancré en lui. On parle d'un magnétisme particulier propre à son regard ombrageux, un regard qui semble pousser le spectateur à découvrir sa propre zone d'ombre. On parle du côté shakespearien du scénario, de la parenté avec le personnage de Iago. En fait, à l'origine, le scénariste avait d'abord pensé à Andy Garcia dans le rôle de Peck, puis il s'est laissé fasciner par le personnage, se rendant compte qu'il

«On parle d'un magnétisme particulier propre à son regard ombrageux.»

Winger déteignait sur son jeu et tout à coup, il semblait avoir acquis l'admiration d'un public de spectateurs composé à la fois d'hommes et de femmes.

C'était un jalon, la seule et dernière petite étape heureuse dans une série de films incroyablement mauvais, mal écrits, mal dirigés: **Beyond the Limit** (d'après *Le Consul honoraire* de Graham Greene), **King David** (maladroite épopée biblique dont le cinéaste Bruce Beresford ne veut plus entendre parler), **The Cotton Club** (le film de Coppola au tournage chaotique où son rôle de playboy musicien lui donna au moins l'occasion de prouver des capacités



Sommersby de Jon Amiel

risquait de dominer tous les autres. « C'est le rêve de tout acteur que de rencontrer un personnage comme Peck », avoue Gere. En fait, bien qu'il soit un monstre, Dennis Peck devient un personnage charismatique et séducteur.

Un séducteur à la Cary Grant ?

On est en 1990. Encore une fois, comme avec **American Gigolo** dix ans plus tôt, le tournant de la décennie est en faveur de Richard Gere. Car c'est aussi l'année de **Pretty Woman**.

Au tout début, Gere se retient de rire. Non, il ne peut tout de même pas jouer les séducteurs à la Cary Grant. On ne va pas soudain tomber dans les pièges du passé et se recréer une image qu'on a eu bien du mal à effacer. Heureusement, il y a Julia Roberts, et c'est elle qui sauve le film et permet à son partenaire de s'en sortir avec les honneurs de la guerre. Le sujet est frais, archi-connu et lui permet d'explorer encore de nouveaux territoires et d'enrichir son domaine personnel.

Sa participation à **Rhapsody in August** de Kurosawa constitue encore une nouvelle surprise. Il y est à l'aise, retenu, agréable à regarder, modeste, plein de considération pour l'oeuvre du maître japonais.

Sommersby est bien entendu un remake du **Retour de Martin Guerre**, mais c'est aussi une sorte de remake de la carrière de Richard Gere jusqu'à ce jour. Qui est-il finalement ? L'ancien gigolo est-il tout à fait mort ? Les cheveux prématurément blancs ne sont-ils pas aussi l'apanage de certains séducteurs ? Dans **Mr. Jones** (où il retrouve le réalisateur Mike Figgis), il joue le rôle d'un maniaque dépressif dont la psychiatre tombe amoureuse. Autre histoire connue, très à la mode ces dernières années, qu'il aurait dû peut-être laisser passer, mais qu'il choisit sans doute pour en donner une nouvelle version, la sienne, une version qu'il est capable de communiquer maintenant qu'il est devenu un acteur à part entière, sûr de son métier et à l'aise dans sa peau. ✨

Maurice Elia

FILMOGRAPHIE

- 1975: **STRIKE FORCE / CRACK** (Barry Shear)
- 1975: **BABY BLUE MARINE** (John Hancock)
- 1975: **REPORT TO THE COMMISSIONER** (Milton Katselas)
- 1977: **LOOKING FOR MR. GOODBAR** (Richard Brooks)
- 1978: **BLOODBROTHERS** (Robert Mulligan)
- 1978: **DAYS OF HEAVEN** (Terrence Malick)
- 1979: **YANKS** (John Schlesinger)
- 1980: **AMERICAN GIGOLO** (Paul Schrader)
- 1982: **AN OFFICER AND A GENTLEMAN** (Taylor Hackford)
- 1983: **BEYOND THE LIMIT** (John Mackenzie)
- 1983: **BREATHLESS** (Jim McBride)
- 1984: **THE COTTON CLUB** (Francis Ford Coppola)
- 1985: **KING DAVID** (Bruce Beresford)
- 1986: **NO MERCY** (Richard Pearce)
- 1986: **POWER** (Sidney Lumet)
- 1988: **MILES FROM HOME** (Gary Sinise)
- 1990: **INTERNAL AFFAIRS** (Mike Figgis)
- 1990: **PRETTY WOMAN** (Garry Marshall)
- 1991: **RHAPSODY IN AUGUST** (Akira Kurosawa)
- 1992: **FINAL ANALYSIS** (Phil Joanou)
- 1993: **SOMMERSBY** (Jon Amiel)
- 1993: **MR. JONES** (Mike Figgis)
- 1993: **INTERSECTION** (Mark Rydell)