

Oliver Stone, l'Amérique, les images et la vérité

La sortie de *JFK* a provoqué partout un tollé et a ravivé des débats passionnés sur la mort de John F. Kennedy, mais aussi sur la valeur et les limites du film. Accusé de propagande, de manipulation des masses, de falsification de l'histoire, Oliver Stone se retrouve au centre d'une polémique qui semble cependant avoir mobilisé journalistes politiques et historiens davantage que les critiques de cinéma.

S'il est essentiel de connaître le dossier Kennedy pour bien juger le film, il nous semble pourtant tout aussi indispensable de considérer le cinéaste. Avant tout, *JFK* est en effet ce pour quoi il se proclame au générique: "an Oliver Stone film". Dans le cas qui nous préoccupe, ce n'est pas qu'une simple formule. Oliver Stone écrit, réalise et produit ses films. Il contrôle donc assez bien ce qu'il fait, mieux en tout cas que la plupart des réalisateurs contemporains.

Réalisateur de *Salvador* (1985), *Platoon* (1986), *Wall Street* (1987), *Talk Radio* (1988) *Born on the forth of July* (1989), *The Doors* (1990) et aujourd'hui *JFK*, Oliver Stone est un personnage haut en couleurs. Né en 1946 d'une mère française et d'un père américain (un agent de change, juif mais non pratiquant), Stone abandonne ses études à 19 ans parce que, ayant lu Joseph Conrad, il s'est mis en tête de découvrir le monde. Il part en Asie, enseigne l'anglais à Saïgon, travaille sur des navires marchands, revient au Mexique et écrit un long roman qu'il détruit de rage lorsqu'il comprend qu'aucun éditeur ne veut le publier. Entretemps, l'Amérique s'est enfoncée dans la guerre du Vietnam et, à 21 ans, Oliver Stone se porte volontaire pour aller combattre à la frontière cambodgienne. Comme le héros de *Platoon*, il est blessé dès sa première garde de nuit. A l'hôpital, il s'oppose à un officier pour des brouilles et se retrouve au front alors même qu'il a compris dès sa première semaine au Vietnam l'erreur et l'absurdité de cette guerre. Stone est blessé une deuxième fois en 1968 et renvoyé aux Etats-Unis. Il est aussitôt arrêté en possession de marijuana et mis en prison. Son père (qui apprend par le même coup de téléphone que son fils est revenu du Vietnam et qu'il doit le sortir de prison!) paie la caution et pour Stone commence alors une longue traversée du désert. Il fréquente des cours de cinéma et exerce toutes sortes de petits métiers. Finalement, en 1976, il rédige d'une seule traite le scénario de *Platoon*, mais aucun producteur américain n'accepte le sujet. Stone devient néanmoins un scénariste de renom. Il écrit *Midnight Express* pour Alan Parker (1978), *Conan, the Barbarian* pour John Milius (1982), *Scarface* pour Brian de Palma (1983) et *Year of the Dragon* pour Michael Cimino (1985).

Bien qu'il soit assez malaisé de déterminer la part qu'Oliver Stone a réellement pris dans l'écriture de ces différents films, ils établissent sa réputation.

Stone sera désormais le spécialiste d'un cinéma viril, violent et non dénué d'une certaine ambiguïté politique. Depuis qu'il est revenu du Vietnam, Oliver Stone se proclame libéral, mais il s'attire régulièrement les foudres, aussi bien des gens de droite (qui lui reprochent de manquer de patriotisme en mettant systématiquement le doigt sur les plaies de l'Amérique) que des gens de gauche (qui l'accusent de racisme et critiquent l'ultra-violence à l'oeuvre dans ses films).

Les Turcs lui ont reproché l'image qu'il présente d'eux dans *Midnight Express*, les Latinos n'ont pas aimé la façon dont il les décrit dans *Scarface* et les Chinois ont manifesté contre *The Year of the Dragon*. Quant à John Milius, le réalisateur de *Conan*, chacun sait qu'il tend du côté de l'extrême-droite. Pour sa défense, Stone avance que Milius n'a été choisi pour tourner le film qu'après le désistement de Ridley Scott (qui a préféré faire *Blade Runner* à la place) et qu'il n'a jamais vraiment collaboré avec Milius alors que celui-ci a fondamentalement changé des passages importants du scénario. Il admet que les Turcs n'ont pas tout à fait tort de critiquer *Midnight Express* en ajoutant qu'il avait mis dans le scénario une part d'humour qu'on ne retrouve pas à l'écran. En revanche, il soutient - tout en n'aimant pas beaucoup le film achevé - que ce qu'il dit des Chinois dans *The Year of the Dragon*, à savoir que l'essentiel des importations d'heroïne aux Etats-Unis passe par les Chinatowns, est basé sur des faits dûment vérifiés. Stone ne cache pas que le personnage principal Stanley White (présenté comme un vétéran du Vietnam!), interprété par Mickey Rourke dans ce film, est raciste et sexiste. "Le personnage a été conçu comme cela", précise-t-il, "dans ce Chinatown où personne ne fait rien contre le trafic de drogues, ce mec essaie de faire bouger les choses. Cela en fait un protagoniste intéressant. Je n'aime pas la manière dont il le fait, ses excès, son manque d'humour. Cela, c'est plus Michael [Cimino] que moi." (1). Il est tout à fait juste qu'un tel personnage puisse se révéler extrêmement intéressant. Il est cependant tout aussi vrai que le public risque de s'identifier à lui et d'oublier la distance critique voulue par les auteurs. De même, Stone définit *Scarface* comme un film de gauche ("c'est l'histoire d'un rebelle" (1)), mais doit bien admettre qu'il a parfois été mal compris puisque le fait de l'avoir écrit lui a ouvert toutes grandes les portes des hommes de droite au Salvador lorsqu'il a préparé le film du même nom.

En 1985, il écrit donc *Salvador* avec le journaliste Richard Boyle. Stone voyage pendant trois mois en Amérique centrale, se documente et trouve amplement matière à réaliser un premier film coup de poing dans lequel il met violemment en cause la politique interventionniste des Etats-Unis qui sont accusés de soutenir l'extrême-droite et les escadrons de la mort

Oliver Stone se proclame libéral, mais il s'attire régulièrement les foudres, aussi bien des gens de droite que des gens de gauche.

au Salvador. Le film est produit par des Anglais car Hollywood le juge "anti-américain". Avant *Platoon*, son film le plus autobiographique, Oliver Stone y exorcise en effet déjà quelques fantômes et y règle des comptes. Richard Boyle est un homme au bout du rouleau, alcoolique, sarcastique, mis à la frontière de tous les pays où il a été journaliste, abandonné par sa femme, oublié des agences de presse. Il se rend donc au Salvador dans l'espoir d'y dénicher un scoop qui le remettrait sur les rails.

A revoir, l'un derrière l'autre, *Year of the Dragon* et *Salvador*, on se rend compte que Stanley White et Richard Boyle ne sont que les deux facettes d'un seul et même personnage. Meurtris par la guerre du Vietnam (les références au Vietnam fourmillent dans les deux films) à laquelle Boyle a participé en tant que reporter, ils sont devenus tous deux inaptes à la vie civile. Le policier White n'est guère apprécié par ses collègues ("ils t'admirent mais ne t'aiment pas", lui dit son supérieur) et Boyle s'est mis en marge des grands réseaux de presse. Toutefois, ils réagissent de façon fondamentalement différente à cette situation. Tandis que Boyle s'exclame "Je ne veux pas voir un autre Vietnam", White profite de l'occasion que lui offrent les Chinois (qu'il assimile tout au long du film aux Vietnamiens) pour prendre une revanche à la Rambo: "Ceci est une guerre. Et je ne vais pas la perdre. Pas celle-ci! Pas à cause de la politique. C'est de nouveau le Vietnam." On voit pourquoi le film a été classé à droite par certains critiques. A la fin, White ne remporte toutefois qu'une victoire dérisoire sur ses ennemis. Son adversaire est mort, mais il est évident que le trafic de drogues reprendra de plus belle.

Comme tous les personnages de Stone, Stanley White et Richard Boyle parlent aussi longuement de l'Amérique, l'un des sujets de prédilection - pour ne pas dire le seul sujet - d'Oliver Stone. Stone a une certaine idée, très idéalisée, de l'Amérique, ce que Michel Cieutat appelle "l'idéal jeffersonien" en le résumant brièvement ainsi: "Le rêve américain est celui de la réussite, accessible en toute liberté, au sein d'une démocratie, ouverte aux ressortissants opprimés, frustrés du monde entier où chacun aura sa chance et connaîtra enfin le bonheur." (2). C'est contre la perversion de cet idéal que se révoltent tous ses personnages. Stanley White évoque longuement le martyr des Chinois qui ont contribué, dans l'anonymat le plus complet et sans jamais rien recevoir en échange, à construire le chemin de fer reliant la côte ouest à l'Est de l'Amérique. Lorsqu'il raconte l'ascension de son ennemi Joey Tai, Stanley White prétend qu'il a commencé tout en bas de l'échelle, puis il a épousé la fille du patron avant d'assassiner le patron pour prendre sa place. Et il ajoute: "C'est cela, le rêve américain." C'est cela en tout cas que le rêve américain est devenu en virant au cauchemar dans l'esprit d'Oliver Stone. Dans *Salvador*, Richard Boyle, accusé d'être communiste, répond dans une scène-clef du film: "J'aime mon pays autant que vous", et: "J'ai été au Vietnam parce que je croyais en mon pays. Je croyais que nous nous battions pour quelque chose. Pour une constitution. Pour les droits de l'homme". Il croit dans les vieilles valeurs jeffersoniennes, comme Stone et comme celui-ci il a découvert au Vietnam l'autre face, hideuse, de l'Amérique.

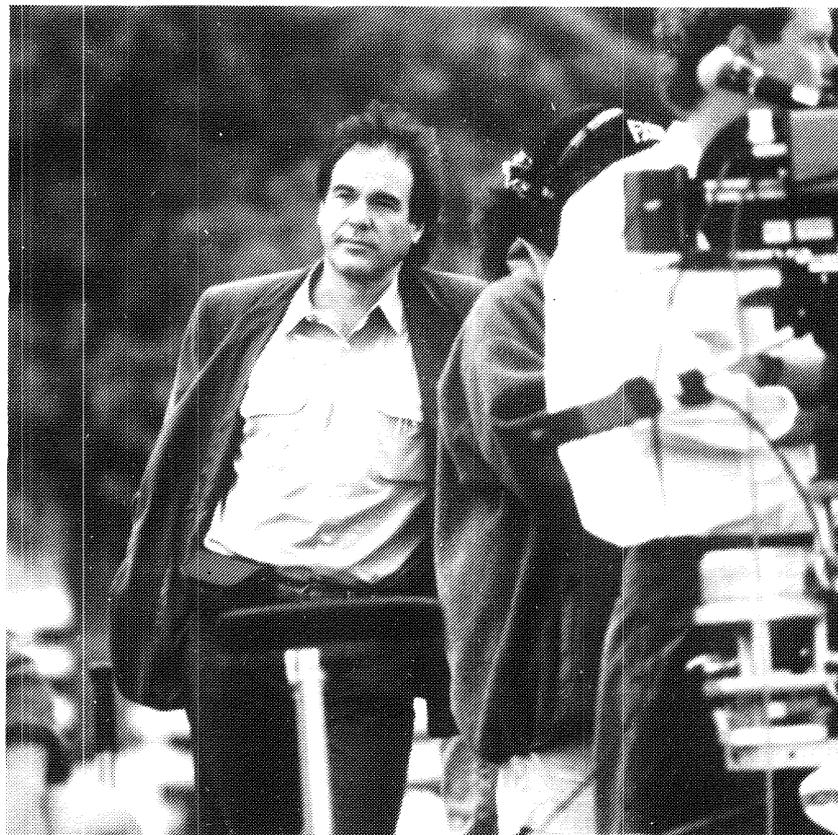
Il ne saurait donc être question de soupçonner le cinéaste, comme le fit Georges Heisbourg dans un débat sur RTL-Hei Elei, d'être "un Américain qui n'aime pas l'Amérique". Stone croit dans le rêve américain et ce sont les erreurs, les déviations de ce rêve qu'il critique. L'acharnement avec lequel ses personnages s'accrochent envers et malgré tout au drapeau américain, l'appel à se défendre contre ce que Garrison (Kevin Costner) estime être un coup d'Etat dans *JFK*, l'espoir retrouvé dans les vertus de la démocratie à la fin de *Born on the forth of July*, la fureur, qui cache un profond désespoir, du héros de *Talk Radio* face à des auditeurs qu'il force encore et encore à "parler de l'Amérique" avant de leur lancer "Je vous méprise tous. Vous ne croyez plus en rien, sauf en moi. Moi, je dis ce que je crois!", ne font que répéter la profession de foi de Ron Kovic (Tom Cruise) dans *Born on the forth of July*: "Les leaders de ce pays m'écoeurent. Moi, j'aime l'Amérique".

L'obsession à dévoiler les erreurs de l'Amérique amène bien évidemment Oliver Stone à rechercher des sujets fortement ancrés dans la réalité. Sur sept films qu'il a lui-même réalisés (3), cinq sont directement basés sur des "histoires vraies" et un sixième, *Talk Radio*, est partiellement inspiré d'un fait divers. Au début de *Salvador*, un court texte nous prévient que le film se fonde sur une expérience vécue mais qu'on a introduit dans les faits et les personnages une part de fiction ("fictionalized"). Néanmoins, Richard Boyle s'appelle toujours Richard Boyle et l'assassinat de Romero a bien eu lieu, tout comme le viol et le meurtre de plusieurs religieuses. Les images du début sont présentées en noir et blanc, à la façon d'un documentaire, et certains lieux et personnages sont introduits par un court texte explicatif les situant, sans que le spectateur puisse savoir si ces personnages et ces lieux existent réellement.

Le mélange entre réalité et fiction, avec des limites relativement floues entre les deux, que l'on a beaucoup mis en cause dans *JFK*, est donc déjà à l'oeuvre dès ce premier film, même s'il l'est de manière moins spectaculaire. Stone prend par ailleurs toujours soin de relier encore plus fortement fiction et réalité par des références constantes à l'actualité de l'époque à laquelle se situe son film, notamment par le biais de la télévision. Ainsi, on découvre, toujours dans *Salvador*, Carter et Reagan sur le petit écran, à l'occasion de leur campagne électorale en 1980. Dans *Born on the forth of July*, Kennedy proclame à la télévision son célèbre discours - "Ne demandez pas ce que votre pays peut faire pour vous mais ce que vous pouvez faire pour votre pays" -, suivi un peu plus tard par un officier au Vietnam qu'interroge un journaliste sceptique qui, sauf erreur, n'est autre qu'Oliver Stone lui-même. A la fin de ce film, des opposants à la guerre interrompent une manifestation républicaine, séquence dans laquelle Stone mélange également des images de fiction avec d'autres, qui semblent documentaires mais ne le sont pas, à l'exception de quelques images de Richard Nixon. Dans *JFK*, on suit à la télévision l'annonce de la mort de Kennedy ainsi que les assassinats consécutifs de Lee Harvey Oswald, Robert Kennedy et Martin Luther King. Dès qu'un personnage allume un poste de télé dans un film d'Oliver Stone, c'est inévitablement pour y regarder les actualités!

Stone a une certaine idée, très idéalisée, de l'Amérique et c'est contre la perversion de cet idéal que se révoltent tous ses personnages.

Dans ce contexte, il n'est pas étonnant que le premier héros mis en scène par Stone ait été un journaliste. Pour Stone, filmer, photographier, écrire, témoigner, revient en effet à opposer à l'histoire officielle un autre regard sur le monde. Il est curieux de voir que les appareils photo, les caméras et les micros sont souvent brandis dans ses films à la manière d'une arme. Dans *Salvador*, Richard Boyle se retrouve entouré par des militaires qui veulent le descendre et il ne doit la vie qu'à l'intervention d'un reporter qui a photographié la scène. C'est toutefois une arme à double tranchant. Toujours dans *Salvador*, John Savage meurt en faisant une photo et Eric Bogosian, dans *Talk Radio*, est assassiné par un de ses auditeurs. La vérité peut tuer! Ces reporters, plus baroudeurs que véritablement héroïques, constituent d'ailleurs des cas tragiquement isolés, la presse dans son ensemble étant plutôt discréditée par Oliver Stone (les agences refusent de travailler avec Boyle, les producteurs désirent une version "soft" de l'émission de Bogosian et dans *JFK* les journalistes ne font que suivre les événements sans rien entreprendre pour aider Garrison dans sa recherche de la vérité).



JFK, Oliver Stone

mantes mais inoffensives, et aux thrillers, époustouflants mais souvent tout aussi anodins, le cinéma d'Oliver Stone a donc aussi ses limites dans la mesure où il laisse peu de place à l'imagination et à la participation du spectateur. Lui reprocher pour autant de vouloir endoctriner ce spectateur et de faire un cinéma de propagande serait déplacé car ce cinéma se donne pour ce qu'il est et n'essaie pas de bernier le public. Oliver Stone fait des films de fiction dans lesquels il véhicule certaines idées et même s'ils sont construits comme des documentaires et contiennent des images en noir et blanc, cela reste de la fiction. Si vraiment le public n'est pas capable de faire la différence, il serait temps de s'interroger, non sur les films d'Oliver Stone, mais sur la façon dont ce même public regarde les "vrais" documentaires et surtout les actualités à la télévision qui sont également peu ou prou truquées(4) ou pour le moins mises en scène! En manipulant ces images "documentaires" qui font l'histoire officielle (pas seulement en Amérique!), en attirant l'attention sur la possibilité de les falsifier, en mettant en scène encore et encore les rapports entre l'image et la réalité, Oliver Stone ne devrait pas tant nous persuader qu'il a lui-même raison contre tous les autres mais qu'il nous faut mettre en doute ce que nous disent les journalistes peu scrupuleux et opportunistes qu'il fustige dans ses films et regarder autrement toutes ces images!

Viviane Thill

(1) "Point man", interview d'Oliver Stone par Pat McGillian, parue dans "Film Comment" nr. 1/87. (2) "Les grands thèmes du cinéma américain", par Michel Cieutat, éd. du Cerf, 1988. (3) Nous ne comptons pas ici les deux films d'horreur, "Seizure" (1974) et "The Hand" (1981), inédits à Luxembourg et pour lesquels Stone lui-même ne semble pas avoir beaucoup de tendresse. (4) On peut lire à ce sujet l'article de Pierre Carles dans "Actuel" de mars 1992 ("Les petits mensonges de la télévision").

Oliver Stone, qui affirme n'avoir pas touché à une arme depuis son retour du Vietnam, s'identifie évidemment à ces journalistes- baroudeurs quand il s'empare de la caméra pour tirer à boulets rouges sur tout ce qui va de travers dans l'Amérique actuelle. Cinéphile, il a parfaitement assimilé les leçons de ses prédécesseurs. Stone se sert en effet à la perfection des multiples traditions et de tous les moyens (montage, cadrage, mouvements de caméra, structure du récit, musique, etc.) mis au point par Hollywood, pour amener les spectateurs à adhérer à ses théories. Ainsi, le personnage de Jim Garrison est directement influencé des protagonistes des films de Frank Capra mais aussi de certains héros de westerns (Gary Cooper dans "High Noon", par exemple). *Platoon* emprunte la structure des films de guerre classique. Jamais Stone ne désarçonnerait le public comme le fait l'autre cinéaste politique qu'est Spike Lee. Lee procède généralement de manière dialectique qui consiste à retourner brusquement une situation de façon à ce que le spectateur se trouve brutalement confronté à ses propres certitudes et contraint à les mettre en doute. A la fin, aucune solution satisfaisante ne lui sera offerte. Rien de tel chez Oliver Stone. On a justement reproché à *JFK* de ne pas laisser place aux incertitudes et aux questions. Dans *Platoon*, le héros interprété par Charlie Sheen affronte le Bien et le Mal et découvre qu'il est capable de l'un comme de l'autre mais à la fin il quitte l'enfer du Vietnam avec l'espoir d'avoir finalement trouvé le Bien et un sens à sa vie. Après avoir fustigé pendant deux heures et demie l'indifférence des Américains face aux horreurs de la guerre du Vietnam, Born on the 4th of July se clôt pareillement sur un message d'espoir ("I'm home. Maybe we're home"). Le seul des films de Stone dans lequel le spectateur reste finalement face à l'horreur, incapable de trouver ses repères, est *Talk Radio*. Mal lui en a pris, car ce film n'a justement pas marché aux Etats-Unis!

Cinéma efficace, bienvenu à une époque où la tance est plutôt aux comédies romantiques, char-