

## Mythes et contre-mythes Les présidents d'Oliver Stone

Elijah Baron

Numéro 197, décembre 2020

Les mises en scène du pouvoir

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94783ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Baron, E. (2020). Mythes et contre-mythes : les présidents d'Oliver Stone. *24 images*, (197), 52–57.

# Mythes et contre-mythes

Les présidents d'Oliver Stone

PAR ELIJAH BARON



**Grâce à une filmographie qui recontextualise différentes figures du pouvoir américain, de Kennedy à Bush, en passant par Nixon, Oliver Stone s'impose en tant qu'architecte d'une mémoire collective.**

← Nixon (1995)

053



Bien avant l'ère de la post-vérité, des faits alternatifs et des fausses nouvelles, la popularité de Stone témoignait déjà d'une crise de confiance envers la lecture officielle, et donc aseptisée, de l'histoire contemporaine des États-Unis. Résistant aux controverses sans abandonner son interprétation hasardeuse mais relativement cohérente de la géopolitique américaine, le cinéaste a longtemps enchaîné les triomphes critiques et commerciaux ; le fait de remettre en question la légitimité des élus et du système même, qui permet leur ascension au pouvoir, n'était pourtant pas exactement une formule à succès. Or, une contre-culture semble avoir besoin de contre-journalistes et de contre-historiens, fonctions dont Stone s'est toujours acquitté avec un mélange de diligence et de désinvolture. Son objectif n'a jamais été, après tout, de mener un combat postmoderne contre les grands récits fédérateurs, mais d'en substituer un par un autre, de supplanter par sa propre vision la mythologie nationale conventionnelle, encourageant ainsi à un renouvellement des valeurs. Dans cette approche révisionniste qu'il déploie avec le prosélytisme du nouveau converti, le cinéaste ne se montre pas tant victorieux ou narquois que triste et tourmenté, marqué par le désenchantement.

#### L'ÂME DE LA NATION

Aucun thème n'est plus cher et plus personnel à Stone que celui de l'éveil politique de jeunes Américains ordinaires, dépossédés de l'idéalisme ingénu, inoffensif pour les institutions, qui leur est inculqué dès l'enfance. Cette perte d'innocence a rarement été mieux racontée que dans *Born on the Fourth of July* (1989) ; le titre ironique à lui seul communique la douleur et le désarroi du renversement idéologique qui s'opère chez Ron Kovacs, un protagoniste apparenté à ceux de *Platoon*, *Wall Street* et *Snowden*. Le film s'achève sur un contraste remarquable entre la convention du Parti républicain de 1972, dominée par l'image et l'idéologie asphyxiantes de Richard Nixon, et celle du Parti démocrate de 1976, dont le candidat, Jimmy Carter, demeure invisible, éclipsé par les valeurs d'inclusion et de solidarité qu'il représente. Deux types de patriotisme sont ainsi mis en opposition, le premier étant basé sur la personnalité, la peur et la haine, et le second sur une quête d'idées, de vérité et de justice. Stone dépeint alors l'Amérique en tant que nation désunie, partagée entre deux pôles inconciliables, et donc, pour citer *Platoon*, « née de deux pères ».

Ces pères symboliques apparaissent d'abord en tant que têtes parlantes à la télévision, images désincarnées qui ne s'adressent pas à la raison, mais plutôt à l'inconscient. Nous voyons Nixon, par exemple, surpris en plein discours de démission entre une série policière et un film de monstres par une zappeuse anonyme dans *Natural Born Killers* ; ou encore John Kennedy lors de son assermentation, inspirant à un jeune Ron Kovacs le rêve de « dire de grandes choses » devant un public. Indélébiles, comme dans un éternel retour, les moments déterminants de la présidence de ces hommes vagabondent ainsi de film en film, sans jamais manquer à l'appel de l'histoire médiatique. L'universalité de l'expérience américaine du XX<sup>e</sup> siècle tient d'ailleurs en partie à une série de chocs

↑ JFK (1991) → Nixon (1995) → W. (2008)



visuels qui font écho dans la vie de tous : notamment, le traumatisme de l'assassinat de Kennedy et la honte du scandale du Watergate. Dans *JFK* (1991) et *Nixon* (1995), le diptyque qu'il leur consacre, Stone affranchit les présidents éponymes des bulletins de nouvelles où ils avaient précédemment été confinés, n'hésitant pas à réécrire les événements pour faire ressortir ce qu'il considère comme étant leur « vérité intérieure ».

Les médias américains maintenaient déjà difficilement le récit de la mort de Kennedy dans un cadre fixe, tant le drame, comble d'irréalité hypertrophié par le temps, dépassait les faits établis, irradiant une infinité d'interprétations. « C'est un rébus enveloppé de mystère au sein d'une énigme », lance un personnage de *JFK*, reprenant une citation de Churchill. « Même les tireurs n'en savent rien. » En l'absence de vérité stricte, Stone cherche à rétablir la vérité spirituelle entourant l'assassinat. Plus encore qu'un martyr politique, Kennedy devient dans le film une sorte de Saint-Esprit qui accorde aux protagonistes l'énergie morale pour continuer à défendre l'âme de la nation. Le choix de laisser le président interpréter son propre rôle est déterminant : le cinéaste puise aux sources historiques pour recréer Kennedy à partir d'images, en être de lumière. Ce jeu entre la fiction et le documentaire donne lieu à une mise en abyme spectaculaire, lorsqu'intervient le célèbre « film de Zapruder », enregistrement amateur qui capture le moment exact de l'assassinat. Au lieu de céder son autorité à ce film dans le film, Stone se l'approprie pour orchestrer un déferlement frénétique de points de vue ; les dernières images si familières de Kennedy sont ainsi recontextualisées au sein d'un réseau absurdement complexe d'individus et d'intérêts variés, ce qui imbrique de manière définitive le président américain dans le puzzle paranoïaque de l'auteur.

## L'ÈRE NIXON

Contrairement à Kennedy, qui intéresse surtout Stone pour sa teneur symbolique, Nixon est dans le film qui lui est consacré un personnage à part entière, un être en chair et en os. C'est d'ailleurs l'humanité de cet homme, interprété dans toute sa laideur et sa gloire par Anthony Hopkins, qui le distingue par rapport à la figure béatifiée, fossilisée, de Kennedy d'une part, et au système bestial, satanique, qui encadre la politique américaine de l'autre. En témoignent les mots inoubliables qu'adresse Nixon au portrait de Kennedy : « Quand ils te regardent, ils voient ce qu'ils voudraient être. Quand ils me regardent, ils voient ce qu'ils sont. » Ce président n'est pas uniquement l'objet du film, il en est surtout le sujet : plongés dans sa subjectivité grâce à un montage hallucinogène, nous découvrons en son âme un champ de bataille aussi violent que les jungles du Vietnam. L'élu d'un peuple qui ne vote « pas par amour, mais par peur » est rongé par la culpabilité du survivant, dévoré de complexes d'infériorité, hanté sans trêve par des fantômes du passé qui surgissent sous forme de peintures et de monuments dans une Maison-Blanche nourrie de ses anciens locataires. Fasciné par la mort, Nixon est constamment amené à énumérer les défunts qui ont facilité son arrivée au pouvoir, au terme d'un parcours qui n'aura finalement pas été une ascension, mais une chute.

Une chute personnelle d'envergure aussi biblique ne saurait être lue que comme le reflet d'une déchéance collective. Selon la professeure Susan Mackey-Kallis, *JFK* portait principalement sur « la trahison de l'Amérique et son expulsion du jardin d'Éden/Camelot » ; Nixon, quant à lui, expose le monde d'après le péché originel, illustrant la fin du rêve et le début du cauchemar américain. La démarche radicale de Stone consiste dans ces deux films à subvertir le genre biographique pour explorer les spécificités psychiques d'une nation schizophrène, ignorante de soi. Le personnage de Nixon est d'autant plus tragique qu'il manque cruellement d'introspection : analysant les raisons de son échec, il fouille désespérément les enregistrements de ses conversations, mais ne trouve dans leurs retranscriptions qu'un homme qu'il ne reconnaît pas et, pire encore, dont l'existence lui est insupportable. De même, dans la vision de Stone, l'Américain moyen vit déconnecté de la réalité historique et politique de son pays, dupé par les mythes propagés par un ennemi intérieur. Soignant le mal par le mal, le cinéaste propose lui-même des contre-mythes servant à rediriger la mémoire collective vers une vision alternative de l'Amérique, qu'il construit tout au long de sa filmographie. Quels que soient leurs défauts personnels, Nixon et Kennedy y apparaissent en victimes d'un « État profond » qui bafoue la démocratie et réduit les élus à l'impuissance. Ces figures sont définies avant tout par les mystères complémentaires de leur défaite aux mains de « la Bête » militaro-industrielle.

Le troisième film que signe Stone sur un président américain laisse toutefois entendre que l'heure n'est plus, en notre époque prosaïque et surmédiatisée, aux mystères profonds et aux complots invisibles. Dans *W.* (2008), le président est nu aux yeux du monde, limpide au point où ses forces et ses faiblesses, ses ruses et ses secrets, se lisent comme un livre ouvert. À sa sortie, le film est d'ailleurs critiqué pour son caractère redondant : pourquoi avoir voulu retracer la vie de George Walker Bush de manière aussi sommaire, alors que celui-ci est encore au pouvoir ? Si cette oeuvre ne possède ni la dissidence narrative de *JFK*, ni la densité psychologique de *Nixon*, cela est bien entendu dicté par son sujet ; tandis que ses prédécesseurs parlaient de grandeur et de complexité, *W.* prend pour protagoniste un innocent, une sorte de Candide ou de Forrest Gump qui se distingue justement par sa petitesse d'esprit. Foncièrement incapable d'apprendre ou de s'analyser, Bush est un personnage anti-Stonien : sans même s'en rendre compte, il banalise le mal et malmène la langue jusqu'à entraîner son pays dans une phase autoparodique. Telle une tragédie qui se change en farce à force de se répéter, l'histoire américaine est alors confrontée à sa vacuité refoulée. Après avoir passé des décennies à s'interroger sur les énigmes de Kennedy et de Nixon, Stone réalise ainsi un film antithétique : montrer Bush s'étouffant sur un pretzel, c'est admettre la fin des mythes et le triomphe de l'absurde.