

Alexandre (2004), d'Oliver Stone

Si « la fortune sourit aux audacieux » (comme l'annonce le sous-titre en citant Virgile), rarement film audacieux aura connu pareille infortune! L'œuvre de Stone suscite en effet un déluge de critiques négatives à sa sortie aux États-Unis et provoque un désastre au box-office américain (le film se rattrape en Europe où il comptabilise les plus grosses recettes de 2005 avec 7,5 millions d'entrées). Grand critique des valeurs nationales (« Born on the 4th of July »), fasciné depuis toujours par l'exercice du pouvoir (« JFK »,



« Nixon », « Wall Street ») et le cauchemar du Viêt-Nam (« Platoon »), le cinéaste prend son public à rebrousse-poil en malmenant la chronologie narrative, en imposant une interprétation personnelle, bref, en signant un film d'auteur dans un genre abhorré par l'intelligentsia. De surcroît, la bisexualité affichée d'Alexandre exacerbe les positions. Choqué, un collectif d'avocats grecs à Athènes dépose une pétition contre le film, et certains États du Sud des USA refusent de le projeter. Pourtant, l'historien sait que la sexualité polymorphe était alors la norme : le conquérant macédonien revu par Stone partage sa couche en priorité avec des hommes (son ami d'enfance Héphaestion, nouveau Patrocle, focalise sa tendresse) et se marie sur le tard avec Roxane, créature feulante et fort peu aristocrate pour une princesse de Bactriane (Afghanistan), mais qui permet d'établir des parallèles troublants avec Olympias, la mère du souverain. (Barsine Stateira, Parysatis et ses autres épouses ou concubines sont passées sous silence.) On a tendance à l'oublier : « **Alexander** » est une superproduction indépendante de 155 millions de \$, montée loin des grands studios d'Hollywood, avec des capitaux allemands (Thomas Schühly, l'ex-financier de Fassbinder), britanniques, français et coréens. Elle est filmée au Maroc, à Essaouira (Perse, Afghanistan), dans le désert de Lakhfaoua près de Marrakech (Gaugamèles), dans le Moyen Atlas (Hindu Kush), à Malte (Alexandrie), aux ateliers de Pinewood et Shepperton à Londres (Babylone), enfin au Saraburi et à Ubon Ratchathani en Thaïlande (Inde). Le film prend de vitesse un projet similaire de Martin Scorsese, une série TV HBO de dix heures conçue par Mel Gibson et surtout celui, plus avancé, de Baz Luhrmann pour Dino De Laurentiis, avec Leonardo Di Caprio (Alexandre) et Nicole Kidman (Olympias).

Le film débute en flash-back, 40 ans après la mort du conquérant, commenté par le vieux Ptolémée, son compagnon de route, qui dicte ses mémoires depuis la bibliothèque d'Alexandrie, et qui avertit d'emblée son public: chacun voit Alexandre à sa manière. Sa narration en off sape toute construction dramatique classique, écarte le suspense, mais elle permet à Stone de multiplier les points de vue et de se distancer de son sujet: la voix du diadoque ne dit pas toujours ce que l'image montre, suscitant une dichotomie entre la jouissance guerrière et l'espoir d'harmonie entre les peuples que véhicule le film. Stone passe rapidement sur la jeunesse à Pella, l'intimité avec Héphaestion, le conflit ouvert avec Philippe qui le bannit (Val Kilmer cyclopéen dominateur et braillard), les manipulations d'Olympias. (Angelina jolie en adepte dionysiaque quasi incestueuse possessive). Le «nœud de vipères» familial est rappelé par le leitmotiv du serpent (forme qu'aurait prise Zeus, père divin » d'Alexandre selon la légende). Pour Stone, qui appuie lourdement ses thèses par des flash mentaux, des ralentis, etc., la volonté de puissance d'Alexandre ne serait, que la tentative de se libérer de la double emprise parentale. Traumatisé par la haine que se vouent

ses géniteurs et leurs conseils de se méfier du monde entier, il dévient la fois Œdipe et Hamlet, cherche à conserver la pureté & idéaux que lui a inculqués son précepteur Aristote et finit, par se laisser corrompre par la vie, le pouvoir et la guerre « Il voulait être Achille et devient Prométhée » (Stone). Sa soif de gloire se résume à une fuite en avant, celle du homme qui teste constamment ses limites, à l'instar d'autres héros hystériques du cinéaste (par ex. Jim Morrison dans The Doors, 1991).

Pour l'essentiel, le film se concentre sur la période des grandes conquêtes en Asie (résumées en deux batailles très différentes). A partir du conflit avec Philippe en Macédoine, le récit de Ptolémée opère une ellipse de trois ans, débarquant le spectateur dans les plaines désertiques de Gaugamèles, face à l'immense armée de Darius III, soit presque au terme de l'expédition perse. La séquence du meurtre du père dans l'amphithéâtre d'Agai écrasé de soleil est déplacée en flash-back à la fin du film (comme pour marquer l'impossibilité d'échapper aux origines), au moment précis où Alexandre tue Cleitos le Noir dans une salle obscure du palais de Sogiane, parricide symbolique, puisque Cleitos lui fut recommandé par Philippe. Un procédé narratif peut-être discutable, mais cohérent. Ailleurs, le récit devient parfois ampoulé, boursoufflé, avec des renvois grandiloquents au Citizen Kane d'Orson Welles (l'anneau qui tombe à l'instant de la mort) ou au Napoléon d'Abel Gance (la perspective de l'aigle au-dessus des armées), le tout revu par Freud.

S'il perd plus d'une fois le contrôle de son navire, Stone ne perd toutefois pas son sens du cinéma. L'entrée triomphale à Babylone lui donne l'occasion de broser des tableaux d'une indéniable magnificence, et l'affrontement décisif de Gaugamèles est proprement époustoufflant, une symphonie d'effets numériques soutenue par un montage, une bande son et un sens du cadrage magistraux : les manœuvres de phalanges avec leurs longues sarissas contre les chars à faux perses sont emportées dans un ballet de fureur et de poussière. La magie de l'image virtuelle transforme 1500 figurants de l'armée marocaine en 250 000 soldats infographiques pour offrir la récréation la plus exacte d'une bataille de l'Antiquité jamais portée à l'écran. L'évolution de la cavalerie commandée par le Macédonien fonce sur le char de Darius à l'image de la mosaïque au Musée de Naples. On sent Stone (dont le tempérament guerrier s'affiche dès « Platoon » plus à l'aise au cœur des échauffourées que dans les méandres de l'âme : ses batailles sont filmées «de l'intérieur», la caméra placée dans le chaos enivrant de la boucherie. Point de vue du combattant qui ne cherche qu'à survivre, mais aussi l'ivresse de sang que l'on décèle périodiquement chez Alexandre, les yeux écarquillés, le faciès barbouillé, ou, quand il est grièvement blessé après la mort de son cheval Bucéphale en affrontant les terrifiants éléphants du roi Pôros sur les rives de l'Hydaspe, la vision noyée dans un rouge psychédélique aussi subjectif que le film lui-même. La paix (des cimetières) revenue, le conquérant, en vainqueur vulnérable, pleure les morts, tel Achille sur le corps de Patrocle.

Face aux inconnues de l'Orient, face à la vision et à l'ambition « universelles » de leur roi, aux coutumes perses qu'il adopte, les généraux macédoniens se montrent racistes, nationalistes, embourgeoisés. (Le préjugé ethnocentrique aristotélicien voulait que les Orientaux soient une race d'esclaves.) Face à la folie de celui qui se croit un dieu et veut atteindre les « confins du monde », le vieux Ptolémée met ses contemporains en garde contre les rêveurs dont il faut s'écarter avant qu'ils ne vous tuent... tout en admettant qu'à ses côtés, « nous fûmes tous plus grands que nous-mêmes». L'Alexandre de l'Irlandais Colin Farrell peut dérouter, tantôt blondinet bisexuel, névrosé, rageur et violent, tantôt philosophe subtil et royal, respectueux des autres religions, initiateur d'échanges commerciaux interculturels, un proto-démocrate éclairé, très éloigné des machos musculeux du péplum habituel. En quelque sorte, le film de Stone fonctionne à l'encontre de l'héroïsme bruyant qu'il prône. Un film bancal, mais traversé par des moments de réelle grandeur.

(Hervé Dumont, in « L'Antiquité au cinéma – Vérités, légendes et manipulations », nouveau monde éditions, La Cinémathèque suisse, 2009)