



Gladiator

de Ridley Scott

Fiche technique

**USA - 2000 - 2h35 -
Couleur**

Réalisateur :
Ridley Scott

Scénario :
David Franzoni
John Logan
William Nicholson
d'après une histoire de
David Franzoni

Montage :
Pietro Scalia

Musique :
Hans Zimmer et Lisa Gerrard

Interprètes :
Russel Crowe
(Maximus)
Joaquin Phoenix
(Commode)
Connie Nielsen
(Lucilla)
Oliver Reed
(Proximo)



Résumé

180 av. J. C. La bataille fait rage entre les troupes romaines de l'empereur Marc-Aurèle (Richard Harris) conduites par le général Maximus (Russel Crowe) et les guerriers barbares pour le contrôle de la Germanie. Au terme d'un combat sans merci, les troupes de Maximus remportent une nouvelle victoire à la gloire de l'Empire romain. Malade et lassé par une vie de conquêtes militaires, Marc Aurèle songe sérieusement à céder le pouvoir et à se

retirer de la vie politique. Il aimerait faire de Maximus, valeureux chef de guerre et fidèle serviteur, son successeur en le nommant protecteur de Rome. Ce dernier, las de guerroyer aux quatre coins de l'Empire et peu enclin à faire de la politique, n'aspire en fait qu'à une chose : rentrer chez lui sur ses terres pour y retrouver sa famille. Mais les projets de Marc Aurèle vont être rapidement remis en cause par l'arrivée de son fils, Commode (Joaquin Phoenix), avide

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

de pouvoir et jaloux de la confiance accordée par son père à Maximus. Après avoir assassiné Marc Aurèle, Commode ordonne l'arrestation et l'exécution de Maximus. Grièvement blessé, ce dernier parvient cependant à échapper à ses bourreaux et regagne son domaine dans la région de Rome. Là, il découvre avec horreur les corps mutilés et calcinés de sa femme et de son fils. Commence alors pour Maximus une véritable descente aux enfers qui le fera passer du statut de général des armées romaines à celui d'esclave et de gladiateur. Avec une seule idée fixe : tuer Commode pour venger sa famille assassinée. Il sera aidé dans son projet par Lucilla (Connie Nielsen), la sœur de Commode, terrorisée par l'amour incestueux et violent que lui voue son frère, par Proximo (Oliver Reed), le maître de gladiateurs, et par Juba (Djimon Hounsou), l'un des gladiateurs qui combat à ses côtés dans l'arène.

Critique

Au début de la séquence d'ouverture de **Gladiator**, un cavalier, qui pourrait sortir du dernier film de Tim Burton, galope vers les lignes romaines, dans la pénombre gothique d'une forêt germanique en hiver. Le général Maximus, l'apercevant, remarque avec un laconisme digne de Jules César : "Ils disent non". Ce cavalier sans tête est l'émissaire qu'il avait envoyé aux Barbares pour leur demander de capituler, et qu'ils lui renvoient attaché à son cheval, décapité (la tête suivra). Un des rares traits d'humour (noir, certes) d'un film par ailleurs fertile en situations ironiques, la litote de Maximus en dit déjà beaucoup, d'entrée de jeu, sur la sobriété et le sang-froid d'un personnage qui va révéler une force de caractère, des qualités tant morales que physiques dignes d'un héros mythique. Il y a une grandeur/grandiloquence hugolienne dans le destin de ce général prestigieux (favori de l'empereur Marc Aurèle, qui à l'issue de sa victoire, lui demande de lui

succéder), devenu esclave à la suite d'une trahison scélérate, puis gladiateur, et qui finit par triompher de son persécuteur, l'empereur Commode, dans l'arène du Colisée. avant d'y mourir lui-même... Russell Crowe, dans une composition aux antipodes du Jeffrey Wigand de **Révélation** (et pourtant, à la réflexion, c'est un peu le même rôle : un pouvoir corrompu écrase les deux personnages, qui doivent tout perdre avant de confronter publiquement le mal et d'en triompher), impose immédiatement une présence qui doit moins à la stature et aux muscles qu'à l'autorité contenue de l'acteur. Maximus est un guerrier valeureux mais fatigué, qui ne songe qu'à retourner à sa ferme et à sa famille (son geste de frotter ses mains dans la poussière avant un combat symbolise son attachement à la terre). Auparavant, toutefois, il écrasera, en grand stratège, une multitude germanique d'aspect particulièrement redoutable et échevelé. Homme de peu de mots, il sait exhorter ses soldats sans emphase, et même les faire sourire à l'idée de la mort. Il n'en a pas moins le sens de la formule percutante : "À mon signal, déchaînez l'enfer !" Et c'est bien une sorte d'enfer qui se déchaîne dans cette bataille dantesque, où catapultes et flèches enflammées embrasent toute une forêt, où le sang jaillit dans des corps à corps immensément brutaux (l'entassement de cadavres vers la fin évoque des plans inoubliables du **Falstaff** de Welles, tandis que la neige qui tombe rappelle - citation, réminiscence inconsciente ou coïncidence ? - une des plus belles scènes du méconnu **La Chute de l'Empire romain**). Pour Ridley Scott, qu'on pouvait croire perdu corps et biens depuis le naufrage de son **Christophe Colomb**, cette séquence d'ouverture est comme une façon de s'écrier triomphalement : "I'm back!" On n'a pas manqué évoquer, à propos de cette entrée en matière fracassante, l'ouverture du **Soldat Ryan** de Spielberg, producteur de **Gladiator** ; comparaison oiseuse,

surtout si elle prétend suggérer une quelconque "imitation" de la part de Scott (mieux vaudrait savoir gré à Spielberg et ses associés de Dreamworks de lui avoir fait confiance, malgré ses ratages récents, pour diriger le plus gros budget risqué par la compagnie à ce jour).

La tradition mélodramatique veut qu'à un noble héros s'oppose le plus noir des méchants. C'est ici Commode, fils indigne de Marc Aurèle, dont la cruauté et la perversion s'avèrent quasi néroniennes. Au début du film, il serre son père dans ses bras et l'étouffe ; à la fin, il serre son "frère" Maximus dans ses bras et le poignarde. Entre ces deux étreintes meurtrières, il a ordonné l'exécution de Maximus (qui y échappe à son insu), fait torturer et crucifier la femme et le fils de ce dernier, tout en poursuivant sa propre soeur (qui jadis aima Maximus) de ses désirs incestueux (on peut noter, entorse majeure aux règles du genre, l'absence des orgies de rigueur à Rome depuis DeMille; Commode, qui ne donne pas non plus de signes d'homosexualité, ne semble désirer que sa soeur, laquelle est d'ailleurs pratiquement le seul personnage féminin du film).

La construction classique en trois parties, correspondant à trois lieux géographiques - Germanie, Moyen-Orient, Rome - et au modèle familial *grandeur/chute/comeback* pour l'itinéraire du héros, fait irrésistiblement converger l'action vers la confrontation finale des deux rivaux donnée doublement en spectacle, au public du Colisée et à celui du film. Le *show-business* sert en effet de métaphore centrale à **Gladiator**. Les jeux du cirque sont l'apothéose d'une forme primitive mais grandiose de spectacle, avec laquelle le cinéma hollywoodien contemporain entretient d'ailleurs des rapports trop évidents ; d'où la pertinence de cette revitalisation, à l'orée du XXIème siècle, d'un genre historique tombé en désuétude (semblable en cela à tant de films

d'action d'aujourd'hui, dont il se distingue pourtant par bien des côtés, **Gladiator** ne peut éviter de sacrifier parfois à une esthétique jeu vidéo de luxe). Les combats du Colisée sont présentés par un personnage qui tient de l'aboyeur de foire, de l'animateur d'émissions de variétés et du commentateur de matches de catch. Un des spectacles offerts à la foule est une reconstitution historique, la prise de Carthage : déjà le péplum, à l'époque du péplum ! Comme au cinéma, les besoins du spectacle priment l'exactitude historique : la valeureuse adresse des esclaves jouant les Carthaginois a pour effet de vaincre les légions romaines ; ce qui ne semble étonner qu'un sénateur...

La mystique du show-business domine (infecte ?) situations et personnages. "I am a provider of entertainment", déclare Proximo, le marchand d'esclaves et entraîneur de gladiateurs (ancien gladiateur lui-même), pourvoyeur de divertissement en qui plus d'un comédien d'aujourd'hui pourrait reconnaître l'équivalent d'un agent moderne vendant ses clients au plus offrant. Le public ayant toujours raison, c'est à lui qu'il faut plaire : séduire la foule est plus important pour le gladiateur que de tuer son adversaire, explique Proximo à Maximus. Celui-ci retient la leçon et devient une superstar de l'arène. "C'est un vrai pouvoir", lui répond Lucilla quand il lui fait remarquer que son seul pouvoir est "d'amuser la foule". Commodus lui aussi veut plaire à la foule : ce monstre est un mal-aimé (il ne cesse de s'en plaindre) qui voudrait conquérir l'amour de tous les Romains avec du pain et du cirque (le film prend l'expression à la lettre : on jette des boules de pain à la foule avant le début du spectacle). La rivalité de Commodus et Maximus devient par nécessité celle de deux *performers* briguant la faveur du public.

Comme un promoteur de tournées provinciales qui rêve à la capitale, Proximo rêve d'échapper à l'ennui d'un Orient

désert pour le *big time* de la consécration romaine. La qualité de ses gladiateurs, parmi lesquels se distingue Maximus, va lui permettre de réaliser ce souhait (Scott passe assez rapidement sur l'entraînement des gladiateurs, traité de façon sans doute définitive par Kubrick dans **Spartacus**). L'entrée à Rome, même si c'est par l'entrée des artistes, se doit d'être imposante. Scott ouvre son troisième acte par la vision prodigieuse du Colisée, cet édifice que Stendhal disait sublime, reconstitué par la magie numérique et peuplé d'une foule innombrable. "Quel lieu sur la terre vit une fois une aussi grande multitude et de telles pompes ?" demandait l'auteur des *Promenades dans Rome*, évoquant "les cris de joie de cent mille spectateurs", et ajoutant : "Et maintenant, quel silence !" Silence désormais rompu, et pompes recréées dans un lieu que le cinéaste nous montre comme aucun Romain ne le connut jamais : vu du ciel.

Scott, réticent au départ à l'idée de tourner un péplum, dit avoir été décidé par une reproduction de la toile de Gérôme *Pollice verso*. On ne saurait trouver iconographie plus kitsch comme source d'inspiration (ce genre de peinture de salon est si démodé, et depuis si longtemps, qu'il menace de redevenir à la mode - considéré ironiquement au second degré bien entendu). Mais le cinéma n'est pas la peinture, et on ne peut guère taxer de kitsch le style visuel du film (les critiques et les amateurs d'art des années 1870 trouvaient sublime le pompiérisme de Gérôme) malgré le lourd bagage académique de son sujet. Quant aux références littéraires, rien n'est plus proche, peut-être, de la séquence d'ouverture de *Gladiator* que le *Soir de bataille* de Hérédia (que l'on peut trouver kitsch ou sublime), et même, pourquoi pas les deux à la fois (le surgissement de l'"Imperator sanglant" à la fin du dernier vers n'est-elle pas une belle idée cinématographique ?). Faut-il "replacer" **Gladiator** dans le

genre du péplum, se demander s'il le respecte, le trahit, le renouvelle, le transcende? L'intérêt d'un tel exercice semble mince. La notion de genre suppose un corpus vivant. Le péplum n'ayant donné aucun film depuis un quart de siècle, on peut le considérer comme un genre mort, et ce produit récent comme une manifestation indépendante, malgré tout ce qu'elle ne peut manquer de devoir à des ouvrages du passé.

Jean-Pierre Coursodon
Positif n°473/474 - juillet/août 2000

La première surprise de **Gladiator**, c'est qu'il ne surprend pas. La scène de bataille qui ouvre le film est somptueuse et gigantesque. Les personnages sont bien tranchés dans tous les sens du terme. Les têtes et les membres sont taillés nets. Les méchants sont très méchants (Commode est lâche, sadique, efféminé, incestueux, parricide ...) et les héros très braves (Maximus est courageux, désintéressé, noble...). Les décors (largement numérisés) sont époustouflants et les duels de gladiateurs impressionnants. Et pourtant, au-delà du contrat rempli - un grand spectacle de 2h35 où l'on ne s'ennuie pas - Ridley Scott n'en a pas moins réalisé un film personnel par bien des aspects. On retrouve en effet dans **Gladiator** quelques-uns des thèmes favoris du cinéaste (la force, la trahison et la fidélité, la soumission et la liberté). Son premier film, l'excellent **Duellistes**, était déjà l'histoire de deux hommes qui ne cessaient de s'affronter durant les guerres napoléoniennes. Comme **Alien, Blade Runner** et **Black Rain, Gladiator** repose sur des duels.

De même, la réflexion sur le pouvoir et la puissance qui sous-tendait le combat du détective privé de **Blade Runner** et des "répliquants" revient en filigranes dans l'arène. Las de plus de vingt ans de guerres, Marc Aurèle veut réinstaurer la République à Rome. Commode s'accroche à l'Empire qu'il veut transformer en tyrannie. Une fois de plus, Ridley Scott nous raconte l'histoire d'un héros en lutte contre un système. À la fin, la victoire ou la défaite ne changent pas grand chose au désenchantement général.

Christian Authier

L'opinion indépendante - 19 juillet 2000

Le réalisateur

Ridley Scott a débuté dans le long métrage avec **Duellistes** (Grand prix du jury à Cannes en 1977), après avoir accumulé une vaste expérience technique et artistique : photo, dessin, décoration, cinéma publicitaire. **Alien** (oscar 1980 des meilleurs effets spéciaux), **Blade Runner**, son premier film américain, **Legend, Traquée, Black Rain**, et **Thelma et Louise** (5 nominations aux Oscars) ont, depuis, confirmé ses qualités de plasticien, son sens de l'atmosphère, de la composition et du rythme. Du film à costumes au thriller urbain, du space-opéra au conte fantastique, chacune de ses réalisations a constitué une expérience originale, marquée par la création d'environnements synthétisant de multiples sources d'inspiration visuelle.

Le réalisateur de **1492 Christophe Colomb** est né en 1939 à South Shields, dans le Northumberland. Il passe son enfance à Londres, au Pays de Galles et en Allemagne avant de s'installer à Stockton-on-Tees, dans le Nord-Est de l'Angleterre. Son intérêt précoce pour le dessin l'oriente vers une carrière artistique. Il entre au West Hartpool College of Art, puis au Royal College of Art de Londres, où il côtoie notamment le peintre David Hockney. Il suit aussi les cours de la section cinéma de cet établissement, et y réalise son premier court métrage : **Boy on a Bicycle**, avec le concours de son père et de son frère cadet, Tony, le futur réalisateur de **Top Gun**.

A sa sortie du Royal College, Scott obtient une bourse qui lui permet de vivre un an à New-York ; il suit durant cette période un stage à la Bob Drew Associates et travaille chez Time-Life avec deux des plus grands documentalistes américains, Richard Leacock et D.A. Pennebaker.

De retour à Londres, il entre à la BBC comme chef décorateur, et se voit promu réalisateur au bout de quelques

mois. Il collabore pendant trois ans à des séries comme *The Informer* ou *Z-Cars*, puis fonde sa propre société de production de spots publicitaires, qui devient rapidement l'une des plus importantes d'Europe. En dix ans, il y réalise plus de 2000 spots, fréquemment primés aux festivals de Cannes et Venise, et formera de nombreux jeunes réalisateurs.

Ridley Scott a fondé récemment la société Percy Main Productions pour développer et produire des longs métrages. Il consacre encore une part importante de son activité au cinéma publicitaire à la tête de la Ridley Scott Associates, société de production basée à Londres, New-York et Los Angeles et à laquelle collaborent certains des meilleurs réalisateurs de cette branche.

Filmographie

Les duellistes	1977
Alien	1979
Blade runner	1982
Legend	1985
Traquée	1987
Someone to watch over me	
Black rain	1989
Thelma et Louise	1991
1492, Christophe Colomb	1992
Lame de fond	1996
White squall	
Gladiator	2000
Hannibal	2001

Documents disponibles au France

Dossier distributeur
 Revue de presse
 Positif n°473/474 - juillet/août 2000
 Cahiers du cinéma n°547 - juin 2000
 Repérages n°13