Document généré le 14 juil. 2025 21:35

Ciné-Bulles

Une chasse audacieuse
The Deer Hunter de Michael Cimino

Patrick Damien

Volume 39, numéro 1, hiver 2021

URI : https://id.erudit.org/iderudit/94564ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Damien, P. (2021). Une chasse audacieuse / *The Deer Hunter* de Michael Cimino. *Ciné-Bulles*, *39*(1), 38–43.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2020

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Histoires de cinéma **The Deer Hunter** de Michael Cimino

Une chasse audacieuse

PATRICK DAMIEN

Robert De Niro dans **The Deer Hunter** — Photo: Alamy

Au cours des années 1970, un nouveau souffle permet au cinéma américain de séduire une génération de spectateurs qui étaient moins attirés par la production hollywoodienne traditionnelle. Les créateurs rejettent alors les vieilles recettes qui semblent de plus en plus désuètes. Les vedettes à l'apparence lisse, les studios trop éclairés, le Technicolor clinquant ainsi que les scénarios prévisibles cèdent la place aux antihéros qui déambulent dans des univers dont le réalisme est rehaussé. Les succès générés par Francis Ford Coppola, William Friedkin, Milos Forman, Arthur Penn et Martin Scorsese amènent les grands studios à octroyer davantage de pouvoir aux réalisateurs qui se distinguent grâce à une approche personnelle. Ce nouveau rapport de force permet à Michael Cimino et à son équipe de tourner **The Deer Hunter** (1978), un film caractérisé par l'audace. Avec ses multiples qualités et sa durée de trois heures, ce très long métrage apparaît comme l'apogée d'un vent de liberté qui s'estompera par la suite. Les excès et les échecs de certains projets fourniront en effet l'excuse parfaite aux grands studios pour reprendre le contrôle. Avec **The Deer Hunter**, Cimino a profité des conditions les plus favorables d'un courant éphémère afin de mener une chasse très fructueuse. Il a de plus bénéficié des apports spécifiques de collaborateurs précieux, notamment Robert De Niro et Vilmos Zsigmond. L'œuvre achevée renforce cette idée qu'un film qui se démarque est bien souvent le résultat d'un effort collectif.

The Deer Hunter raconte comment le destin de trois amis ouvriers est perturbé par leur séjour au Vietnam. Le film est divisé en trois actes qui se distinguent autant sur les plans scénaristique qu'esthétique. Le premier est dominé par la célébration du mariage du plus jeune, Steve (John Savage), suivi d'une chasse au chevreuil où Michael (Robert De Niro) et Nick (Christopher Walken) partagent de bons moments avec d'autres amis. Le deuxième acte montre l'horreur de la guerre alors que les trois comparses sont capturés et jouent à la roulette russe pour distraire leurs gardiens. Grâce à la témérité de Michael, le trio s'évade, mais chacun en gardera d'importantes séquelles : Steve perd l'usage de ses jambes, Nick est troublé au point où il préfère demeurer à Saïgon alors que Michael ne parvient pas à retrouver une vie normale à son retour dans son patelin. Ainsi, le troisième acte démontre que le défi de la survie se prolonge bien au-delà de la guerre. La douleur afflige également leur entourage, dont Linda (Meryl Streep). Cette femme discrète devait épouser Nick à son retour, mais, sans nouvelles de son fiancé, elle cherche le réconfort auprès de Michael.

La première audace dont a fait preuve Cimino dans ce film, c'était d'aborder la guerre du Vietnam. Avec **Coming Home**, également sorti en 1978, **The Deer Hunter** fait partie des tout premiers films qui osent traiter de cette guerre qui a grandement divisé le peuple américain[1]. Notons toutefois que le film de Cimino se penche surtout sur les effets de la guerre et non sur le conflit lui-même. On a d'ailleurs reproché au réalisateur de ne pas contextualiser suffisamment cette guerre, ce que fera Oliver Stone avec plusieurs films. À la défense de Cimino, un sujet aussi complexe ne pouvait être traité de façon exhaustive par un seul long métrage et, surtout, ce n'était pas son intention.

Avec la même témérité, le scénario exploite la roulette russe, ce jeu de hasard qui devient ici une métaphore des aspects inhumains et aléatoires de la guerre. Malgré certains éléments communs, le scénario initial du film, intitulé *The Man Who Came to Play*, est très différent du scénario final. Cette première mouture, signée par Louis A. Garfinkle et Quinn K. Redeker, commence alors que le personnage principal, nommé Merle, est déjà prisonnier dans le Sud-Est asiatique. Il est forcé de jouer à la roulette en compagnie de son collègue, le major Keys. Après une évasion et une suite de trahisons, ils s'affrontent au même jeu à la fin de l'histoire. Malgré la dureté du sujet, le scénario exploite un humour noir qui aurait pu plaire à Tarantino (pensez à **Reservoir Dogs** et à **Jackie Brown**)[2].

Le producteur britannique Michael Deeley fait lui aussi preuve d'audace en reconnaissant le potentiel cinématographique de cette histoire. Il a quelques fois endossé des projets qui sortaient des sentiers battus, notamment **The Man Who Fell to Earth** en 1976, ainsi que, quelques années plus tard, **Blade Runner**. Alors associé à EMI, Deeley démontre son ouverture d'esprit en confiant ce projet à Michael Cimino qui n'avait à ce moment réalisé qu'un seul film : **Thunderbolt and Lightfoot**[3]. Ce dernier retravaille le scénario en compagnie de Deric Washburn avec qui il avait rédigé le scénario de **Silent Running** de Douglas Trumbull (1972). Dans cette mouture enrichie, les caractéristiques du personnage de Merle sont fractionnées pour former trois individus : Michael, Nick et Steve. De plus, cette version développe en détail un microcosme d'ouvriers. Le spectateur entre en contact avec ceux-ci au cœur d'une fonderie à proximité de Pittsburgh. Puis, nous assistons aux rituels du mariage et de la chasse. Ce premier acte, d'une durée de 40 minutes, a dérouté certains spectateurs qui s'attendaient à un film d'action. Pourtant, ce qui pourrait être considéré comme une trop longue introduction est en réalité l'un des points cruciaux du film. Bien plus qu'un prologue, le mariage fait partie intégrante

1. Coppola n'avait pas encore achevé **Apocalypse Now**, qui sortira finalement en 1979.

2. Ce scénario daté du 1er avril 1976 est désormais accessible dans un coffret édité par Studio Canal.

3. Cimino a également signé le scénario de **Thunderbolt and Lightfoot**.

Une scène du segment « mariage » qui ouvre le film et permet d'introduire les personnages principaux que sont Nick (Christopher Walken), Michael (Robert De Niro) et Steve (John Savage).

du récit et permet de s'attacher à tous les personnages, qui révèlent progressivement l'essence de leur psychologie. Fort de cet attachement, le spectateur est plus que jamais impliqué émotivement et la suite aura sur lui un impact encore plus grand. Tout cela est, encore une fois, le résultat d'une grande liberté. Soulignons que deux autres films des années 1970 avaient osé un procédé semblable, tous deux récipiendaires de l'Oscar du meilleur film. **Rocky** (1976) profitait lui aussi d'une mise en situation prolongée alors que le boxeur recevait l'offre d'affronter le champion Apollo Creed à la 55e minute du film seulement. **The Godfather** (1970), quant à lui, proposait une longue ouverture, soit une cérémonie de mariage où l'union avec le spectateur était graduellement consolidée en même temps que celle des époux. Ces deux exceptions avaient donc pavé la voie à Cimino. L'efficacité de cette approche révèle les limites de la « recette » de certains gourous de la scénarisation qui martèlent de restreindre la période d'exposition des personnages.

Ce type de transgression valorisée par Cimino a plu à Robert De Niro. Au moment où il est approché par Deeley, De Niro jouissait déjà d'une notoriété acquise grâce à **Taxi Driver** (1976) et **The Godfather – Part II** (1974). Même s'il devait prendre une longue pause avant de tourner **Raging Bull** (1980), il est séduit par le scénario et décide de chambouler son calendrier. Il donne alors au producteur un sérieux coup de pouce. Deeley explique dans sa biographie : « **The Deer Hunter** was probably the most difficult film I had ever tried to sell : a gruesome-sounding storyline and a barely known director. We still had to get millions out of a major US studio as well as convince our markets around the world that they should buy it before it was finished. I " needed " someone of the caliber of Robert De Niro[4]. »

Rarement un seul film permettra à De Niro de révéler l'étendue de son talent. De la joie partagée avec ses camarades, il passe aux regards clandestins échangés avec Meryl Streep, à l'intensité d'une confrontation avec John Cazale (Stan), avant de traverser les diverses épreuves découlant de sa captivité. Puis, au troisième acte, il offre la violence refoulée d'un vétéran en perte de repères. Ces performances sont le résultat d'une méticuleuse préparation. Il participe activement à la recherche de lieux en compagnie de Michael Cimino. Inspiré par l'approche privilégiée par l'Actor's Studio, il fréquente beaucoup les habitants des villes visitées et leur emprunte leur accent (et parfois même, un élément de costume). À ses côtés, Cimino nourrit son scénario en exploitant les lieux. Cette quête d'authenticité procure à **The Deer Hunter** une force et une facture quasi documentaires. Nous sommes ici en présence d'une autre caractéristique du cinéma des années 1970 : celle de l'effritement entre la fiction et la réalité. À diverses reprises, il y a cette impression de voir du « vrai monde ». Bien plus que des figurants, les immigrants russes qui célèbrent le mariage sont des citoyens qui ont enseigné aux acteurs à chanter et à danser selon leurs traditions.

4. « **The Deer Hunter** était probablement le film le plus difficile que j'aie tenté de vendre : un synopsis qui semblait macabre, combiné à un réalisateur à peine connu. Nous devions obtenir des millions de la part d'un grand studio américain tout en persuadant les marchés internationaux de l'acheter avant qu'il ne soit terminé. J'avais " besoin " de quelqu'un du calibre de Robert De Niro. » [Traduction de l'auteur] DEELEY, Michael. *Blade Runners, Deer Hunters and Blowing the Bloody Doors Off*, Londres, Faber and Faber, 2008, p. 167.

Afin d'alimenter cette authenticité, De Niro s'implique également dans le choix des autres acteurs. Il propose ou appuie les candidatures de Christopher Walken, Meryl Streep et John Cazale. Ce dernier faisait lui aussi partie de la distribution de **The Godfather – Part II**, mais il n'avait pas eu la chance de partager de scènes avec De Niro. Le rôle de Stan lui convient parfaitement. Cet ouvrier revêche permet de certifier, dans les deux séjours à la chasse, qu'il est hasardeux de franchir les limites établies par Michael. Lorsqu'on revoit aujourd'hui cette scène où Michael pointe un revolver sur la tête de Stan, ce moment revêt une signification autre puisqu'on sait que Cazale combattait alors un cancer à un stade très avancé. Les assureurs causent des ennuis à Cimino, car il est impossible d'obtenir une couverture pour le tournage en sachant que l'un des acteurs pouvait décéder à tout moment. Cimino fournit alors aux producteurs une version de scénario qui peut servir de plan B si le pire devait survenir. Heureusement, le comédien tient le coup et sa sensibilité nourrit le film jusqu'à la fin. Toutefois, celui qui s'est fait connaître en jouant Fredo Corleone s'éteint avant que **The Deer Hunter** ne sorte. Souvenir douloureux pour Meryl Streep qui formait alors un couple avec Cazale. L'ultime performance de celui-ci vient mettre le point final à une carrière brève, mais exceptionnelle. Cette forme de testament renforce d'autant la singularité du film.

À gauche, la partie de roulette russe entre Michael et Nick qui permettra l'évasion. À droite, Merryl Streep dans **The Deer Hunter** « convainc, malgré une économie de mots, qu'elle sera à la hauteur lorsqu'on lui proposera ultérieurement des rôles plus substantiels ».

Cimino offre à Christopher Walken son premier grand rôle. Très convaincant lors des séquences de roulette russe, l'acteur brille tout autant dans cette scène dépouillée où Nick est dans un hôpital militaire au Vietnam. Ayant de la difficulté à confirmer son identité auprès d'un autre soldat, son désarroi se manifeste d'une façon particulièrement touchante. Dans ce long métrage, certains silences provoquent autant de fracas que les confrontations verbales. En comparant le résultat final à l'une des dernières versions du scénario, on constate que Cimino a fait des choix judicieux en éliminant plusieurs répliques. Les acteurs de ce film, incluant Walken, sont en mesure de communiquer efficacement leurs conflits intérieurs sans avoir recours aux mots. Cela dit, les dialogues réalistes et pertinents sont au service du récit lorsqu'ils sont vraiment nécessaires.

Alors inconnue du grand public, Meryl Streep donne vie au personnage de Linda, un « petit » rôle quant au de nombre de répliques. Cette parcimonie découle du fait que **The Deer Hunter** mise sur des univers masculins : la fonderie, la chasse, le bar et la guerre excluent les femmes. Cimino a investi dans la complicité qui s'est développée entre De Niro et Streep, laquelle devient ici un autre attrait du film. Le troisième acte offre plus d'une scène où Linda et Michael s'apprivoisent, comme celles du retour de Michael à la roulotte et les séquences tournées à l'épicerie où travaille Linda. L'émouvante pièce de guitare qui avait ouvert le film amplifie parfois leur état mélancolique. En parvenant à capter l'attention malgré une économie de mots, Meryl Streep convainc qu'elle sera à la hauteur lorsqu'on lui proposera ultérieurement des rôles plus substantiels.

John Savage incarne avec aplomb le jeune Steve. Comme chez Michael, l'évolution de son personnage est elle aussi ponctuée de contrastes. L'innocence qu'il affiche lors de son mariage s'oppose aux atrocités dont il est victime par la suite. Les scènes que Savage a tournées à l'hôpital avaient pour lui une signification particulière. Son père était un vétéran de la Seconde Guerre mondiale qui avait perdu la plupart de ses collègues d'escouade et Savage avait visité des blessés lorsqu'il était enfant. En jouant ce rôle, il désirait leur rendre hommage avec justesse[5]. En fait, tous les rôles sont interprétés avec une sincérité convaincante, incluant celui d'Angela (Rutanya Alda), l'épouse de Steve. Michael Cimino offre à chacun une scène dans laquelle il est au cœur de l'action. C'est le cas également du propriétaire du bar, interprété par George Dzundza. Ce dernier exécute réellement la pièce de Chopin qui clôt les derniers moments partagés par le groupe, avant de passer au Vietnam par une coupe particulièrement audacieuse. Le

5. GLEENIE, Jay. *One Shot – The Making of* ***The Deer Hunter***, Chelmsford, Coattail Publications, 2019, p. 58, 132 et 231.

clan est complété grâce à la participation de Chuck Aspegren. Ce colosse est le contremaître d'une fonderie. C'est De Niro qui suggère à Cimino de lui offrir ce rôle. Aspegren répond : « Si vous êtes assez fous pour me faire cette offre, je suis assez fou pour l'accepter[6]. » S'inspirant d'une approche fréquente

Michael Cimino et Robert De Niro lors du tournage d'une scène du segment « Vietnam » au centre du film **The Deer Hunter**

au théâtre, mais plus rare au cinéma, les acteurs se côtoient pendant plusieurs jours avant le tournage. Le réalisateur cherche ainsi à ce qu'une véritable camaraderie se développe entre eux.

Provenant du milieu de la publicité et n'ayant qu'un seul film à son actif, Michael Cimino manquait peut-être d'expérience, mais pas d'ambition. Même si son contrat stipulait qu'il devait livrer un film de 2 h 30 min, il tourne un film de trois heures. « Prendre son temps » : voilà un impératif qui s'applique à la fois au déroulement du scénario et au tournage lui-même. Alors que les studios de Hollywood cherchent à restreindre le nombre de lieux, Cimino impose un tournage éparpillé dans sept villes afin de bien représenter à l'écran la localité de Clairton telle qu'il l'imagine. Cela inclut Cleveland où se trouve la magnifique église russe orthodoxe. Ceux pour qui le cinéma est d'abord et avant tout un art visuel se régalent avec ce film, car une foule de plans prend des allures de tableaux des grands maîtres. Le directeur de la photographie, Vilmos Zsigmond, met en valeur tous les lieux en exploitant le format anamorphique. En voyant le film, on ne peut se douter que l'équipe ait tourné pendant l'un des étés les plus chauds qui soient. Afin de prodiguer aux décors une apparence automnale, Zsigmond s'assure que l'on arrose constamment les rues et demande que l'on désature la pellicule. Sa maîtrise se manifeste aussi lors du tournage à l'usine. Une seule fonderie accorde à Cimino la permission de filmer à l'intérieur, où la température atteint 180 °F[7]. Le feu vif et la lave donnent à la fonderie un aspect infernal qui contraste avec le ciel bleu qui chapeautera plus tard les chasseurs. Pourtant, les nuages étaient trop nombreux et trop denses à leur arrivée. Cimino et Zsigmond patientent durant deux semaines avant de parvenir à capter ce long plan inoubliable où De Niro marche sur la crête escarpée alors que l'horizon révèle l'immensité des autres monts. Visant la perfection, Cimino multiplie le nombre de prises. Devant le budget qui ne cesse de grimper, des producteurs exécutifs de Universal se plaignent. Malgré cela, le producteur Michael Deeley supporte le plus souvent son réalisateur, tout en limitant parfois la démesure de ses initiatives.

De plus, Cimino ne veut pas reproduire les décors du Vietnam aux États-Unis. **The Deer Hunter** est ainsi le premier film américain tourné en Thaïlande, un territoire qui se présente comme un substitut convaincant. Encore ici, le réalisme en est rehaussé, mais à quel prix? Parce qu'on ne peut faire confiance aux services de postproduction thaïlandais, la pellicule est envoyée aux États-Unis afin d'être développée. Vilmos Zsigmond ne peut donc pas visionner les *rushes* durant cette partie du tournage. Autre contrariété, la production est privée des hélicoptères pendant deux jours parce qu'un coup d'État se prépare… À l'écran, l'évasion des trois prisonniers constitue une séquence spectaculaire. Peut-être motivés par la bravoure exemplaire des acteurs de **Deliverance** (1972), De Niro et Savage s'agrippent à un hélicoptère et plongent eux-mêmes dans la rivière. Les cascadeurs ont été utilisés seulement pour le plan éloigné et plus élevé de la chute. Les acteurs ont carrément risqué leur vie lorsque les patins d'atterrissage de l'hélicoptère se sont coincés sous le câble d'un pont suspendu. Un cascadeur est alors intervenu sur le pont pour retirer le câble. Tout en permettant de capter des images hautement crédibles, ces exploits illustrent à quel point les membres de l'équipe croyaient en ce projet. Fréquemment cité lors de diverses rétrospectives, ce film a contribué à faire de Vilmos Zsigmond l'un des plus grands directeurs de la photographie de l'histoire du cinéma. Le travail remarquable qu'il a accompli sur **The Deer Hunter** lui a d'ailleurs fait remporter un BAFTA tout en récoltant une nomination aux Oscar.

Toutes ces vertus font en sorte que ce film frôle la perfection. Pourquoi utilise-t-on ici le mot « frôle »? D'abord, on ne peut nier que le film brosse une image stéréotypée des Asiatiques. Ils apparaissent à l'écran comme des êtres pour qui la vie humaine a surtout une valeur marchande. Cette représentation entre en conflit avec celle du mouvement pacifique des années 1960 et 1970, qui a cherché à démontrer que le peuple vietnamien a également été une grande victime

6. *Ibid.*, p. 60.

7. ZSIGMOND, Vilmos. « Photographing **The Deer Hunter** », *American Cinematographer*, vol. 59 nº 10, octobre 1978, p. 67.

de cette guerre. Même si Cimino met en scène des prisonniers vietnamiens qui doivent eux aussi jouer à la roulette, leur présence ne permet pas d'équilibrer l'ensemble. Plusieurs militants, incluant Jane Fonda, se sont opposés au film à sa sortie en disant qu'il alimentait le racisme. Ce sentiment a probablement été amplifié par la scène finale où le groupe d'amis chante *God Bless America* après les funérailles de Nick, comme si le patriotisme venait légitimer cette guerre. Or, on peut interpréter cette scène ouverte comme un commentaire ironique sur cette Amérique que l'on veut « bénir ». La douleur manifestée par chacun dans cette scène appuie le fait que le gouvernement a utilisé cette génération comme chair à canon dans un conflit aux motivations obscures.

La seconde lacune que l'on peut soulever recoupe la précédente et touche la question de la vraisemblance. Puisque le film atteint un très haut niveau d'authenticité à plusieurs reprises, cela peut faire en sorte que le spectateur soit moins crédule face à d'autres détails. Les probabilités de sortir vivant du jeu de la roulette russe étant plutôt minces, on s'étonne de voir Nick devenir un joueur « professionnel » remportant beaucoup d'argent, qu'il fait parvenir à Steve. Déjà, le spectateur devait accepter que Nick s'en tirait malgré les trois balles présentes dans le fusil lorsqu'il était prisonnier… Notons ici que le scénario initial remédiait à ce problème. En effet, si Merle réussissait à gagner souvent, c'était parce qu'il utilisait une arme truquée. Le problème de la vraisemblance touche aussi le débat à savoir si des prisonniers américains ont réellement été forcés de jouer à la roulette russe. À ce sujet, ni Cimino ni les recherches ultérieures ne sont arrivés à fournir de preuve que c'était bien le cas. On peut avancer que l'authenticité est une qualité que Cimino privilégie seulement si elle est au service du récit. À la défense du réalisateur, on peut évoquer l'ouvrage de John G. Hubbell qui porte sur l'histoire des prisonniers de guerre au Vietnam. L'auteur en vient à la conclusion que tous les prisonniers ont subi d'une façon ou d'une autre une forme de torture. De plus, certaines pratiques apparaissent comme encore plus cruelles que la roulette russe. C'est le cas du supplice de l'estrapade où le prisonnier était attaché, les poignets dans le dos, et soulevé par un câble afin de provoquer une lente et douloureuse dislocation des épaules.

Ces rares imperfections n'ont pas empêché le film de remporter cinq Oscar, dont ceux du meilleur film, du meilleur réalisateur et du meilleur rôle de soutien pour Christopher Walken. Cette reconnaissance a procuré encore plus d'autonomie à Michael Cimino pour le tournage de son film suivant, **Heaven's Gate**. Alors que le budget est passé de 11,6 à 44 millions de dollars, les excès du réalisateur se sont incarnés dans un résultat spectaculaire, certes, mais déroutant[8]. Malgré un sujet au fort potentiel et de superbes images signées Zsigmond, le scénario de ce film est beaucoup moins efficace que celui de **The Deer Hunter**. En plus de précipiter la fin de la United Artists, la débâcle de **Heaven's Gate** a même encouragé les studios à limiter par la suite l'autonomie des réalisateurs. Notons que Cimino ne pouvait plus compter sur les apports du producteur Michael Deeley et du scénariste Deric Washburn. Leur absence explique peut-être en partie pourquoi le cinéaste n'a jamais retrouvé sa touche magique. Cimino s'était disputé avec Washburn en réclamant entièrement la paternité du scénario de **The Deer Hunter**. La guilde des scénaristes a cependant donné raison à Washburn. D'autres, incluant Deeley, ont dénoncé les tendances mégalomanes du réalisateur. Ce trait de caractère pouvait entraîner l'échec autant que le succès. Dans le cas de **The Deer Hunter**, parce que Cimino était bien épaulé, il a profité adéquatement de cette « liberté provisoire » pour offrir un très grand film. CB

8. À ce sujet, voir entre autres le documentaire **Final Cut – The Making and Unmaking of Heaven's Gate** (2004).

La scène finale du film durant laquelle « le groupe d'amis chante *God Bless America* après les funérailles de Nick ».