

Michael Cimino : Icare à la porte du paradis

Jean-Philippe Desrochers

Numéro 304, octobre 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/83873ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

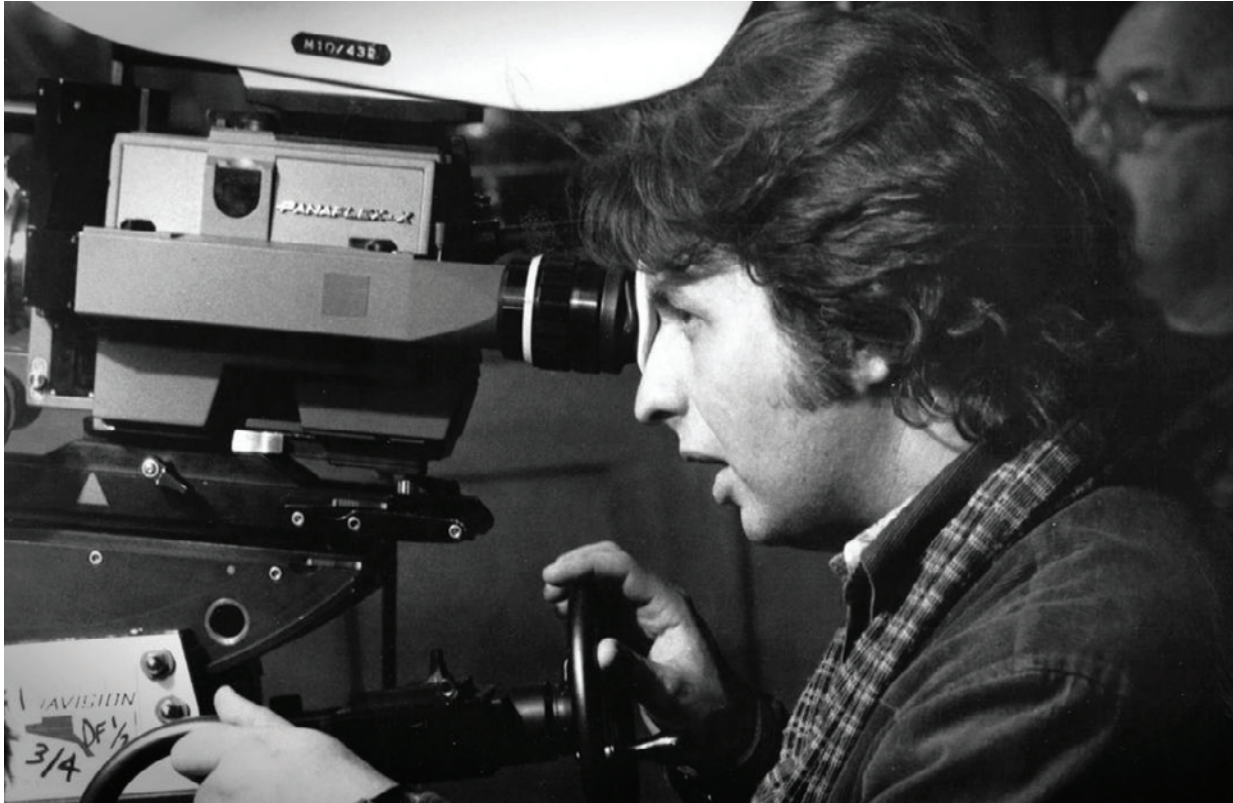
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Desrochers, J.-P. (2016). Michael Cimino : Icare à la porte du paradis. *Séquences : la revue de cinéma*, (304), 42–43.

Michael Cimino

Icare à la porte du paradis



Le décès de Michael Cimino, comme sa vie et son œuvre, a quelque chose de profondément tragique. Artiste visionnaire au souffle épique, cinéaste ambitieux comme il n'en existe plus, héritier de John Ford, Cimino aura réalisé deux des plus grands films de l'histoire du cinéma américain. Puis, pratiquement plus rien. Beaucoup a été écrit sur l'apparence physique de l'homme, sur les chirurgies esthétiques qu'il aurait subies. Laissons les mauvaises langues spéculer sur la chose pour nous concentrer sur ce qui compte vraiment : l'œuvre qu'il nous lègue et les idées qu'elles contiennent.

JEAN-PHILIPPE DESROCHERS

Depuis son dernier film, **Sunchaser** (1996), Cimino n'a réalisé que le court métrage **No Translation Needed**, pour les 60 ans du Festival de Cannes. Mais la carrière d'un cinéaste est ainsi faite pour ceux qui acceptent difficilement de faire des compromis et, surtout, pour ceux qui sont traités comme de véritables parias par leurs compatriotes. Après la récolte de cinq Oscars de **The Deer Hunter** (1978), les attentes étaient très élevées pour la suite de la carrière de Cimino. Même si ce dernier n'avait seulement que deux films à son actif à titre de réalisateur, il a pu jouir d'une liberté presque totale pour son prochain projet. Il allait tout donner pour **Heaven's Gate** (1980) : faire à sa tête, défoncer son budget, atteindre des sommets de perfectionnisme. Et comme Icare, il se brûlera les ailes.

Si **Heaven's Gate** a fait couler beaucoup d'encre, c'est surtout pour de mauvaises raisons. En plus de tous les ragots qui circulent au sujet de son tournage, on dit que le film aurait coulé le studio United Artists et mis fin à la période qu'on qualifie de « Nouvel

Hollywood ». Il existe toutefois très peu d'analyses formelles ou thématiques sérieuses de l'œuvre. En outre, peu ont identifié la cause principale de son : le malaise qu'ont pu ressentir les spectateurs américains devant le film. Certes, **Heaven's Gate** est très long, comporte de nombreuses digressions (ce que le cinéma classique et conventionnel abhorre), prend des libertés par rapport à l'Histoire officielle et aux règles logiques de montage, mais c'est surtout parce qu'il évoque la lutte des classes et qu'il s'attaque avec force au rêve américain et aux mythes de la nation qu'il fut à ce point rejeté. Les Américains étaient-ils (le sont-ils davantage aujourd'hui?) capables d'admettre que leur pays aurait été fondé en partie sur le massacre d'immigrants accusés d'avoir volé du bétail, à qui l'on promettait le paradis terrestre en sol américain? La réponse à la question va de soi. Après le retentissant échec critique et commercial d'**Heaven's Gate**, Cimino n'aura plus la chance de tourner des projets plus personnels ou à la hauteur de ses ambitions, aux États-Unis ou ailleurs.

Deux moments emblématiques tirés de l'œuvre du cinéaste nous semblent avoir des résonances plus profondes depuis sa mort. Pendant la première des trois heures de **The Deer Hunter**, Cimino montre avec grand soin les liens qui unissent la communauté immigrante d'une ville industrielle de Pennsylvanie. 1 Avant que trois



de ses fils ne partent pour le Vietnam, et au retour d'une partie de chasse avec leurs amis, le groupe se réunit pour une dernière fois dans la taverne qu'ils ont l'habitude de fréquenter. Les hommes, manifestement éméchés et triomphants après une chasse fructueuse, entrent dans le bar après l'heure de fermeture en chantant à tue-tête. La caméra se tient un peu en retrait, Cimino les montre en plan d'ensemble pendant qu'ils débouchent leur canette de bière et s'aspergent mutuellement. Puis, l'un d'eux, John (George Dzundza), le propriétaire de l'établissement, s'assoit au piano et interrompt le tapage en interprétant du Chopin. Les hommes se taisent alors et l'ambiance change du tout au tout. Le montage se resserre, isole quelques personnages en plan rapproché et met l'accent sur le regard des hommes entre eux ou sur ceux qu'ils dirigent vers le pianiste. On comprend alors, sans qu'un seul mot ne soit prononcé, que les choses ne seront plus jamais pareilles pour le groupe d'amis. Après la dernière note de piano, Nick (Christopher Walken) termine son verre tandis que la bande sonore laisse entendre le bruit de moteurs d'hélicoptères. Puis, une coupe franche nous transporte au Vietnam. Au-delà de sa grande maîtrise, cette scène contient tout le cinéma de Cimino. On y retrouve le regard humaniste du cinéaste, empreint de tendresse et de mélancolie, celui qu'il savait jeter sur des êtres vrais, parfois brutaux et remplis de contradictions. Même si l'on peut intellectualiser son cinéma, Cimino, comme il aimait le rappeler, voulait surtout raconter l'histoire des gens ordinaires.

Si cette scène se terminait sur une ellipse spectaculaire et fort habile, la séquence d'**Heaven's Gate** que nous évoquerons maintenant s'entame, elle, sur une ellipse tout aussi impressionnante. À la fin du film, nous retrouvons James Averill (Kris Kristofferson) agenouillé, tenant entre ses mains le corps ensanglanté de la tenancière de bordel de laquelle il s'était épris. Puis, une ellipse d'une douzaine d'années nous montre l'homme vieilli, muet, errant sur un bateau luxueux. Même s'il a quitté l'ouest pour retourner vivre dans le monde bourgeois dans lequel il est né, il ne se sent visiblement plus chez lui. Quelque chose lui manque. Il a échoué à sauver la femme qu'il aimait et la communauté qu'il devait protéger. On voit qu'il a renoué avec une flamme de jeunesse, mais celle-ci le laisse indifférent. Son passé le hante et sa vie est ratée. Cette conclusion extrêmement mélancolique se veut un écho prophétique du sort qu'allait réserver l'industrie cinématographique à Michael Cimino après ce film.

Lors de ses rares apparitions publiques récentes, à l'occasion du regain d'intérêt envers **Heaven's Gate**, surtout en Europe, il semblait fragile, brisé, comme le perdant magnifique qu'il était. Remué par l'émotion, c'est souvent avec la gorge nouée qu'il s'adressait aux gens devant lui. Il faut d'ailleurs écouter la conférence qu'il a prononcée au Festival de Locarno, en 2015. 2 Le cinéaste n'avait rien préparé mais répondait souvent avec beaucoup de générosité et d'humour aux questions de l'auditoire. Son allocution a duré plus de deux heures. À un moment, on le questionne sur son projet de réaliser un *remake* du film **The Fountainhead** (1949), dont le personnage principal, Howard Roark, aurait été inspiré par le grand architecte Frank Lloyd Wright, un des maîtres à penser de Cimino. Dans sa réponse, le cinéaste parle, avec beaucoup d'émotion, « du désir, de la soif, de la passion étouffée » 3 que l'on peut lire dans les yeux de Roark, architecte déchu, lorsqu'il contemple un édifice qu'un autre que lui est en train de bâtir. Sans qu'il ait besoin de l'expliciter, on comprend alors qu'il parle de lui-même. Il y a une adéquation fascinante, un parallèle évident entre Roark et le cinéaste. La réalité de ce personnage que l'on prive de travail, à qui l'on enlève le droit de réaliser la vision qui l'habite, est aussi celle de Cimino.

On sait que l'homme souhaitait notamment adapter *La condition humaine* d'André Malraux, qu'il avait écrit le scénario d'un western révisionniste en langue sioux et qu'il rêvait de tourner un film sur le Tour de France. Souhaitons un jour l'ouverture de ses archives, puisque le cinéaste aurait entassé au fil des ans des piles de scénarios non tournés dans une pièce de sa maison. Espérons aussi que ses films, après **Year of the Dragon** (1985), soient finalement édités et disponibles en Amérique du Nord. Quand un grand artiste meurt, ses œuvres atteignent une forme de pérennité. En sera-t-il ainsi pour celles de Cimino, qui regorgent justement de vie, avec les imperfections que cela suppose ?

¹ Jean-Baptiste Thoret le montre bien dans son analyse du film, notamment dans *Michael Cimino: Les voix perdues de l'Amérique*, Flammarion, 2013.

² Disponible à : <https://www.youtube.com/watch?v=uqAwlAVqalc>, entre la 37^e et la 46^e minute. Lien consulté en juillet 2016.

³ La citation originale de Cimino : « But in his eyes, you could read the hunger to build... the bottled up passion to be doing this building. »