

Amère America

La Porte du paradis de Michael Cimino

Gérard Grugeau

Numéro 179, octobre–novembre 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/83669ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Grugeau, G. (2016). Compte rendu de [Amère America / *La Porte du paradis* de Michael Cimino]. *24 images*, (179), 59–59.

La Porte du paradis *de Michael Cimino*

AMÈRE AMERICA

par Gérard Grugeau

Attention chef-d'œuvre. Parler de *La Porte du paradis* disponible depuis 2012 dans la version de 3h36 supervisée par Michael Cimino avant sa mort, c'est revenir sur un de ces films maudits qui ont marqué l'histoire du cinéma. Éreintée par la critique et boudée du public lors de sa première présentation en 1980, remonté sans succès en 1981 par le cinéaste lui-même, l'œuvre est aujourd'hui réhabilitée. Et elle brille de tous ses feux, comme le mirage incandescent d'une Amérique rêvée, morte au tombeau de toutes les désillusions.

Michael Cimino était pourtant un auteur adulé qui avait frappé un grand coup en 1978 avec *Voyage au bout de l'enfer* en brisant à l'écran le tabou de la guerre du Vietnam dont il traitait toutefois par la bande en exposant à nu les séquelles mortifères de cette tragédie sans nom au sein d'une petite communauté ouvrière de la Pennsylvanie. Mais produit dans la foulée, *La Porte du paradis* allait bientôt ruiner la carrière fulgurante de cet artiste hors norme. Avec un budget colossal de 40 millions de dollars, le film est un objet de démesure pour son temps. Et un four monumental... lequel, jumelé à l'échec du *Coup de cœur* (1982) de Francis Ford Coppola, signe l'arrêt de mort de la United Artists et du Nouvel Hollywood. Voilà pour la petite histoire, mais pour expliquer cette descente aux enfers, on évoquera d'autres considérations tenant à la vision sans concession de l'Amérique que proposait alors dans toute sa puissance épique cette fresque ambitieuse et démythificatrice qui rompait avec le western classique (évoquant de l'ethnocide des tribus indiennes, haine de l'étranger). Vision des plus sombres, marquée au coin du désabusement, qui résonne étrangement aujourd'hui alors que le populisme d'un Donald Trump enflamme les esprits en reprenant le credo des mythes fondateurs de la Nation tout en les dévoyant jusqu'à la caricature la plus obscène.

Car, que nous dit l'épopée déceptive de *La Porte du paradis* portée dans ses moments d'acmé par une mise en scène époustouflante se colletant à l'impossibilité du rêve? Replaçons le récit: dans le comté de Johnson au Wyoming, de riches éleveurs mettent sur pied une milice de mercenaires dans le but de contrer les vols de bétail soi-disant perpétrés par des immigrants mal considérés, originaires d'Europe centrale pour la plupart. Officieusement, il s'agit bien sûr davantage d'une guerre de territoire larvée, fomentée par ceux qui ne veulent pas renoncer à leurs intérêts de classe face aux petits fermiers partis à la conquête de l'Ouest. Dans ce contexte historique tendu avec lequel Cimino prend des libertés (la bataille finale n'a en fait jamais eu lieu) pour mieux traduire le tragique d'une utopie avortée, le film suit un triangle amoureux composé du *marshal* peu disert du comté (Kris Kristofferson) qui s'oppose aux éleveurs, d'un mercenaire repent (Christopher Walken) et d'une jeune tenancière de bordel éprise de liberté (Isabelle Huppert), amoureuse des deux hommes.



Découpé en trois parties avec prologue et épilogue qui encadrent le récit principal, *La Porte du paradis* s'affiche ouvertement comme un western marxiste où une lutte des classes sans merci s'engage entre les tenants d'un capitalisme sauvage, les nouveaux arrivants en quête d'une vie meilleure et une petite bourgeoisie émergente, prête à toutes les compromissions. Certains plans de foule ou d'autres qui isolent des individus au sein du groupe rappellent d'ailleurs l'imagerie des grandes épopées soviétiques. Chose certaine, le film est porteur d'une dialectique dont toutes les ambiguïtés semblent condensées dans le personnage du *marshal*, détaché provisoirement de l'élitisme de sa classe et solidaire de la lutte des gagne-petit. Seul survivant d'un carnage final des plus spectaculaires où viennent se fracasser tous les idéaux démocratiques d'une Nation qui s'édifie sans états d'âme dans une absolue violence, l'homme voit un désert d'amertume se refermer sur lui dans l'ultime séquence au large de Rhode Island. Rarement l'Amérique n'aura été montrée sous un jour aussi masochiste et désenchanté. On comprend alors mieux le déchaînement de passions que la lecture politique du film a suscité à sa sortie.

Sur le plan visuel, l'œuvre tient des paris les plus fous. Violamment contrastée, elle allie les scènes de foule grandioses et les séquences d'intimité abordées le plus souvent de façon elliptique et sans psychologisme. Avec sa mise en scène circulaire éblouissante (le bal à Harvard, la danse en patins à roulettes, l'affrontement final), cette saga au long cours revêt en bout de ligne une tonalité mélancolique aux accents viscontiens après avoir imposé dans une sauvagerie extrême digne de Peckinpah. Avec son lyrisme exacerbé qui n'a d'égal que la douleur nostalgique d'un paradis mort né à peine entrevu, *La Porte du paradis* est un miroir monstrueusement lucide tendu à une Amérique pour laquelle a sonné le glas de tous les idéalismes. 24