

Quand l'aventure tourne au vinaigre

François Bilodeau

Volume 30, Number 2 (176), April 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31585ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bilodeau, F. (1988). Review of [Quand l'aventure tourne au vinaigre]. *Liberté*, 30(2), 80–85.

FRANÇOIS BILODEAU

QUAND L'AVENTURE TOURNE AU VINAIGRE

Michel Cimino ne réalise pas des films artisanaux et délibérément avant-gardistes, mais plutôt de spectaculaires épopées susceptibles de rejoindre un vaste public. Et pourtant, il dérange. À Hollywood, par exemple, on le croyait plus coopératif. Il séduit tout d'abord l'Académie en versant quelques larmes sur la défaite vietnamienne dans *The Deer Hunter*, son premier long métrage; mais par la suite, soit en 1980, il commet *Heaven's Gate*, un western dans lequel des pionniers se disputent âprement des terres, et se fait alors sévèrement blâmer par un establishment qui, sans l'avouer expressément, ne supporte pas de voir la nation se déchirer ainsi et dériver inéluctablement vers la mort. Cimino encaisse difficilement le coup mais refait surface en 1985 avec *Year of the Dragon*, un western urbain, si l'on peut dire, où un vétéran du Viêt-nam, Stanley White, se mesure à un jeune caïd de la pègre chinoise de New York. Pendant que le film suscite de vives controverses aux États-Unis, le cinéaste voit sa réputation croître en Europe, auprès notamment des *Cahiers du cinéma*, pour qui il serait le digne héritier du regretté John Ford.

C'est d'ailleurs en Europe que Cimino tournait l'an dernier *Le Sicilien*, l'adaptation d'un roman de Mario Puzo. Deux versions ont circulé depuis lors à

Montréal: la copie américaine, supposément originale mais écourtée de trente minutes et désavouée par le réalisateur; et une copie doublée en français, intégrale celle-là, du moins à ma connaissance. Il est préférable, pour se faire une idée du film, d'avoir vu la seconde, car dans la première, les exécutions et les agonies se succèdent sans que l'on ne puisse clairement saisir les enjeux des affrontements, encore moins les motivations profondes du héros.

Salvatore Giuliano, un jeune paysan qui fomenta une rébellion pour secouer la Sicile d'après-guerre du joug des castes séculaires — aristocrates féodaux, clergé et mafia —, alimente son rêve à même la culture qu'ont propagée plus tôt dans l'île les soldats américains ayant contribué à libérer celle-ci de l'emprise fasciste. Or, curieusement, c'est surtout cet engouement sincère mais irréfléchi pour l'Amérique que la copie destinée au marché américain a sérieusement entamé. L'on n'a pas retenu, par exemple, une séquence où Salvatore amène en trombe sa fiancée danser le swing dans un club de Palerme, et où il s'amuse à décontenancer son public en adoptant une exubérance calquée, on le présume, sur celle des Américains croisés à l'époque de la Libération. Et a été coupée la scène du vol dans les appartements de la duchesse — d'origine américaine, précisons-le — avant que Salvatore, gêné et maladroit, n'y apparaisse finalement vêtu d'un caleçon de GI, n'y soit contraint, donc, de se dépouiller de la grandiloquence épique dans laquelle il se drapait depuis le début, et d'exposer le revers quelque peu puéril de son américanisme, de même que les ressorts plus personnels et moins philanthropiques de ses menées subversives. À regret, je suppose, parce qu'il est toujours flatteur de voir un étranger vanter les mérites de notre patrie, on a jugé, en lui faisant traverser l'Atlantique, qu'il valait mieux que ce Sicilien tempère son

enthousiasme et qu'il se contienne afin de ne pas mettre inutilement en péril son statut héroïque.

Ceci dit, même dans sa version intégrale, *Le Sicilien* souffre d'un handicap, d'ailleurs à l'origine de plusieurs reproches de la critique, favorable ou non à Cimino. Ce handicap, c'est tout simplement de venir *après*, de s'inscrire — en apparence, du moins — dans une prestigieuse lignée. Non seulement Cimino abordait un sujet que l'Italien Francesco Rosi avait déjà traité, mais en s'inspirant d'un roman de Puzo — par surcroît une excroissance du *Parrain* —, il semblait annoncer que pour l'occasion il allait chausser les bottes de Francis Coppola et tourner le troisième épisode de la saga qui fit les beaux jours du cinéma et de la télévision américaines au cours des années soixante-dix. Comme son *Sicilien* ne s'engage ni sur la voie du drame réaliste et généreux à la Rosi, ni sur celle de la fresque grandiose et luxuriante à la Coppola, on a tôt fait de le juger imparfait et insatisfaisant, et l'on s'est même permis de corriger les supposées fausses manœuvres (l'attribution du rôle-titre à Christophe Lambert, par exemple) sans se demander si Cimino n'avait pas cherché à faire autre chose et réaliser un film qui ne serait redevable ni à Rosi, ni à Puzo, ni à Coppola, ni à qui que ce soit. À l'instar de son héros orphelin qui refuse de choisir un père parmi ceux disposés à remplir le poste vacant, Cimino a peut-être voulu larguer les amarres, naviguer seul et affranchir le plus possible son *Sicilien* de ses origines, alors que l'affiche et nos habitudes nous ont plutôt amenés à croire qu'il s'en réclamait. S'il est donc nécessaire de voir la version française pour bien suivre le récit, il l'est tout autant de considérer *Le Sicilien* comme un film de Michael Cimino, et non comme un *remake* ou un quelconque *Parrain 3*.

Il faut donc prendre le film pour ce qu'il est réellement, c'est-à-dire une épopée impossible, tordue,

étranglée, pleine de nœuds entravant la marche des personnages, et qui, par une hésitation entre d'une part la chanson de geste et la célébration, et d'autre part le scepticisme et le désenchantement, oblige le spectateur à soutenir la campagne du héros et à s'en désolidariser tout à la fois. Et ceci est en grande partie dû à la duplicité d'Hector Adonis, professeur d'histoire à l'Université de Palerme, le personnage par lequel nous est racontée la vie de Salvatore Giuliano.

Au cours d'une visite à la prison où l'on garde Aspagno, le compagnon d'armes qui — nous l'apprendrons plus tard — a abattu le «sauveur», Hector Adonis se remémore les événements dont il a été un témoin privilégié. Dans la longue rétrospection où il nous entraîne, nous voyons ce vieillard bancal, qui n'a du dieu grec que le nom, tenter de protéger Giuliano du mieux qu'il peut, sans pour autant partager toutes ses vues et participer directement à sa rébellion; c'est auprès du mafioso Don Masino qu'il œuvre plutôt, usant de tous ses talents de diplomate pour éviter le pire — qui, néanmoins, se produit. D'ascendance homérique, Hector Adonis reconnaît en Salvatore le héros audacieux qu'il aurait voulu être, mais sa condition physique l'aura toutefois forcé à jouer des rôles plus obscurs et plus modestes, et son expérience rendu pour le moins suspicieux quant à l'issue des affrontements comme ceux que provoque Giuliano, notamment avec le clergé (malmené, dans ce film, avec un sans-gêne inhabituel en ces temps où la soutane se porte plutôt bien à l'écran)*. Si le professeur est ému par la révolte de son protégé, il demeure

* Bien qu'il ne faille pas confondre entre eux les récents films de robe — *La Mission*, *Thérèse* (tous deux primés à Cannes en 1986), *Sous le soleil de Satan* (Palme d'or 1987) et, plus près de nous, *Le Frère André* —, force est de constater que *Le Sicilien* en prend

néanmoins conscient de l'implacabilité des ennemis et, partant, de l'efficacité réelle des opérations dirigées par celui qui refuse de se soumettre aux élites en place. Le regard que nous oblige à adopter Hector Adonis sur cette histoire, ne peut donc qu'être ambivalent, tourmenté et déchiré.

Vue sous l'angle de cet homme à l'âme élevée mais au corps malade et cloué au sol, la course de Salvatore à travers la Sicile imite celle, géocentrique, du soleil. À cet effet, Cimino a délibérément sacrifié la cohérence horizontale de son espace et créé une verticale dont le zénith se trouve au sommet de la montagne où le héros alors en pleine gloire s'établit, mais d'où il amorce aussitôt sa descente irrépressible vers la tombe. Adonis, qui depuis toujours a un pied dans la sienne, assiste impuissant à cette chute, sous laquelle il perçoit distinctement l'écho lugubre de son propre échec.

Ainsi notre déception face au film ne résulterait pas tant d'un défaut d'organisation — comme plusieurs l'ont laissé entendre — que de l'obsession crépusculaire et funeste qui le gouverne et le pervertit de l'intérieur, l'amenant, par exemple, à s'appesantir sur les troubles gastriques du Don ainsi que sur les convulsions dont est saisi Aspugno après l'absorption du poison que lui remet finalement Adonis dans la cellule, bref, à noyer dans un flot de bile l'épopée qui pourtant le fascine.

l'exact contrepied, minant par là, il va sans dire, toutes ses chances de figurer au palmarès d'un festival officiel. En effet, on y verse carrément dans le sacrilège: Salvatore fait notamment crucifier un curé qui l'a trahi; plus tard, il pénètre en automobile dans une église, kidnappe un prélat, échange avec lui des invectives, et finalement s'en débarrasse sur la chaussée! Âmes pieuses, donc, s'abstenir.

Indigeste, oui, *Le Sicilien* l'est; mais il serait pour le moins déplacé de mettre notre indisposition uniquement sur le compte de l'inhabileté de Michael Cimino. Si le film passe si mal, c'est qu'il s'emploie avant tout à dépister les aigreurs et les parasites qui travaillent sournoisement les entrailles de ses personnages. Ils seront donc fort déçus ceux qui attendaient plus ou moins une suite à la triste mais élégante saga de Francis Coppola, ou encore un chant exalté à la mémoire d'un héros populaire. Car tout en empruntant la voie épique qu'il affectionne depuis ses débuts, Cimino s'acharne encore une fois à épuiser le genre par des tournolements systématiques et l'injection de corps étrangers qui en attaquent le mécanisme, en freinent la marche, le dégradent et le pulvérisent. À cet égard, de son *Sicilien*, une « légende » où rien ni personne ne parvient à résister à la formidable attraction qu'exerce la terre, émane une musique encore plus sinistre et grinçante que ne l'était celle de *Year of the Dragon*; si, en effet, à la toute fin de son aventure et sous les efforts conjugués de sa maîtresse et de la symphonie de la Résurrection de Mahler, Stanley White se relevait et semblait prêt à renoncer pour un temps à son arrogance, Hector Adonis, quant à lui, n'a plus d'autre choix que de déverser dans la bouche d'Aspago tout le fiel accumulé au cours des ans, bref, d'exprimer enfin sa peine, sa frustration et sa colère.