

Rencontre avec Jean-Baptiste, pour un hommage à Michael Cimino

Le 11 février 2013 Jean-Baptiste Thoret, critique et écrivain, rencontrait le public après la projection du *Canardeur*, le premier long métrage du réalisateur.

Michael Cimino, un nom mythique qui connut la plus grande gloire avec *Voyage au bout de l'enfer* et la plus grande infamie après l'échec retentissant de son film suivant, *La Porte du paradis*, « Le Titanic du cinéma américain des années 70 » comme le dit Jean-Baptiste Thoret.

Cinéaste singulier n'appartenant à aucune école, son parcours ne l'est pas moins. Étudiant en design à Yale, il veut devenir architecte quand un ami lui demande de l'aider à écrire le scénario de *Silent running* un film de Douglas Trumbull. Pris par le virus il collabore aux scénarios de *Magnum force* de Ted Post et de *The Rose* de Mark Rydell, tout en rédigeant, déjà, *La Porte du paradis* (qui s'appelait encore *The Johnson county war*), nous sommes en 1973. Il écrit alors *Thunderbolt and Lightfoot* (un titre bien plus heureux que *Le Canardeur*), *Lightfoot* étant une référence au film de Douglas Sirk - *Capitaine Mystère* en français. Il décide de le réaliser lui-même et avec un culot certain il envoie son scénario à Malpaso, la maison de production de la plus grande star de l'époque, Clint Eastwood. Ce dernier s'avère intéressé et veut l'acheter. Mais Michael Cimino tient bon, il refuse la vente de son histoire car il n'est pas question qu'un autre que lui passe derrière la caméra. Le film débute d'une façon atypique, Clint Eastwood lui accordant trois jours de tournage avant de donner sa réponse définitive.

À sa sortie, le film est un gros succès public et Clint Eastwood, satisfait du travail accompli, lui propose un contrat de trois films que Michael Cimino... refuse. Héritier des grands classiques (et connaisseur de l'oeuvre de John Ford sur le bout des doigts), il reprend souvent à son compte la grande question des films de ce dernier, « Comment ça fonctionne une communauté ? ». Comme, par exemple, dans *Voyage au bout de l'enfer* mais, contrairement à son maître, c'est pour en montrer l'éclatement, son impossibilité. Tout le cinéma de Michael Cimino est ainsi, il prend des éléments connus mais les inverse, il ne va pas contre mais il est dans le retournement permanent, il est toujours au bord de son époque, jamais complètement dedans.

Le Canardeur se rattache aux films de son époque tout en s'en écartant. Il prend une structure, un motif typique du cinéma américain des années 70, celle du road-movie, mais un road-movie qui finit par faire du surplace, qui se met à tourner en rond. Avant le road-movie dans le cinéma classique américain, il y a le mythe fondateur de la conquête de l'ouest, comment la frontière a reculé vers l'ouest racontée par les westerns. Le road-movie, lui, revient sur l'histoire de l'Amérique en faisant le trajet du western dans l'autre sens. Il a, ainsi, un regard critique sur l'histoire de son pays.

On trouve, dans *Le Canardeur*, des codes connus, comme le voyage à deux ou la présence de paysages grandioses (avec des références à des images typiques de westerns comme la scène au bord du lac, même si les voitures y ont remplacé les chevaux). Il en reprend aussi l'essence, celle de la quête existentielle. Quête de soi mais aussi quête liée aux autres, à la question du peuple et à l'interrogation qui porte l'histoire de l'Amérique, « C'est quoi le peuple américain ? ». Dans les road-movies on voyage dans l'espace et on part à la rencontre des gens. Dans le cinéma

classique américain cela donne des scènes qui sont des moments d'union, de communion du peuple (souvent liées au chant, Jean-Baptiste Thoret cite New-York Miami de Franck Capra, par exemple, ou la scène finale de *Voyage au bout de l'enfer*), mais dans *Le Canardeur*, les rencontres dégénèrent souvent et se soldent par des conflits ou des drames. Typique de l'époque, aussi, le personnage de *Lightfoot*, incarné par Jeff Bridges. Il incarne l'esprit des seventies mais il ne reprend aucune de ses revendications. Et s'il incarne la jeunesse et la liberté des années soixante-dix, il ne tombe que sur des « vieux », il amène du désordre mais sa jeunesse, son énergie sont fracassées par les adultes, les anciens.

Comme souvent chez Michael Cimino, aucun des personnages n'est vraiment à sa place et ne se comporte comme on pourrait l'attendre (les deux truands se chamaillent et se font sermonner par un enfant, Jeff Bridges se travestit sans que cela n'amène le tas de blagues graveleuses que l'on pourrait attendre). On y retrouve aussi la question récurrente de nombre de ses films, « Comment un individu arrive-t-il à supporter le monde qui l'entoure ? ». Pour lui, l'amitié masculine est peut-être une réponse et on peut voir le couple Robert de Niro/Christopher Walken de *Voyage au bout de l'enfer*, comme une continuation de celui formé par Clint Eastwood/Jeff Bridges. Ce duo est le cœur du film, et, pour Jean-Baptiste Thoret, « Un des plus beaux couples du cinéma américain », reprenant avec humour, les interprétations homo-érotiques du film (qui s'était fait taxer d'homophobe lors de sa sortie, et on se demande bien pourquoi à le revoir aujourd'hui). Michael Cimino est évidemment conscient de cette dimension et plutôt que de l'éviter, il donne toutes les armes (*Lightfoot* qui dit que « Ça va jaser en ville », le travestissement, les scènes de ménage entre amis, un monde sans femmes) pour voir en Thunderbolt et *Lightfoot* un couple homosexuel. Mais il s'en moque. Leur émouvante relation et leur trajet lui importent bien plus. Car dans *Le Canardeur* plus on avance dans l'espace, plus on recule dans le temps (on revient à la petite école où se trouve toujours le magot d'un ancien casse) et plus on se confronte à la mort. Quand le film s'achève, le personnage de Clint Eastwood a définitivement perdu l'idée de la jeunesse ; de son point de vue, *Le Canardeur* est l'histoire de ce deuil.

Mais le plus frappant, à revoir l'oeuvre de Michael Cimino, est son empreinte nostalgique. « Faire du cinéma c'est inventer une nostalgie pour un passé qui n'a jamais existé » a dit le réalisateur, c'est ce qu'il s'est appliqué à faire dans tous ses films. Il a sans cesse été à la recherche d'une Amérique originelle, perdue, disparue mais qui, sans doute, n'a jamais existé. « La mélancolie c'est filmer le présent comme étant irrémédiablement perdu, comme si le présent appartenait déjà au passé » dit Jean-Baptiste Thoret en faisant référence à Luchino Visconti (autre grand mélancolique dont Michael Cimino est fan), « C'est filmer le présent avec la prescience que c'est déjà fini ». C'est ce qui confère au *Canardeur*, et à tous ses autres films, un voile mélancolique, même dans les scènes drôles. Cette dimension est pour beaucoup dans le grand attachement que l'on peut avoir envers son cinéma.

Jean-Baptiste Thoret est brillant, très érudit et absolument passionnant à écouter. Son intervention a réussi à nous faire aimer encore plus (si c'était possible) le cinéma de Michael Cimino. Ce n'est pas un mince exploit, un grand merci à lui pour cette belle soirée.

Jean-François Pelle, avec son aimable autorisation.