

Salvatore Giuliano... vingt-cinq ans après

Le sicilien

Élie Castiel

Numéro 37, 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22307ac>

[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

Castiel, É. (1988). Compte rendu de [Salvatore Giuliano... vingt-cinq ans après / *Le sicilien*]. *24 images*, (37), 66–66.

LE SICILIEN

Salvatore Giuliano...vingt-cinq ans après

Élie Castiel



Christopher Lambert

De Michael Cimino, on se souviendra de la construction chaotique, mais de la mise en scène par moments inventive de *Thunderbolt and Lightfoot*, de la vigueur de *The Deer Hunter*, de la polémique et de l'échec non mérité de *Heaven's Gate* et de l'accueil mitigé (on a même accusé Cimino de racisme) de *Year of the Dragon*. Des films difficiles, complexes, parfois embrouillés, suicidaires dans le contexte cinématographique hollywoodien. Le public ne pardonnera probablement pas à Cimino sa vision amère et désespérée de l'Amérique.

Autant le dire tout de suite: le Salvatore Giuliano de Cimino n'a rien à voir avec celui de Francesco Rosi, tourné il y a un quart de siècle. Rosi, c'était le dépouillement, la rigueur, le style «enquête» et avant tout, l'approche «distante» dans la présentation du personnage central, un être mystérieux, mythique et quasi légendaire car vu de près que dans la mort. À ce propos, même si Rosi tente d'apporter quelque lumière sur la vie de Salvatore Giuliano par le biais des confessions, la vérité, jusqu'à la fin du film, demeure difficile à percer. *Le Sicilien* de Cimino n'est rien de tout cela. Au contraire, c'est un être trop physique, fait de chair et de sang, terre-à-terre, une présence qui se manifeste presque tout au long du film, mais un héros parmi tant d'autres. Il aurait pu très bien s'appeler l'Homme de l'Ouest, Robin des bois ou Zorro... *Le Sicilien* de Cimino est un homme fruste, un hors-la-loi (peut-être bien révolutionnaire), défenseur des opprimés, défiant l'Église, le gouvernement et la Mafia (ici présentée comme une institution). Tout simplement, un homme à abattre. Mais le Sicilien, c'est

aussi et surtout Christopher Lambert, tout droit sorti du dernier numéro de «G.Q.» (Gentlemen Quarterly), d'une élégance et d'un raffinement à nous laisser sceptique. Il se mêle à la haute société et à la Mafia (magistralement représentée par Joss Ackland). Il est l'anti-Salvatore Giuliano qui, lui, était un personnage énigmatique et impénétrable.

Par ailleurs, *Salvatore Giuliano* de Rosi était un film inspiré par le pays qu'il décrit: la Sicile avec ses paysages désolés, sa terre sèche, ses roches arides et ses montagnes stériles. Un décor percutant. Contraste avec la Sicile de Cimino «exposée» sous un angle spectaculaire. Tout comme le personnage central, la Sicile de Cimino envahit constamment l'écran: montagnes à vous donner le vertige, horizons de mer, une orgie de couleurs et de paysages mis en évidence par une caméra qui ne cesse de bouger.

Ajoutons que la version originale anglaise (du moins celle présentée en Amérique du Nord) amputée d'une demi-heure n'est pas celle «reconnue» par le réalisateur. Trente minutes de trop puisque la version intégrale n'ajoute rien à l'intrigue, encore moins aux personnages. Vingt-cinq ans après *Salvatore Giuliano* de Rosi, *Le Sicilien* scande la grandiloquence d'un cinéaste qui semble, pour le moment, avoir perdu ses illusions. □

THE SICILIAN

États-Unis 1987. Ré: Michael Cimino. Scé: Steve Shagan, d'après le roman de Mario Puzo. Ph: Alex Thomson. Mont: Françoise Bonnot. Mus: David Mansfield. Int: Christopher Lambert, Joss Ackland, Giulia Boschi, Terence Stamp, Joe Turturro, Barbara Sukowa. 145 minutes (version intégrale), 115 minutes (version écourtée), couleur. Dist: Fox.

Une fois encore, Steven Spielberg poursuit son exploration de l'imaginaire américain. Si *Raiders of the Lost Ark* puisait à même les bandes dessinées et les «serials» américains des années 30 et 40, si *Close Encounters of the Third Kind* et *E.T.* devaient beaucoup aux magazines de science-fiction des années 50 et 60, si *The Color Purple* s'inspirait plus de *La case de l'oncle Tom*, que du roman d'Alice Walker, c'est sans doute *Oliver Twist* et *David Copperfield*, de Charles Dickens, qui ont servi de modèles inavoués à *Empire of the Sun*, même si, officiellement, il s'agit d'une adaptation du roman de J. G. Ballard, basé sur les expériences de ce dernier dans un camp de prisonniers japonais pendant la Seconde Guerre mondiale.

La dernière superproduction de Spielberg, filmée en Chine et en Espagne, raconte l'histoire de James Graham, un jeune Britannique de 11 ans, fasciné par les avions. Il vit avec ses parents et une armée de domestiques dans l'opulence d'une immense demeure de Shanghai. Devant les menaces d'invasion japonaise, la famille se prépare à partir. Mais, comme la plupart des Britanniques résidant en Chine, ils tardent trop et préfèrent croire à leurs bals masqués et à la vie dorée qu'ils mènent. Séparé de ses parents durant le chaos de l'invasion, James se retrouve seul. Après avoir erré plusieurs jours dans la ville, il se fait emmener dans un camp japonais. Il y restera jusqu'à la fin de la guerre.

Construit en trois parties inégales *Empire of the Sun* veut montrer qu'un jeune garçon qui traverse les atrocités de la guerre, et qui survit aux souffrances et humiliations quotidiennes d'un séjour dans un camp de prisonniers, ne peut que s'extirper de son enfance et se voir catapulté dans un univers d'adultes. Quatre années d'enfer auront fait de lui un adulte prématuré, un enfant-homme.

Dans la première partie du film (c'est-à-dire jusqu'à ce que James, séparé de sa mère, retourne à la demeure familiale), il s'opère un équilibre admirable entre une mise en scène flamboyante, un scénario où le rythme serré nous tient en haleine, et une interprétation de qualité. À ce moment, il est légitime de croire qu'il s'agit peut-être là de l'œuvre maîtresse du cinéaste prodige. Techniquement et plastiquement, on peut aisément parler de perfection. La lumière, très importante dans les films de Spielberg (surtout depuis *Close Encounters of the Third Kind*), participe activement à la stylisation plastique. Au demeurant toujours réaliste, la lumière, qu'elle soit immobile ou mobile, latérale ou frontale, feutrée ou intense, dessine des traits