

cinéma
PAUL DESMARETS
 place du Barlet – Douai
 répondeur : 03 27 99 66 69
 hippodrome

douai
 scène nationale

L'HOMME SANS ÂGE

Francis Ford Coppola

Né le 7 avril 1939 à Detroit, Michigan.

Atteint à l'âge de dix ans de la poliomyélite et perdant ainsi l'usage de son bras gauche, Francis Ford Coppola apprend très vite à développer son imagination : durant sa convalescence, il met en scène des marionnettes, regarde beaucoup la télévision et réalise ses premiers films amateurs en 8 mm. En 1960, il entre au département cinéma de l'UCLA (University of California, Los Angeles). Trois ans plus tard, Roger Corman lui confie la seconde équipe technique sur le tournage de *The Young Racers*, et lui permet par la même occasion de réaliser son premier long métrage : *Dementia 13*.

En 1966, il entre dans la compagnie Seven Arts et écrit plusieurs scénarios dont *Propriété interdite* de Sydney Pollack et *Paris brûle-t-il ?* de René Clément.

Il fonde ensuite la société American Zoetrope en collaboration avec et produit son premier film *THX 1138*. Le succès arrive en 1972

avec la réalisation du *Parrain* qui lui permet ensuite de mettre en scène une oeuvre plus personnelle :

Conversation secrète, qui remporte le grand prix du Festival de Cannes en 1974.

Il entreprend en 1976 le tournage le plus éprouvant de sa carrière : *Apocalypse Now*.

Le film demande trois ans de travail et remporte en 1979 la seconde palme d'or du réalisateur.

S'enchaînent ensuite diverses réalisations de qualité mais sans grandes retombées : *Cotton Club* (1984),

Peggy Sue s'est mariée (1986)...

Ce sont surtout les deux autres volets du *Parrain* (1974 et 1990) qui apporteront la réussite autant d'un point de vue artistique que commerciale et qui lui permettront de sauver sa société.

Francis Ford Coppola adapte en 1997 un roman de John Grisham, *L'Idéaliste* dans lequel il confie le premier rôle à un acteur encore débutant, Matt Damon.

Près d'une décennie s'écoulera avant que le cinéaste ne repasse derrière la caméra. Dans l'intervalle précédant *L'Homme sans âge* (2007), Coppola - avec sa société American Zoetrope - reste néanmoins un producteur influent. Il produit ainsi des films comme *Sleepy Hollow*, *Jeepers Creepers*, la série *Les 4400*, ainsi que les films de sa fille Sofia (*Virgin suicides*, *Lost in Translation*, *Marie-Antoinette*) et de son fils Roman (*CO*).

Dans ce même intervalle, Francis Ford Coppola abandonne le projet de ses rêves, un ambitieux film de science-fiction intitulé *Megalopolis*.

YOUTH WITHOUT YOUTH

2007 (sortie France : 14 novembre 2007) - États-Unis / Roumanie / France / Italie - couleur - 2h05 - VO

film de **Francis Ford Coppola**

scénario : **Francis Ford Coppola**, d'après une nouvelle de **Mircea Eliade** (1956) - image : **Mihai Malaimare Jr** - réalisateur deuxième équipe : **Roman Coppola** - premier assistant réalisateur : **Anatol Reghintovschi** - montage : **Walter Murch** - décors : **Ruxandra Ionica** - costumes : **Gloria Papura** - effets spéciaux : **Liviu Gherge** - effets visuels : **David Vana** - musique : **Osvaldo Golijov** - son : **Mihai Bogos** - production : **American Zoetrope** - producteur : **Francis Ford Coppola** - distributeur : **Pathé Distribution**.

avec : **Tim Roth** (Dominic Matei), **Alexandra Maria Lara** (Laura / Veronica / Lupini), **Bruno Ganz** (le professeur Stanciulescu), **André M. Hennicke** (le docteur Joseph Rudolph), **Andrian Pinteai** (le bandit), **Marcel Lures** (le professeur Tucci), **Alexandra Pirici** (la femme de la chambre 6), **Florin Piersic Jr.** (le docteur Gavrilă), **Zoltan Butuc** (le docteur Chirila), **Adriana Titieni** (Anetta), **Mircea Albulescu** (Davidoglu), **Dan Astilean** (le professeur), **Dragos Bucur** (le tenancier du bar), **Theodor Danetti** (le docteur Neculache), **Andrei Gheorge** (le chauffeur de taxi), **Roxana Guttman** (Gertrude), **Dorina Lazar** (Cook)...

INTERVIEW DE FRANCIS FORD COPPOLA

Dès votre arrivée en Roumanie, vous avez décidé de réaliser *L'homme sans âge* en ayant à l'esprit vos débuts cinématographiques. Est-ce cette crise artistique qui vous a permis de réaliser ce film ?

Francis Ford Coppola - Je me sentais coincé, ou plus exactement plus vraiment à ma place dans l'industrie du cinéma. En fait, je ne savais plus où je me situais par rapport à elle. Je ne voulais plus faire de gros films de studio, qui pour moi étaient sans arrêt une sorte de répétition continuelle du même film. En même temps, je voulais trouver les moyens de faire des films d'avant-garde, des films plus personnels. Donc j'étais à la fois coincé et frustré. Et finalement, c'est grâce aux affaires que j'ai développé dans les vins (NDLR: le cinéaste est propriétaire-exploitant viticole dans la Napa Valley, aux États-Unis) que j'ai pu faire *L'Homme sans âge*.

Vous aviez déjà abordé le thème du voyage dans le temps avec *Peggy Sue s'est mariée*. Est-ce que cette thématique du temps vous tient particulièrement à cœur ?

J'ai toujours senti que le cinéma était très à même à montrer la manipulation du temps. On peut revenir en arrière, aller en avant, et même arrêter le temps. Donc c'est toujours quelque chose qui m'a intéressé, mais dans un sens plus large. Je voulais aborder le thème de la conscience, qui est créatrice de la notion temporelle. Dans mes films précédents, il y avait bien sûr des films d'amour. Mais il y avait aussi des films où le concept du temps était déjà très présent. Je crois que mon intérêt pour cette question est même déjà visible dans des films comme *Rusty James*.

L'un des thèmes centraux de *L'homme sans visage* est celui du langage. Quelles interrogations avez-vous justement sur le langage cinématographique ?

Le gros défi sur ce film a aussi été d'apporter sa propre pierre à la discussion sur ce qu'est le langage cinématographique. Et bien sûr d'essayer à travers lui de cerner davantage la conscience interne, en quelque sorte. Contrairement aux livres, dans le cinéma, on est tout de suite beaucoup plus limité. On a du mal à montrer ce qui se passe dans la tête d'une personne. Donc il y a une frustration naissante du côté du metteur en scène, qui se demande «comment partager avec le public, avec la même souci de transparence que le roman, la connaissance intime de ce qui se passe dans le cerveau de l'autre ? » Bien sûr, il y a la méthode de la voix off. Vous avez également le talent immense de grands acteurs, qui arrivent à montrer ce qu'ils pensent grâce à leur gestes ou un regard. Il y a aussi l'utilisation de la métaphore, car tout film est avant tout poésie. Il y a encore aussi la façon de montrer un contexte. Si par exemple je passe immédiatement d'une expression à une scène qui montrera l'échoppe d'un boucher, je montrerai ce qui se passe dans le paysage mental de mon acteur. C'est un peu ce que disait Sergei Eisenstein dans son second livre, sur la difficulté de rendre compte de la perception intérieure et de la conscience intérieure. Dans mon film, j'ai donc été obligé en quelque sorte de transcender ce langage, puisqu'il est à la fois rêves et réalités. Comment alors trouver le moyen de montrer ce qui se passe ? Modestement, j'espère avoir un peu réussi, et montré ce qu'est la perception du point de vue d'un metteur en scène.

Les acteurs du film ont un rôle extrêmement difficile. Comment les avez-vous choisis, notamment Tim Roth ? Y'a-t-il eu beaucoup d'essais ?

Au départ, ce film est une co-production européenne. Et puis c'était aussi une coopération entre la Roumanie et la France. Donc en quelque sorte, les termes du contrat m'empêchaient d'aller voir du côté de l'Amérique, tant pour ses techniciens que pour ses acteurs. Je cherchais des acteurs capables de parler dès le départ anglais. Je cherchais surtout un acteur qui au fil des ans avait montré que son travail pouvait être impressionnant, mais surtout qui, quelque part, n'avait jamais eu «son» film. Un film qui le distingue par quelque chose de très précis. Et c'est vrai que Tim Roth appartient à cette catégorie. Pour dire vrai, j'avais en tête deux ou trois acteurs différents, dont lui. Et cela dit en passant, j'aurai pu utiliser un acteur Américain pour mon film si je l'avais vraiment voulu. Mais cela aurait été vouloir aller au-devant de gros soucis. Lorsque j'ai rencontré Tim, j'ai réellement été impressionné. Je m'attendais à voir débarquer le vilain, le bad guy, celui qui a toujours les rôles de salaud. J'ai rencontré quelqu'un de charmant, d'attentionné et de très intelligent. La question essentielle était : «comment le faire passer d'un âge jeune à un âge adulte ?». Lorsque je lui ai demandé quelle était pour lui l'essence de la jeunesse et de la vieillesse, il m'a répondu en mimant avec sa chaise : «finalement, la différence entre être jeune et vieux, c'est ça !» [NDLR: Coppola mime alors une personne âgée essayant de s'extraire avec difficulté de son fauteuil].

Après *L'homme sans âge*, reviendrez-vous à des films plus grand spectacle ? Ou continuerez-vous à creuser l'intimité de ce genre de film ?

Vous savez, je ne retournerai jamais au cinéma commercial. Dans ce système, je crois que l'on ne sait plus très bien où on en est. Les studios ne produisent plus rien du tout. Ils ne produisent même plus de drames. Tout ce qui les intéresse, ce sont des remakes, des formules toutes faites. Je crois que dans ce monde là, il n'y a pas de place pour un cinéaste comme moi. Et puis j'ai aussi très envie de financer mes propres films. Parce qu'au bout du compte, le décisionnaire ultime est celui qui finance.

Propos recueillis par Olivier Pallaruelo le 17 octobre 2007 - allociné

L'Homme sans âge, malgré ou à cause de ses nombreux défauts, est l'une des œuvres les plus passionnantes, envoûtantes, obsédantes vue ces dernières années. Cette histoire faustienne et rocambolesque (on est souvent à la limite du grotesque) réclame un abandon à la croyance dans le récit qui ne va pas de soi pour un spectateur adulte. Le film est à la fois de son temps, prophétique et passéiste. L'exemple le plus banal et significatif de son intemporalité temporelle étant exprimé dans le contraste entre le numérique HD et le graphisme désuet des génériques. Cette confusion entre le passé, le présent et le futur est au cœur du film, comme au centre de l'œuvre de Coppola et de la nouvelle de Mircea Eliade dont il est tiré¹. Dans la forme, les quelques outrances stylistiques du film (plans la tête en bas, montres molles) étaient déjà dans les ralentis extatiques d'*Apocalypse Now*, les grands angles de *Rusty James*.

L'Homme sans âge porte ainsi toutes les traces des autres Coppola, jusqu'aux voix chuchotées, aux clairs-obscur. L'idée romantique de la remontée aux origines était déjà contenue dans la remontée du fleuve d'*Apocalypse Now*, et la belle œuvre mélodique et lyrique composée par Osvaldo Golijov² est fille des musiques de Nino Rota. Le rêve fou du cinéaste à ses débuts de saper le vieil Hollywood et de le refonder s'est toujours accompagné d'une crainte forte, d'un fantasme vampirique : que son ambition puisse porter atteinte à ceux qu'il aime et qui lui donnent sa force. *Le Parrain*, c'est ça : comment mener de front sa destinée en essayant de ne pas porter préjudice à sa famille, et comment ne pas y arriver (la trilogie se termine par la mort de la fille du Parrain, interprétée par Sofia Coppola). Voilà sans doute la raison pour laquelle l'une des plus belles et déchirantes scènes du film est celle où Matei pleure en annonçant à la femme qu'il aime qu'elle mourra s'il ne la quitte pas. Quand à la fusion des temps, elle s'incarne dans ce moment où Matei, de retour en Roumanie en 1969, retrouve ses amis de jeunesse, qui eux sont demeurés en 1938 ! Alors Matei vieillit d'un coup. Dans cette scène borgésienne se trouvent résumés le film, le cinéma de Coppola, le cinéma peut-être : tous les temps (con)fondus, l'éternité (re)trouvée. Magnifique.

Jean-Baptiste Morain - Les Inrockuptibles numéro 624 / 13 novembre 2007

Voilà dix ans que le grand Francis Ford Coppola n'avait plus tourné. Il y avait bien eu le remontage d'*Apocalypse Now Redux* en 2001, mais pas de nouveau film. Englué dans un nouveau projet pharaonique *Megalopolis* qui ne verra jamais le jour, Coppola a tout lâché pour *L'Homme sans âge*, un film à petit budget, tourné en Roumanie qui raconte l'histoire d'un homme qui rajeunit après avoir été frappé par la foudre. Tout comme son héros, le réalisateur s'offre donc une seconde naissance à travers ce film. Un peu à la manière de Flaubert s'exclamant « Mme Bovary, c'est moi », on pourrait dire que Dominic Matei, c'est Coppola. Les films du réalisateur sont toujours associables à une personne précise, *Rusty James* était destiné à son frère, *Outsiders* à son fils, *Ma Vie sans Zoé* à sa fille, *L'Homme sans âge* semble être directement dirigé vers lui, comme une remise en question. Pour autant, le cinéaste ne perd pas de vue les thèmes qui lui sont proches. Ici il sera donc question du temps. Au contraire de Robin Williams qui vieillissait prématurément dans *Jack* et mourait avant même d'avoir vécu, Tim Roth s'offre deux naissances pour avoir l'opportunité de finir l'œuvre de sa vie sur l'origine du langage. Car selon Coppola, le temps et l'appréhension du temps ne peuvent être sensible qu'avec l'apparition du langage.

Ce point de départ fantastique permet de traverser les genres cinématographiques en passant sans complexe du film d'espionnage (les nazis curieux du phénomène traque Matei, qui est obligé de changer inlassablement d'identité) à la comédie dramatique (Matei retrouve une femme qui ressemble étrangement à celle qu'il avait aimé des années auparavant et qui l'avait quitté car elle l'obstruait dans ses recherches). Bien que le film parte dans toutes les directions, Coppola garde une rigueur de mise en scène éblouissante et une richesse esthétique parfaitement maîtrisée et cohérente. Privilégiant le plan fixe, le cinéaste nous offre une leçon de cadrage et de découpage. Cet aspect mutique du cadre ne fige en rien l'action puisque chaque cadre possède une dynamique qui lui est propre ce qui rend le film extrêmement vivant. Au final, le film aux multiples visages dérouterait sûrement quelques spectateurs, mais l'important n'est pas là. L'important c'est que le père du *Parrain* se soit remis à faire des films. L'œuvre d'une vie ne se limite pas à un seul film mais à la somme de chacun.

Mathieu Girard - commeaucinema.com

1. *Le Temps d'un centenaire*, la nouvelle de Mircea Eliade qui a inspiré le film, est éditée chez Gallimard dans la collection Folio.
2. La bande originale de *L'Homme sans âge* est disponible chez Deutsche Grammophon/Universal.