

**cinéma**  
**PAUL DESMARETS**  
 place du Barlet – Douai  
 répondeur : 03 27 99 66 69  
 www.hippodromedouai.com

**hippodrome**  
 douai scène nationale

## Francis Ford Coppola

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 contribue également à l'écriture de *Patton* de Franklin J. Schaffner, qui lui vaut l'Oscar du meilleur scénario en 1971.

Il fonde ensuite la société American Zoetrope en collaboration avec George Lucas et produit son premier film *THX 1138*.

Le succès arrive en 1972 avec la réalisation (néanmoins laborieuse) du *Parrain* qui lui permet ensuite de mettre en scène une œuvre plus personnelle :

**Conversation secrète**, qui remporte la Palme d'Or au Festival de Cannes en 1974.

La réalisation du deuxième volet du *Parrain* lui vaut à nouveau un succès critique et commercial.

Francis Ford Coppola entreprend en 1976 le tournage le plus éprouvant de sa carrière : **Apocalypse Now**. Le film demande trois ans de travail et offre au réalisateur en 1979 sa seconde Palme d'Or.

Après la réalisation de **Coup de cœur** en 1982, Francis Ford Coppola doit faire face à de très gros soucis financiers. Il enchaînera ensuite avec diverses réalisations de qualité mais sans grande retombée, parmi lesquelles **Cotton club** (1984), qui est lui aussi un désastre commercial. C'est notamment la création de sa propre société

2009 (sortie France : 23 décembre 2009) - États-Unis/Italie/Espagne/Argentine - noir & blanc - 2h07 - VO  
 film de **Francis Ford Coppola** (réalisation et scénario)

image : **Mihai Malaimare Jr.** - montage : **Walter Murch** - réalisateur deuxième équipe : **Roman Coppola** - premier assistant réalisateur : **Juan Pablo Laplace** - chorégraphies : **Ana Maria Stekelman** - décors : **Sebastian Orgambide** - costumes : **Cecilia Monti** - musique : **Osvaldo Golijov** - son : **Vincente D'Elia** - effets visuels : **Viktor Miller** - maquillage : **Norberto Poli** - production : **American Zoetrope, Tornasol Films, Zoetropa** et **BIM Distribuzione** - producteur : **Francis Ford Coppola** - distribution : **Memento Films**.

avec : **Vincent Gallo** (Tetro), **Alden Ehrenreich** (Bennie), **Maribel Verdù** (Miranda), **Klaus Maria Brandauer** (Carlo / Alfie), **Carmen Maura** (Atone), **Rodrigo De la Serna** (Jose), **Leticia Brédice** (Josefina), **Mike Amigorena** (Abelardo), **Sofia Castiglione** (Maria Luisa), **Érica Rivas** (Ana), **Francesca De Sapio** (Amalia), **Adriana Mastrangelo** (Angela), **Silvia Pérez** (Silvana).

## ENTRETIEN AVEC FRANCIS FORD COPPOLA

À l'image de la trilogie du *Parrain*, c'est une famille déchirée par des luttes intestines qui est au cœur de l'intrigue...

Lorsque vous tournez un film, surtout si vous en avez écrit le scénario original, vous abordez forcément des événements fondateurs de votre existence. Je ne dis pas qu'un film vous apporte les réponses que vous cherchez, mais il vous éclaire au moins sur les questions intimes qui vous préoccupent. Dans le cas de *Tetro*, c'est clairement le thème de la rivalité au sein d'un clan : cette compétition entre les hommes, les frères, le père, les fils, les oncles, les neveux, mais aussi entre les femmes, y prend une dimension particulière parce qu'ils vivent dans un milieu artistique. Chacun tente à sa manière d'exprimer son talent et donc de s'affirmer en tant que personne. J'ai abordé le sujet en m'interrogeant sur mes propres rapports familiaux et je pense que les spectateurs peuvent s'y reconnaître, parce qu'ils ont aussi vécu ce genre de conflits à des degrés divers. C'est un thème universel que les artistes de tous les continents ont évoqué : aux États-Unis, il y a eu Tennessee Williams qui, dans ses premières pièces, parlait de ses proches, ou encore Eugene O'Neill dont *le Long voyage vers la nuit*, écrit en 1941, évoquait l'histoire de sa famille.

À l'instar de *Rusty James* qui évoquait indirectement l'image de votre frère aîné, *Tetro* puise-t-il sa source dans votre vécu ?

Je crois qu'un cinéaste qui s'attache, de film en film, aux thèmes qui lui tiennent à cœur finit par creuser le même sillon. Lorsque j'ai tourné *Rusty James* en 1983, je n'ai pas choisi par hasard d'adapter le roman S.E. Hinton : j'y ai trouvé un écho avec les sentiments que j'éprouvais envers mon frère aîné. Il a cinq ans de plus et c'était une idole pour moi lorsque j'étais enfant : je voulais être comme lui et je lui dois en partie ce que je suis aujourd'hui. Il représentait un modèle, une figure d'autorité qui m'a ouvert les yeux sur beaucoup de choses. Je ne m'explique toujours pas le pourquoi de cette relation, mais *Tetro* est une façon de mieux l'appréhender. J'ai notamment compris pourquoi je me suis senti perdu et isolé à 14 ans : c'est parce que cet aîné que j'admirais tant m'a abandonné en disparaissant soudainement.

Vous retrouvez-vous dans l'un des personnages en particulier ?

Je crois plutôt qu'il y a dans tous les personnages une partie de moi, de mon frère, peut-être même de mon père... J'ai vécu les sentiments et les rivalités que je dépeins à l'écran, mais l'histoire du film n'a rien à voir avec la mienne. Par exemple, mon père Carmine était un compositeur talentueux, certainement trop centré sur lui-même pour être un artiste accompli, mais c'était un homme très doux, un père merveilleux : tout l'inverse de celui que je décris dans le film ! Tetrocini est dans la tradition des patriarches dépeints par Tennessee Williams, dans *Doux Diseau de jeunesse* ou *la Chatte sur un toit brûlant*, ou par Eugene O'Neill dans *le Désir sous les armes* : une figure paternelle tout sauf biblique, que nous devons affronter puis finalement détruire. Depuis la nuit des temps, nous sommes tous censés être en compétition avec les mâles dominants de notre famille, comme c'est aussi le cas dans le règne animal. Je suis et je resterai toujours influencé par ces immenses auteurs de théâtre, parce que je les ai étudiés avec passion et que mon premier élan artistique était de devenir dramaturge.

*Tetro* et *Rusty James* ont aussi en commun une photographie noir et blanc particulièrement sophistiquée...

Avant même de commencer à écrire, j'imaginai ce film en noir et blanc mais lorsque j'ai réalisé qu'il y aurait des flash-back, j'ai décidé qu'ils seraient en couleurs. C'est peut-être une question de nostalgie envers les grands films de Kurosawa,

de production de vins (Francis Ford Coppola Winery) qui permettra au cinéaste de venir à bout de ses dettes. Il faudra attendre le troisième et dernier volet du **Parrain**, film de commande qu'il ne devait pas réaliser au départ, pour que Coppola retrouve une renommée artistique, critique et commerciale, ce qui lui permettra de sauver sa société American Zoetrope.

En 1993, Coppola réalise **Dracula**, nouvelle version du roman de Bram Stoker dans laquelle il fait considérablement évoluer le célèbre vampire, qui prend notamment une dimension très érotique.

En 1996, il est choisi pour présider le 49<sup>e</sup> Festival de Cannes. 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 avec **l'Homme sans âge**.

Dans l'intervalle, 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 (CG).

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

En 2009, il fait son retour dans le cinéma d'auteur avec **Tetro**, présenté à la Quinzaine des Réalisateurs à Cannes

© allociné

ceux de Robert Bresson et d'Elia Kazan, *Sur les quais* notamment. C'est vrai que *Rusty James* est le seul film que j'avais tourné en noir et blanc et j'aimais l'idée d'un lien spirituel, plastique avec *Tetro*. J'ai revu et étudié avec mon directeur de la photographie, Mihai Malaimare, Jr., des films comme *la Nuit*, *Baby Doll*, *Sur les quais* et nous nous sommes accordés sur un noir et blanc très vif, contrasté. Pour les flash-back, nous avons choisi une palette de couleurs délavées, proches de celles des films amateurs. J'ai voulu également tourner en format écran large, comme avait pu le faire Kurosawa de façon si créative. Enfin, j'ai renouvelé l'expérience faite sur *l'Homme sans âge* en optant pour une caméra fixe dans 90 % des plans. La combinaison de tous ces éléments m'a semblé être la meilleure pour donner au récit le maximum d'impact.

Est-ce pour mieux capter la fièvre artistique qui anime la plupart des personnages que vous avez multiplié les scènes d'extérieur ?

Oui, parce que les personnages auxquels je me suis attaché sont des bohèmes, des gens qui n'ont pas beaucoup d'argent et qui vivent à travers l'art, le théâtre, l'écriture, ou la peinture. Buenos Aires est une ville immense et je voulais y filmer un lieu où ils auraient pu vivre : La Boca était le quartier populaire idéal, même si le cadre géographique s'élargit ensuite au fil de l'histoire. Chaque film a sa propre dynamique (*Dracula*, par exemple, réalisé 100% en studio), mais je préfère tourner en décors naturels parce que l'on est en prise directe avec la vie. *Tetro* m'a aussi donné l'occasion de revenir à un film contemporain et j'en étais ravi, surtout après *l'Homme sans âge* qui se déroule dans les années 30-40 et où vous finissez par être obnubilé par l'année des voitures, le style des costumes etc.

**Tetro** est à la fois guidé par vos thèmes de prédilection mais aussi atypique, dans le ton comme dans la construction. Est-ce que vous avez le sentiment d'avoir pris des risques ?

Vous concevez toujours un film comme un grand dîner. Vous le préparez pour un grand nombre d'invités et si vous entendez dire que la cuisine était meilleure avant ou que vous avez perdu la main, c'est déprimant. En même temps, nous vivons une époque minée par la standardisation. Si vous prenez le risque de faire preuve d'une once d'originalité, le public se sent souvent privé de "repères" et a une réaction de rejet. Tous les artistes, quel que soit leur domaine, se voient un jour reprocher de ne plus faire "comme avant"... et se retrouvent seuls à dîner (rires). Selon moi, la seule issue est de se dire : "Cela n'est pas grave. Quand les gens y repenseront dans dix ans, ils changeront peut-être d'avis". C'est ce qui arrivé à Bizet, mort en croyant que *Carmen* était un échec ou à Antonioni dont *l'Avventura* avait été hué au Festival de Cannes. Aujourd'hui, je n'ai pas besoin de réaliser des films pour l'argent et je ne fais pas de cinéma pour être célèbre : je tourne parce que j'adore pratiquer cet art.

dossier de presse (extraits)

*l'Homme sans âge*, c'était le retour de Coppola après des années de silence. Intéressant, comme on dit poliment. C'est-à-dire un peu décevant, malgré son ambition. *Tetro* est autrement vif. Un mélodrame baroque, un ample récit d'initiation, aux accents autobiographiques. Voilà le film qui peut faire croire à cette nouvelle carrière de jeune cinéaste indépendant à laquelle « FFC », 70 ans, aspire aujourd'hui. Cette fois, il y a l'élan, la fougue romanesque d'un scénario original, des envies dévorantes de cinéma et celle, retrouvée, de "tuer le père", comme au temps du *Parrain*. Plus un beau noir et blanc contrasté qui rappelle *Rusty James*.

*Tetro*, alias Angelo, écrivain maudit, sans œuvre achevée, s'est exilé à Buenos Aires, loin du patriarche invivable, un chef d'orchestre célèbre nommé Tetrocini. Belle idée que le fils retire deux syllabes à son patronyme plutôt que d'en changer : le signe d'une mutilation et d'une "incomplétude", mais aussi la marque d'une racine dont on ne peut se débarrasser. Et *tetro* veut dire "sombre", en italien... La quarantaine émaciée, Vincent Gallo exprime tout cela idéalement. Le desperado ne doit sa survie qu'à la patience d'ange de sa compagne, à la fois maîtresse et thérapeute. Et voilà que débarque Bennie Tetrocini, petit frère de 18 ans, en costume immaculé de matelot (il est barman sur un paquebot), avide de revoir son aîné et de rétablir leur lien. Lui est joué par une gueule d'ange toute neuve, Alden Ehrenreich, à qui le noir et blanc sied si bien qu'on dirait une future grande star d'antan.

Entre les deux frères et derrière eux : un secret, des drames, un manuscrit incomplet, caché et codé. De terribles histoires de rivalité et d'humiliation, dignes d'une grande famille d'artistes. La saga avance à la fois au présent, dans ce quartier bohème de Buenos Aires, et à coups de flash-back. Et c'est un régal de symétries et de rimes, où un accident renvoie à une collision passée, une trahison à une blessure plus ancienne, et la fratrie d'aujourd'hui à celle de la génération précédente. La chambre d'écho est le style même du film, délicatement tramé de citations cinéphiles, Kazan (pour la sensualité incestueuse en noir et blanc), Michael Powell (pour des réminiscences "opératiques" autour des *Contes d'Hoffmann*), et jusqu'à Almodóvar. Car l'apparition de Carmen Maura en grande prêtresse excentrique de la littérature ressemble à un hommage au spécialiste du mélo déconstruit, où l'art donne des clés pour la vie. Soit, exactement, le genre de *Tetro*.

"Qu'est-il arrivé à notre famille ?" Cette réplique shakespearienne, entendue vers la fin, est savoureuse aussi parce qu'elle traverse toute la filmographie de Coppola. Et qu'elle évoque implicitement son histoire personnelle, en partie publique. Son père, compositeur, écrivit souvent des musiques pour lui ; ses enfants et neveux sont, pour beaucoup, acteurs et réalisateurs. Aucun des faits montrés n'est arrivé dans la réalité, mais tous sont vrais, dit en substance Coppola... qui fait jouer à Klaus Maria Brandauer un roi-lion écrasant, capable de voler la petite amie de son fils ou de préférer : "Il ne peut y avoir qu'un seul génie dans la famille !" Alors qu'il incarne une figure paternelle majuscule, un chef de tribu absolu, y compris dans le cinéma, le maestro se permet, avec démesure, lyrisme, et non sans humour, d'en appeler au parricide. De présenter la naissance d'une nouvelle famille comme un happy end mélancolique. Et de se projeter avant tout dans le grand débutant de l'histoire, Bennie, celui qui cherche désespérément un grand frère à admirer et ne trouve que des pères à absoudre.

Louis Guichard - Télérama, décembre 2009

**FINÉ-DIMANCHE D'ICI & D'AILLEURS**  
REGARDS DES ÉLECTRICIENS ET GAZIERS  
SUR LE CINÉMA D'AUJOURD'HUI

**DIMANCHE 17 JANVIER**

11H00

**EN SUSPENSION**

DE **FANNY DAL MAGRO**  
**LES CHOIX DE VALENTIN**  
DE **MARINE PLACE**

14H45

**LEGER TREMBLEMENT DU PAYSAGE**  
DE **PHILIPPE FERNANDEZ**

17H00

**LES BARONS**

DE **NABIL BEN YADIR**

EN PRÉSENCE DES RÉALISATEURS :  
**FANNY DAL MAGRO, MARINE PLACE,**  
**PHILIPPE FERNANDEZ**

PLACES OFFERTES PAR **LA CMCAS/**  
**NORD - PAS-DE-CALAIS/ANTENNE DE DOUAI**