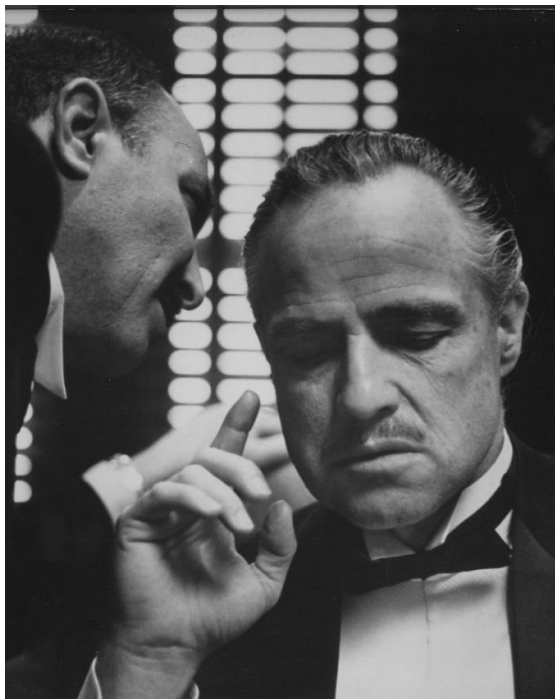


FRANCIS FORD COPPOLA

1^{er} – 30 juin 2018



Francis Ford Coppola
sur le fil hollywoodien

Un Phénix, un mogul, l'un des derniers. Ou, grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma. Radiographie du Nouvel Hollywood à travers le parcours d'un génial épiciers du cinéma.

Passé par une école de théâtre puis par la UCLA, passant de la côte Est à la côte Ouest, Francis Ford Coppola fait très vite ses premières armes à l'école de Roger Corman, les mains dans le cambouis, la véritable école de ce qui donnera une des branches du Nouvel Hollywood : une jeune génération cinéophile rompue à l'exploitation. Une génération de cinéastes qui se fera sur le tas, comme tout cinéaste, mais passé au préalable par une école de cinéma et ayant conscience d'une histoire du cinéma – ce qui n'était pas le cas des pionniers qui ont inventé le cinéma américain.

« Un génie hollywoodien contraint.
Ou un génie hollywoodien parce que contraint »

Coppola passe par l'écurie Corman, mais contrairement à Scorsese par exemple qui retourne à l'Est pour voler de ses propres ailes, il intègre ensuite la Seven Arts – producteurs indépendants affiliés à la Warner – comme scénariste : *Propriété interdite* de Sydney Pollack en 1966, *Paris brûle-t-il ?* de René Clément en 1966, *Reflets dans un oeil d'or* de John Huston en 1967 ou *Patton* de Franklin J. Schaffner en 1970 qui lui vaudra son premier Oscar. Il a déjà réussi à tourner *Dementia 13* pour Corman mais c'est grâce à ses connections via Seven Arts qu'il met véritablement un pied dans Hollywood, à travers la Warner pour qui il tourne *Big Boy*, *Les Gens de la pluie* ou *La Vallée du bonheur*, une pure comédie musicale. C'est aussi à ce moment, en 1969, qu'il crée avec un certain George Lucas American Zoetrope, sa société de production indépendante. Un rêve. Le rêve américain. Et aussi son cauchemar. Le début de ce qui fera la carrière que l'on connaît. Un génie hollywoodien contraint. Ou un génie hollywoodien parce que contraint – ce qui semble être la règle sine qua non de la réussite artistique hollywoodienne. C'est à dire un aller-retour permanent entre réussite et échec, par où sont passés tous les plus grands maîtres épris d'indépendance vis à vis des majors, à commencer par Ford et Hawks. Qui se brûle au zénith de son indépendance et renaît de ses cendres dans l'industrie.

Coppola parvient à associer la Warner pour sept films avec Zoetrope. Mais leur première production est un certain *THX 1138* qui n'est pas du tout au goût du studio qui réclame aussitôt son investissement et ruine le jeune cinéaste producteur. Ce qui l'oblige, pour se refaire, à accepter un film de commande : rien moins que *Le Parrain*, pour lequel il obtient son deuxième Oscar pour le meilleur scénario. Il enchaînera avec *Conversation secrète*, plus personnel et expérimental, Palme d'or au festival de Cannes 1974, et *Le Parrain II*, Oscar du meilleur film et meilleur réalisateur l'année suivante en 1975. Et puis après *Apocalypse now*, tournage au coeur des ténèbres digne de son titre, couronné par une nouvelle Palme d'or au Festival de Cannes en 1979, suivra *Coup de coeur*, une comédie musicale hors norme, et à reconsidérer, qui devait (trop en avance) marquer l'avènement du cinéma électronique et le ruine de nouveau. Et ainsi de suite.

Coppola, c'est ce grand écart permanent entre un désir d'indépendance pour produire des films totalement personnels, quelque chose de mégalomane, et cette laisse économique qui fait du cinéma une industrie plus qu'un art.

Non seulement la filmographie de Coppola est le diagramme de cette cruelle vérité à laquelle se sont heurtés dans les années 1980 les cinéastes du Nouvel Hollywood, trop confiants peut-être en leur cinéphilie, et en celle des spectateurs, mais elle est encore, au-delà de ce grand écart tendu, un trait d'union entre le cinéma classique hollywoodien et le cinéma actuel. Une affaire de génération qui passe d'abord par une des thématiques fortes du cinéma de Coppola : la famille. Sa propre famille bien sûr, avec qui il travaille et qu'il fait tourner (père, soeur, enfants, neveu), comme une mise en abîme, ou en scène, de sa propre existence (il y a quelque chose d'autobiographique dans les films de Coppola, *Tetro* en étant le point d'orgue) et surtout, plus universellement, à travers les questions d'héritage, de transmission, de passation... présents dans tous ses films.



« Et dans sa propre filmographie, les films se répondant, comme se répète un écho, deux par deux, offrant toujours deux faces effilées sur lesquelles le cinéma reste comme suspendu. »

Mais ce trait d'union, on le trouve surtout dans sa forme, alliant un classicisme (la série des *Parrain*) – peut-être de façade – avec des recherches graphiques (utilisation de courtes focales : voir par exemple *Rusty James* ; ou travail sur le son : *Conversation secrète*). Une forme qu'il adapte à chaque fois au sujet, à tel point que l'on pourrait se demander s'il est un auteur au sens où on l'entend quand on parle d'écriture cinématographique (y a-t-il un style Coppola ? Moins qu'un Scorsese par exemple qui a à peu près le même parcours sur la côte Est et du côté du cinéma indépendant). Mais qui est toujours au service d'une obsession : le temps. Le temps qui passe. Ou le temps qui est passé. La fixation sur les horloges, des time-lapse avant que ce soit à la mode. Revenir dans le passé (*Peggy Sue s'est mariée*). Vieillir trop vite (*Rusty James*, *Jack*) ou ne pas vieillir (*L'Homme sans âge*, *Dracula*). Et pourquoi pas, ne plus être de son temps mais entre deux temporalités, créer par le cinéma une fracture temporelle, une pliure du temps. *Rusty James* en miroir de *Outsiders* (les gangs), *Jardins de pierre* de *Apocalypse now* (le Vietnam), *Cotton Club* de *Coup de coeur* (le musical), *L'Idéaliste* de *Tucker* (la finance), *Jack* de *Dracula* ou de *L'Homme sans âge* (la longévité), *Twixt* de *Dementia 13* (le cinéma d'horreur)... Un cinéma en écho. De sa propre vie (celle de Coppola). Et dans sa propre filmographie, les films se répondant, comme se répète un écho, deux par deux, offrant toujours deux faces effilées sur lesquelles le cinéma reste comme suspendu entre un avant et un après permanent.

Un cinéma sur le fil d'un entre deux. Sur le fil d'un rasoir, comme un escargot rampant sur ce rasoir, glissant le long de la lame de ce rasoir.

Franck Lubet, responsable de la programmation de la Cinémathèque de Toulouse

Exposition Francis Ford Coppola – 2 mai > 1^{er} juillet

C'est un Coppola cinéaste et conteur – entre grands spectacles et films plus intimistes – qui se revisite le temps de cette exposition, au détour d'affiches et de photographies issues des collections de la Cinémathèque de Toulouse. [En savoir plus](#)

Contact presse

Chargée de communication et de diffusion – 05 62 30 30 15 – pauline.cosgrove@lacinemathequedetoulouse.com

Espace presse

Dossiers de presse et visuels HD – Nom d'utilisateur : presse – Mot de passe : cine31

LES FILMS DU CYCLE
(par ordre chronologique de réalisation)

[CONVERSATION SECRETE](#) – 1972

[LE PARRAIN](#) INA¹ – 1972

[LE PARRAIN II](#) – 1974

[APOCALYPSE NOW REDUX](#) INA² – 1979-2001

[COUP DE CŒUR](#) INA³ – 1982

[OUTSIDERS](#) – 1983

[RUSTY JAMES](#) INA⁴ – 1983

[COTTON CLUB](#) – 1984

[PEGGY SUE S'EST MARIÉE](#) – 1986

[JARDINS DE PIERRE](#) – 1988

[TUCKER](#) INA¹ – 1988

[LE PARRAIN, 3^E PARTIE](#) – 1990

[DRACULA](#) – 1992

[JACK](#) – 1996

[L'IDÉALISTE](#) – 1997

[L'HOMME SANS ÂGE](#) – 2007

[TETRO](#) – 2009

[TWIXT](#) – 2011

COPPOLA SCÉNARISTE

[PROPRIETE INTERDITE](#) – 1965

[GATSBY LE MAGNIFIQUE](#) – 1974

DOCUMENTAIRE

[AU CŒUR DES TÉNÉBRES, L'APOCALYPSE D'UN METTEUR EN SCENE](#)

Fax Bahr, Eleanor Coppola, George Hickenlooper – 1991

Documents audiovisuels de l'INA (Institut national de l'audiovisuel)

En complément de la programmation, placés en avant-programme de certaines séances, retrouvez des documents audiovisuels. Une manière de croiser les sources et les regards sur la programmation. Présentés sur grand écran avant les films, ces documents sont visionnables, par ailleurs, sur le poste de consultation multimédia (PCM) de l'INA et du CNC installé à la bibliothèque de la Cinémathèque.

¹ *Coppola décembre 88*. 1988. Fr. Claude Ventura. 10 min. A2.

Interview de Francis Ford Coppola à l'occasion de la sortie de *Tucker* pour l'émission « Ciné Cinémas ».

² Francis Ford Coppola à propos d'*Apocalypse Now*. 1979. Fr. Philippe Collin. 5 min. FR3.

Extrait de l'émission « Ciné Regards ». Francis Ford Coppola entouré de tous les distributeurs et producteurs du monde entier qui l'ont aidé à achever son film *Apocalypse Now*.

³ Tournage de *One from the Heart*. 1982. Fr. Claude Ventura. 9 min. A2.

L'équipe de l'émission « Ciné Cinémas » sur le tournage de *Coup de cœur*.

⁴ Mickey Rourke Californie février 84. 1984. Fr. 7 min. A2.

Extrait de l'émission « Ciné Cinémas ». Entre deux séances de musculation, une interview par Philippe Garnier de Mickey Rourke, reclus dans sa maison de Los Angeles à la demande des producteurs de son nouveau film.