

Document Citation

Title	Le jardin des supplices
Author(s)	Jean de Baroncelli
Source	<i>Publisher name not available</i>
Date	
Type	article
Language	French
Pagination	1, 20
No. of Pages	1
Subjects	
Film Subjects	Apocalypse now, Coppola, Francis Ford, 1979

« APOCALYPSE NOW », DE COPPOLA A CANNES

Le jardin des supplices

C'était l'événement, le « scoop » du Festival. Le film-mystère à propos duquel on citait des chiffres farmineux. Coût de production : 30 millions de dollars. Préparation du tournage : quatre années. Tournage effectif (dans la jungle, au milieu des typhons et des tremblements de terre) : neuf mois. Pellicule impressionnée : 500 000 mètres. On disait également que Francis Coppola, l'homme des deux *Parrain*, avait joué sa fortune dans l'entreprise ; qu'il avait plusieurs fois retardé la sortie de son film à New-York pour en remanier le montage ; enfin, que la participation d'*Apocalypse Now* à la compétition cannoise tenait du coup de tête et du coup de poker.

Francis Coppola a-t-il gagné son pari ? La réponse nous sera donnée jeudi, au moment du palmarès. Contentons-nous de dire aujourd'hui que l'accueil réservé à *Apocalypse Now* fut chaleureux, sans être triomphal.

La guerre est au centre du sujet. Celle du Vietnam, bien sûr, mais plus encore la guerre en soi, l'horreur absolue, irrationnelle, qu'elle repré-

sente, et le détraquement psychique qu'elle provoque chez ceux qui la font. Même sans blessure, nul ne sort indemne de la guerre. Et beaucoup y perdent leur âme.

C'est cette « perte d'âme » qu'évoque Coppola (en s'inspirant d'un récit de Conrad, *Au cœur des ténèbres*) dans *Apocalypse Now*. Un officier de renseignement, le capitaine Willard, reçoit l'ordre d'aller « liquider » un autre officier de l'armée américaine, le colonel Kurtz, qui, après s'être rendu coupable de « crimes de guerre », a cherché refuge dans la jungle cambodgienne, où il règne en maître absolu sur un petit peuple d'indigènes et de mercenaires.

La mission est dangereuse, car Willard va devoir traverser une zone tenue par les Viets. Le capitaine participe donc à de nombreux combats. Il lui arrive également d'assister à un spectacle offert aux G.I. par les « bunnies » de *Playboy*.

JEAN DE BARONCELLI.

(Lire la suite page 20.)

Le jardin des supplices

(Suite de la première page.)

Le reste du temps, sur cette rivière qu'il remonte et qui doit le conduire au repaire de Kurtz, c'est à Kurtz qu'il pense. Il étudie son dossier. Des photos, des lettres, des rapports: carrière brillante, états de service exceptionnels. Alors, pourquoi soudain cet accroc, cette rupture, ce reniement ? Pourquoi cette folie ? C'est vers un mystère, vers l'inconnu d'un homme, que le capitaine a l'impression d'aller.

Multiplés aventures. Puis Willard débarque sur le territoire de Kurtz. Il gravit un escalier monumental, traverse les ruines d'un temple. Mais, au lieu d'un havre de paix, c'est un véritable jardin des supplices qu'il découvre. Partout des hommes, des femmes, crucifiés, pendus, martyrisés avec un raffinement atroce. Et Kurtz enfin (Marlon Brando), colosse au crâne rasé dont la voix sort de l'ombre, comme celle d'un oracle, et qui accueille son visiteur avec une ironie glaciale : « Vous n'êtes qu'un garçon de courses envoyé par des épiciers. »

Le pragmatisme et la cruauté

A cet instant, le film a déjà basculé. Nous sommes passés d'un univers purement physique (la guerre, la peur, la mort) à un univers mental, celui d'un schizophrène qui semble vouloir se délivrer de l'horreur par l'horreur, et se venger de la malédiction divine en jouant lui-même le rôle d'un dieu terrible et sanguinaire, dans un long discours, ponctué de coups de projecteur, Kurtz-Brando justifie ses actes criminels au nom d'une morale fondée sur le pragmatisme et la cruauté, après quoi il se laisse tuer par Willard, car, nous dit-celui-ci, « même la jungle réclamait sa mort ».

Le meurtre accompli, le capitaine se présente à la foule, qui se prosterne devant lui. Sans doute va-t-il prendre la succession de Kurtz. Sans doute est-il déjà devenu Kurtz. Sans doute le long voyage qu'il vient d'accomplir sur la rivière n'avait-il pour objet que de lui révéler sa propre métamorphose, sa folie, sa « perte d'âme ».

Cette dernière partie surprend. On perçoit bien la dimension philosophique (sinon métaphysique) que Coppola a voulu lui donner. Mais le film reste à ras du sol, prisonnier de la confusion et de l'ambiguïté de ses références à Conrad,

victime également d'un luxe qui rappelle fâcheusement l'exotisme hollywoodien des années 30.

Tout ce qui précède est, en revanche, inoubliable. Images de guerre, certes, cent fois vues, mais filmées comme elles ne le furent jamais. Vision fascinante de ces hélicoptères dansant à l'aube leur ballet meurtrier de ces jets déchirant l'air, de ces engins et de ces combattants partant à l'attaque au son de la *Chevauchée des Valkyries*. Des moyens exceptionnels, la puissance inspirée de sa mise en scène, un montage fabuleux, permettent à Coppola de transcender le spectacle de la guerre pour en faire une sorte de fête tragique et monstrueuse où, dans le feu, les cris et l'épouvante, les hommes s'accouplent avec la mort.

Pendant une heure et demie, le choc d'une tornade épique. Pendant trois quarts d'heure, les incertitudes d'un propos brumeux. Entre le « pour » et le « contre », que vont choisir les jurés ?

JEAN DE BARONCELLI.