

## Document Citation

Title	<b>Du bon usage de la décadence au cinéma</b>
Author(s)	Gilbert Rochu
Source	<i>Libération</i>
Date	1979 May 21
Type	article
Language	French
Pagination	7
No. of Pages	1
Subjects	
Film Subjects	Prova d'orchestra (Orchestra rehearsal), Fellini, Federico, 1979 Apocalypse now, Coppola, Francis Ford, 1979



# FESTIVAL DE CANNES

**A**près *Le Tambour* de Schloendorff, *Répétition d'Orchestre* de Fellini (hors compétition) et *Apocalypse Now* de Coppola, les trois films les plus bouleversants du 32<sup>e</sup> festival de Cannes ont, ce, n'est pas un hasard, les caractéristiques communes :

Le thème du pouvoir, comparé à l'ordre religieux, qui exige le sacrifice légal de la liberté et de la joie. La musique, employée comme élément d'irrationalité : tambour, orchestre et Wagner chez Coppola. L'influence littéraire : Gunter Grass pour Schloendorff, Conrad pour Coppola et quelques réminiscences de « *La volonté de puissance* » de Nietzsche chez Fellini. Gnome des légendes germaniques pour le cinéaste allemand, aviateur qui se prend pour Dieu et temple bouddhique chez Coppola, crypte et symbolique et Jung pour Fellini. Au temps des idéologies inadaptes, les œuvres de mythologues triomphent.

Trois films qui ne visent pas à dépeindre, mais à exister par leur propre densité. Ces auteurs n'utilisent pas le « truc » de l'identification avec le héros : pas de héros chez Fellini, le commentaire en voix off du personnage chez Schloendorff et Coppola supprime tout suspense. Ils en appellent au spectacle, aux yeux et non à la raison, aux passions et non au réalisme. S'ils évoquent un univers de cruautés, d'atrocités et de tyrannies, ce n'est évidemment pas pour en faire l'apologie. Mais pas plus pour opposer une sorte de quiétude...

Schloendorff, Fellini, Coppola, comme des chirurgiens métaphysiques, tentent de récupérer à d'autres fins, cette grandeur humaine que révèlent parfois la souffrance et la mort.

## FELLINI ET LA RECOLTE DE 3 000 ANS

Après avoir vu *Répétition d'orchestre*, on imagine mal que les Italiens aient pu se lancer dans une polémique « gauche-droite » à propos de ce film. Fellini avec de petits moyens et 1 h 10 de cinéma, réussit un brillant essai sur 3 000 ans

d'histoire des hommes. On quitte le film abasourdi par la puissance du metteur en scène.

C'est dans la crypte antique d'une église du 13<sup>e</sup> siècle que l'orchestre répète la musique de Nino Rota.

Interviewés par la télévision, les musiciens s'adressent à la caméra. Chaque instrument — chaque outil est à la mesure de son utilisateur (soit par choix, soit par déformation) : la pianiste est sophistiquée, la flûtiste lunatique, le trompettiste coléreux, etc. Il y a les farceurs, les dociles, les maniaques, qui racontent une anecdote en s'installant. Ils finissent par se disputer autour de la question sociale primordiale : quel est l'instrument pré-dominant ? On voit alors apparaître les incarnations du véritable pouvoir : l'impresario, puis le délégué syndical, et enfin le chef d'orchestre.

Pendant que les deux autres se livrent à d'obscures tractations, le maestro domine l'assistance, abuse de son rang.

Il n'existe plus de chef charismatique, de tyran cynique, de dictateur somp-

tuéux, de berger mystique. Le chahut éclate, la répétition s'interrompt. Au hasard des conversations, on découvre l'ivrognerie d'un instrumentiste, la plainte du hautbois méconnu, la haine de l'un pour son instrument. Toutes ces pauvres passions dans une confusion des dialectes italiens, le mélange de récriminations sur les conditions de travail et de rêves étriqués.

Et dans l'obscurité progressive, la voix du chef s'élève de plus en plus forte, de plus en plus gutturale jusqu'à l'incantation nazie... C'est ainsi que l'histoire se répète, de la tribu à la nation, selon le cinéaste moraliste.

## COPPOLA DEVORE PAR LA BALEINE

Coppola vit sur un yacht, dans le port de Cannes. Il fait les spaghettis napolitaine en famille, d'après ce que me dit un veilleur de

de pellicule, qui feraient un film tout aussi prodigieux, en trois ans, et 25 milliards, Coppola a été dévoré par son œuvre.

« Ce film que je croyais réaliser si facilement se changea en cauchemar d'une année à l'autre... Dans certains cas, une énorme armée humaine dut se mettre à construire des villes, là où nous voulions filmer... Nous possédions des hélicoptères et un Jet, nous avions une flotte puisqu'il s'agit d'un bateau remontant le fleuve à travers la jungle. J'avais entre mes mains la vie d'une quantité de gens et une seule obsession en tête : pas de fin pour mon film. »

L'argument de *Apocalypse Now* est tiré du *Cœur des Ténèbres*, de Conrad : une expédition remonte un fleuve africain à la recherche du soldat perdu d'un avant-poste... C'est donc à travers la jungle vietnamienne que les GI's de l'apocalypse partiront à la recherche de l'agent de la CIA disparu. Cette transposition sommaire aboutit aux hallucinations cauchemardesques d'un soldat opiomane hanté par le souvenir obsédant d'une guerre

puissance des haut-parleurs fixés sous les appareils. C'est la scène-choc, il y en a d'autres.

Plongée cinématographique sur une base militaire transformée en cirque disco pour le théâtre des armées, lente transformation des GI's, initiés à l'« acide », qui se maquillent et inventent un rituel barbare.

Le capitaine (Martin Sheen) chargé d'éliminer le colonel Kurtz des services spéciaux (Marlon Brando), devenu chef de guerre pour son propre compte, remonte le fleuve à bord d'une vedette blindée. A la fin de ce véritable voyage initiatique, il découvre Kurtz transformé en roi de la jungle, grand prêtre de secte.

Comme il en avait reçu l'ordre, le capitaine tue Kurtz... et prend sa place.

Cette deuxième partie est faible — elle appauvrit l'œuvre de Conrad au profit de l'image exotique. Coppola nous rejoue « *La rivière sans retour* » et pourtant, dans l'ensemble, *Apocalypse Now* produit un choc jamais encore ressenti au cinéma. De l'opéra baroque du début à l'oratorio à deux voix final, c'est un fabuleux spectacle de mort. L'apocalypse annoncée par les religions de salut. L'œuvre de cruauté d'un cinéaste mégalomane, soudain illuminé d'une mission thau-

maturgique. Schloendorff situait en 1940 la guerre des enfants et des hommes, à travers le récit d'un faux nain. Fellini démontait les mécanismes du pouvoir sous prétexte d'un simple reportage télévisé. Coppola fait un spectacle à partir de la perversion des instincts face aux idéaux inadaptes à l'homme. Trois spectacles superbes, tirés d'histoires sinistres, et réalisés par trois metteurs en quête de mensonge absolu et de délire forcené : le « *Vivre hors du monde* » de Baudelaire.

Hors de l'historicisme et du social. Pouvoir et contre-pouvoirs renvoyés dos à dos. Un certain cinéma politique disparaît pour un cinéma éthique qui brasse les valeurs, les mythes et les grandes peurs d'humanité.

Gilbert ROCHU

## Du bon usage de la décadence au cinéma

### «Répétition d'orchestre» de Fellini et «Apocalypse,now» de Coppola

nuit d'hôtel qui le jour, travaille sur le bateau. Certains ont vu le nouveau nabab hollywoodien débarquer, déguisé en pope. Mais peut-être sont-ils influencés par les dernières images de *Apocalypse Now* : Marlon Brando, obèse au crâne rasé, officie dans les ruines d'un temple bouddhique. Le film de Coppola dure 2 h 1/2, on dit qu'il en reste autant sous forme de chutes

exotique. Coppola mêle l'épopée guerrière et l'exotisme hollywoodien. La bande sonore (cinq pistes, système Dolby) renvoie *Star Wars* aux salles spécialisées dans les programmes pour enfants... L'escadrille du colonel fou fanatique de surf, pique sur le village vietnamien en diffusant « *la Chevauchée des Walkyries* » de toute la

exotique. Coppola mêle l'épopée guerrière et l'exotisme hollywoodien. La bande sonore (cinq pistes, système Dolby) renvoie *Star Wars* aux salles spécialisées dans les programmes pour enfants... L'escadrille du colonel fou fanatique de surf, pique sur le village vietnamien en diffusant « *la Chevauchée des Walkyries* » de toute la

