

INDEPENDENCIA



AMOUR

TETRO de Francis Ford Coppola

9.0

Angie est mort, Tetro est né. L'ange déchu est devenu Lucifer, porteur de Lumière. Belle coïncidence, le dernier film de Coppola est une histoire de frères. Tetro, l'ange déchu, est donc devenu éclairagiste – sur une mise en scène de Faust où un autre ersatz du Diable, Méphistophélès, est joué par un bellâtre idiot empêtré dans les ruines du langage. Car le langage est détruit, il est la destruction, il est l'incandescence. Il est cette cigarette que dépose Tetro sur la table. *Si cette cigarette était un mot, à qui le donnerais tu ?* Le mot est inaudible, déjà disparu, déjà entré à l'intérieur de celui pour qui il était destiné. Il n'a pas été enregistré par la fausse rémanence qu'offre la pellicule. Il s'est consumé à l'instant de sa profération. Et l'image a disparu quelques secondes de trop, accompagnant le mot dans les yeux de Vincent Gallo. Cela peut être autre chose, mais j'ai eu envie d'imaginer un mot d'amour.

Tetro est un film d'amour au sens où il peut aussi être un film de lumière. Il est le cinéma en tant que lumière. *Don't look at the light*, la lumière c'est la mort ; c'est le filament incandescent qui ferait brûler la luciole, n'était le globe de verre de l'ampoule autour de lui, n'était l'écran entre la fiction et nous. Fiction et réalité se mélangent sans cesse, comme en fantasma. Le noir et blanc et la couleur. Le numérique et la pellicule. Et, surtout, le cinéma et le théâtre. L'éternité et l'instant. La mer qui vient lécher les planches, effet numérique merveilleusement fondu avec la scène. Les effets numériques indiquent le temps qui passe, la mer devient iceberg. Le théâtre, *Teatro* en espagnol, rend Tetro à sa libération, lorsqu'enfin l'accident traumatique y est sublimé, mis en scène, ôté de l'éternité qui le taraudait et replacé dans un présent soudain. Il suit une illumination. Un éblouissement.

La pellicule est en effet bien là, même si les brûlures de cigarette sont absentes du coin supérieur droit de l'écran, indiquant l'œuvre des caméras numériques. La pellicule, image de la mort et de l'éternité qu'elle porte avec elle, confondue avec le pur présent du battement d'ailes d'un papillon. Regardons ces premières images. Le son du battement d'ailes est celui de la pellicule qui défile. C'est ce son que l'on entend lorsque clignotent sur le visage de Tetro les lumières du passé, rejoignant l'alternance entre lumière et ténèbres jouée 24 fois par seconde lors du défilement du film. Tandis que l'on entend ce son d'ailes, ce son de celluloïd, un œil contemple la lumière, et ce papillon qui essaie d'y entrer pour y mourir. Le cinéaste, le

spectateur, l'écran, la vérité, la mort, tout est là, dans ce premier plan et cette musique naissante. Ce papillon, c'est aussi Bennie, l'apprenti. Celui qui se tait, celui qui écoute. *What's love ? Love is nothing. Shhhhhhh...* La scène s'achève sur l'index de Gallo posé sur ses lèvres.

Bennie est le personnage relais que *L'Homme sans âge* avait le tort de confondre avec son héros. Tim Roth était à la fois le maître et l'apprenti, le vieillard et l'étudiant, celui qui avait vécu toute une vie et celui qui en recommençait une nouvelle. C'était aussi la métaphore de Coppola lui-même, ainsi qu'il le fit remarquer lors de la présentation de son film projeté le 12 novembre au Max Linder, où il annonça « *le second film de sa seconde vie* ». Il est lui-même cet homme qui mène une carrière d'étudiant – films peu chers et indépendants – à l'âge où il aurait dû mener une carrière de *big shot of Hollywood*, lui qui a mené cette carrière à l'âge où il aurait dû être étudiant. Dans *Tetro*, l'apprenti et le maître sont distincts. Ils sont frères, évidemment, ce qui annonce une certaine réversibilité, attendue chez Coppola, à la fois étudiant et *big shot* hollywoodien. Comme chez George Lucas, son double dans la vie réelle, évoqué par Coppola au Max Linder, le maître est celui qui boîte, celui qui porte la canne : Maître Yoda, Tetro. Puis c'est Bennie – Benjamin, le benjamin, l'apprenti – qui se fait blesser et se retrouve écrivain, celui qui apprend à Tetro à écrire. Le maître est celui qui est blessé, celui qui claudique. L'apprenti, lui, est celui qui se tait : lorsque Bennie claudique et que Tetro devient l'écrivain en herbe, Bennie devenu maître annonce à la femme du jury : « *He is speechless* ».

Tetro est un film d'amour familial, fraternel. Le père dit à son fils : « *Il ne peut y avoir qu'un seul génie dans une famille* ». Lorsque l'on sait que Roman Coppola était le directeur de seconde équipe de Francis, difficile de considérer une phrase pareille sans s'attendre à ce qu'elle soit réemployée. Plus tard, les deux frères participent ensemble à la création d'une œuvre fondée sur le texte du plus vieux. Finalement, l'un d'eux se révélera le père de l'autre. Francis et Roman travaillent en frères sur *Tetro*. Que l'un soit le père de l'autre n'est qu'accessoire, de la même manière que la révélation finale aurait pu être évitée, laissée à la discrétion du spectateur. Mais Coppola n'est pas David Lynch, il est quelqu'un d'adorable, il ne voudrait même pas prendre le risque de priver son spectateur de la beauté de ce retournement final à la *Star Wars* porté aux nues du réel noir et blanc. Du réel, mais d'un présent désincarné : *a long time ago, in Argentina*, dit la belle musique d'un autre temps signée Osvaldo Golijov. Sans les écrans plats de la cérémonie finale, on hésiterait longtemps à situer *Tetro* de nos jours.

Notre époque n'a pas à être filmée en couleurs ; les couleurs appartiennent à la confusion du passé, aux traumatismes, à l'étourdissant fourmillement que suscite la simple évocation du nom de New York sur une voiture de police au milieu d'un film qui nous a habitués à l'humble Buenos Aires. On pourrait croire à une histoire de lumière où la lumière est la vérité, où il s'agit de s'en approcher. Tetro l'éclairagiste fanfaronne : « *Here, my light is the truth !* » Mais Tetro n'est pas la vérité, il en est le sentiment confus : «tetro» est aussi un adjectif italien qui veut dire «sombre» [cf. [Couleur Tetro](#), Cannes 2009]. Son texte est codé, comme celui de Tim Roth dans *L'Homme sans âge*, il comporte sa langue propre, elle demande à être décodée. En cela *Tetro* est moins le successeur d'un film profondément européen comme *L'Homme sans âge*, où les textes du héros ne seraient compris que par des ordinateurs, des années plus tard, qu'une reprise du grand roman sud-américain *Cent ans de Solitude*. Comme dans le livre de Marquez, les fils des fils, déchiffrant l'écriture des aînés, écrivent l'histoire du roman, comprennent et choisissent à la fois la temporalité des événements – qui devient dès lors circulaire.

Alors, Bennie découvre le code de son frère. Il le comprend, ils se comprennent. Ils ne mourront pas seuls, comme Dominic Mateï, dont les seuls véritables interlocuteurs avaient été ses reflets, ses doubles. Dans *Tetro* les miroirs ne manquent pas, ils sont une porte vers l'extérieur, la fuite du monde, le renfermement sur soi-même, la séparation aux autres – voir cette fin de plan où la porte claque, vue dans le miroir ; la femme vient de sortir. Tetro et Bennie y apparaissent tour à tour, le reflet équivaut à une ombre, il n'est pas le réel, il n'est pas l'échange, la parole, l'amour. Les deux frères finalement se retrouvent et s'étreignent. La lumière n'est pas la vérité, elle est la mort par aveuglement. Elle est la vérité tragique, celle d'Œdipe, celle de Sémélé.

Mais la lumière est aussi un regard. Un des plus beaux films de Coppola, *Rumble fish*, peignait en noir et blanc un royaume métropolitain où seuls les yeux du roi déchu Motorcycle Boy repéraient les reflets irisés d'un poisson dans son bocal. Cette couleur surgissait tel un bruit dans l'image et disait que cet étrange héros shakespearien, Motorcycle boy, sourd d'une oreille (mono) et daltonien, fonctionnait dans son entendement du réel comme un vieux téléviseur Technicolor cassé, qui seulement de temps en temps retrouve son et couleur. Tout film de Coppola tente, au fond, de donner une date à son cinéma. Dans *Rumble fish*, la lumière du film – ce noir et blanc d'une vieille télé couleur cassée – n'éclaire pas les choses, elle les situe dans le temps où un nouveau regard sur le monde s'invente. Celui du héros, celui du spectateur. Motorcycle boy règne au sens où son regard est celui du film. Or, quel est le regard de *Tetro*, qui de *Rumble fish* est à plusieurs titres le benjamin ? Ou bien, quelle époque voit-il, nous indique-t-il ?

Un plan du film, celui dont est tirée l'affiche, représente Tetro jetant, au-delà de ses lunettes, un regard à la Gary Oldman dans *Dracula*. Bennie le regarde à son tour, au fond du plan, tandis qu'entre eux une jeune Marie-Madeleine lève les yeux au ciel. Noter l'aspect religieux du film, c'est en même temps souligner l'absence de tout mysticisme – fort au contraire dans *L'Homme sans âge*. *Tetro* est une fable humble, un récit christique sans transcendance. La religion y est simple sentiment d'une lutte à mort. Violence du contraste. Présence immanente d'une contradiction formée par les couples amour et haine, noir et blanc. Bennie arrive tout en blanc dans une ville qui ressemble à la Nouvelle Orléans d'*Un Tramway nommé désir*.

La blancheur éblouissante de son costume de marin cogne immédiatement contre l'obscurité du ménage de Tetro. Que cette obscurité soit vitale et sensuelle indique que les retrouvailles des deux frères ne sont pas simplement celles de la beauté et de la monstruosité. La lumière et la noirceur portent, chacune en elle, la contradiction, l'Autre. Ce qui se joue est alors la mise en scène d'un jeu de forces qui, dans un jeu d'attrait et de répulsion, s'impliquent mutuellement parce qu'elles se contiennent mutuellement. Il y a le blanc, il y a le noir. Et tout blanc est noir, tout noir est blanc. La lumière est l'obscurité et vice-versa. Les lunettes noires, et la lumière blanche qui étincelle sur la pupille forment alors devant nos yeux une unité inséparable de Bennie et Tetro. Le sentiment religieux du film n'est rien d'autre que l'exposition du désir, sublime et terrible, d'unité éprouvée par les deux frères passant par trois moments : compréhension, pardon et réunification.

C'est un mouvement immanent, circulaire, en ce sens sans transcendance. La lumière est là, toujours présente. Toujours mêlée à la noirceur. Battement d'ailes, cinéma, l'éphémère et l'éternel. Aucune mort possible dans *Tetro*, à part la séparation du noir et du blanc. A la fin du générique d'ouverture, le nom de Francis Ford Coppola – cette fois-ci auteur du scénario – disparaît, avalé par l'immense lumière blanche des phares d'un bus qui approche. Rendu à la lumière. Dévoré par le cinéma : Coppola est ce héros déjà damné, déjà avalé par le cinéma. Cette fusion a cependant lieu au début du film : la suite est là pour le redessiner, lui, l'artiste et sa seconde chance, auquel son fils redonne naissance. Le fils est le père, le maître est l'apprenti. *We're a family now*.

Camille Brunel, Eugenio Renzi
7 janvier 2010

TETRO de Francis Ford Coppola. Etats-Unis, 2009. Avec Vincent Gallo, Alden Ehrenreich, Maribel Verdu, Klaus Maria Brandauer, Carmen Maura.
Durée : 2h07. Sorti le 23 décembre 2009

TOUS DROITS RÉSERVÉS

©INDEPENDENCIA 2009