Document généré le 17 avr. 2024 05:03

24 images

24 iMAGES

L’ambition de Coppola
Cotton Club

Frédéric Julien

Numéro 24, printemps 1985

URI : https://id.erudit.org/iderudit/21911ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Julien, F. (1985). Compte rendu de [L’ambition de Coppola / *Cotton Club*]. *24 images*, (24), 35–38.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1985

Ce document est protégé par la loi sur le droit d’auteur. L’utilisation des services d’Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d’utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l’Université de Montréal, l’Université Laval et l’Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

COTTON CLUB

L'ambition de Coppola

Frédéric Julien

Imaginez une histoire mettant aux prises un prince déchu d'Hollywood et un réalisateur maudit. Le premier, Robert Evans, connaît des heures fastes lorsqu'il produit pour la PARAMOUNT des triomphes comme ***Rosemary's Baby***, ***Love Story*** et ***The Godfather***. Le deuxième, Francis (Ford) Coppola, connaît lui aussi une période de gloire... lorsqu'il réalise sa fresque sur la maffia américaine, ***The Godfather*** et sa suite. La bonne étoile d'Evans décline brusquement lorsque celui-ci se fait producteur indépendant. Exception faite de ***Chinatown***, il ne récolte que des échecs au box-office. De son côté, Coppola réalise des films moins commerciaux comme ***The Conversation*** et ***Apocalypse Now*** qui, malgré les honneurs remportés à Cannes, sont boudés par le public américain. Coppola est étiqueté comme «outsider» parmi la société hollywoodienne.

En 1979, Robert Evans achète pour 350 000 $ les droits de *Pictorial History* qui raconte l'histoire du *Cotton Club*, une boîte de nuit de Harlem où se sont côtoyées les plus grandes personnalités du jazz, du cinéma, des finances et bien sûr... du crime. Evans voit dans cette histoire l'occasion de redorer son blason. En effet, on y trouve tous les éléments qui font un film à succès: de l'amour, du sang et de la musique. Un marchand d'armes arabe verse les 2 millions de dollars qui lui permettent de faire adapter le roman par Mario Puzzo (auteur du *Parrain*). Il décide d'assu-

Lonette McKee dans le rôle de *Lila Rose Oliver*

Richard Gere (dans le rôle de *Dixie Dwyer*) et Diane Lane (dans le rôle de *Vera Cicero*)

rer lui-même la mise en scène. Pour ce qui est du casting, il veut des têtes d'affiche. Il envisage Sylvester Stallone et Richard Pryor pour les deux rôles principaux mais ceux-ci exigent beaucoup trop, soit 4 millions de dollars chacun. Il finit par trouver le candidat idéal en Richard Gere. Celui-ci se dit prêt à accepter, mais espère que le scénario sera amélioré. Quant à la vedette noire du film, Evans n'a pas besoin de chercher bien loin: un hurluberlu, cheveux gominés et veston rétro, s'amène chez lui et se met à danser la claquette sur son bureau. Gregory Hines est le danseur-étoile de Broadway et on a pu le voir au cinéma notamment dans la délirante comédie de Mel Brooks, ***History of the World, part II***. Evans l'engage sans hésiter. Maintenant qu'il tient ses deux acteurs principaux, il doit ensuite trouver les fonds nécessaires pour la suite de son projet. Il obtient une douzaine de millions de caution par les distributeurs ORION. Pour le reste du budget, qu'il évalue à 20 millions, il fait d'abord affaire avec de riches Texans, mais ceux-ci se retirent lorsque les prix du pétrole s'écroulent, puis il s'associe avec un certain Roy Radin qui lui promet 35 millions par des «contacts» à Porto-Rico. Un mois plus tard, cet associé est trouvé mort, une balle dans la tête. Evans se retire aussitôt de cette affaire louche pour trouver des investissement plus «sûrs» par les frères Doumani, propriétaires de casinos à Las Vegas. En janvier 1983, Evans signe avec eux un accord d'association. Pendant tout ce temps, Coppola achète pour la modique somme de 7 millions de dollars les anciens studios de la Hollywood Général qu'il rénove et rebaptise ZOETROPE STUDIOS. Son intention est de créer autour de ces studios ultramodernes, une grande famille (ah, ces Italiens!) composée de tous les corps de métier, depuis les scénaristes jusqu'aux producteurs en passant par les acteurs et les techniciens. C'est ainsi que l'équipe de ZOETROPE est amenée à produire des films comme ***Hammett*** de Wim Wenders mais aussi à faire de la promotion comme pour ***Kagemusha*** de Kurosawa et même de la restauration comme pour le ***Napoléon*** d'Abel Gance. C'est tout de même avec son nouveau projet de film, ***One from the Heart***, que Coppola entend vraiment exploiter toutes les possibilités qui sont mises à sa disposition. Avec ce film, il expérimente de façon rigoureuse ce qu'on peut appeler le «cinéma électronique», c'est-à-dire non seulement l'écriture du scénario sur ordinateur mais aussi l'utilisation de caméras doublées par des caméras vidéos reliées à une roulotte

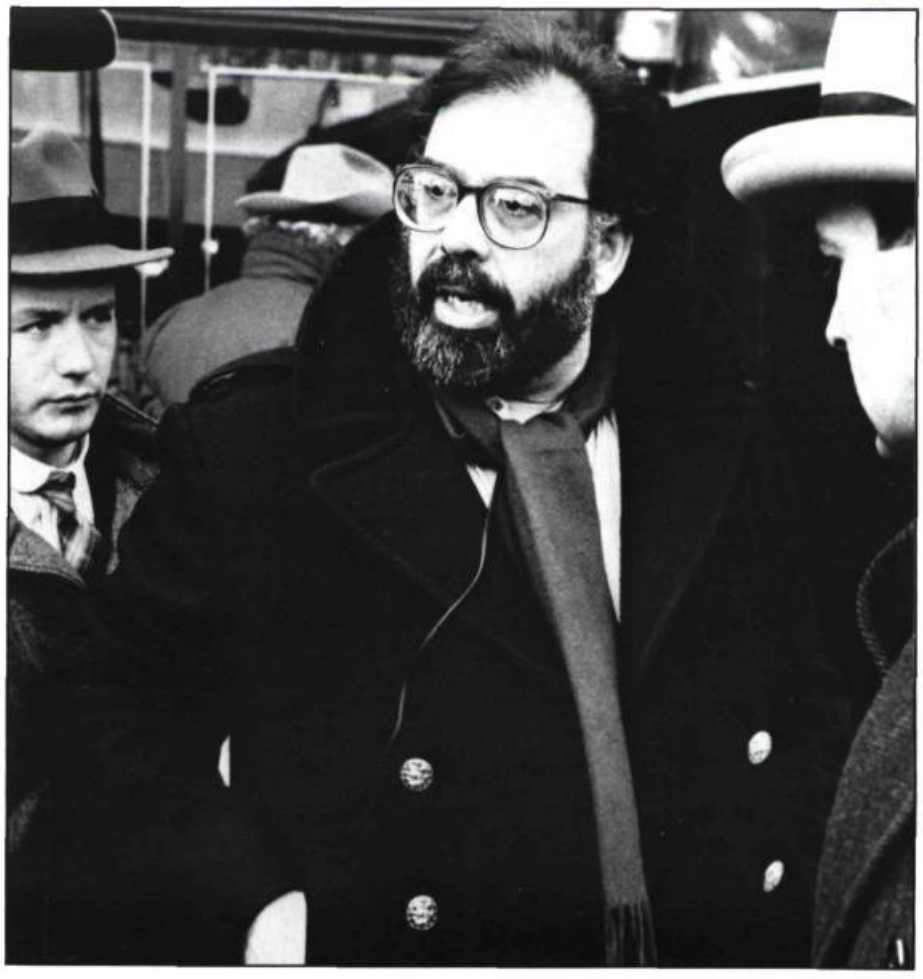
spéciale (appelée «Image and Sound Control Vehicule») dans laquelle on peut contrôler directement ou par ordinateur le cadrage, visionner instantanément les prises puis sélectionner celles qui seront envoyées et montées aussitôt par le monteur et l'ingénieur du son. Cela permet, entre autres, au réalisateur de visionner tous les matins des rushes montés avec la musique et les effets sonores. En raison surtout du caractère révolutionnaire du produit, le film est accueilli comme une douche froide et constitue un échec financier.

Pour Evans, les préparatifs de son ***Cotton Club*** vont bon train, même si l'entreprise a déjà englouti trop d'argent et que le tournage ne peut commencer sans qu'on ait trouvé une version acceptable du scénario de Puzzo. C'est alors que le «prince déchu» décide de faire appel au «réalisateur maudit». Evans sait que Coppola est toujours endetté de 20 millions à cause de la folle aventure de ***One from the Heart***, que ses studios sont en vente (même si la compagnie ZOETROPE subsiste encore) et que sa propriété de Napa Valley est hypothéquée. Il sait aussi que le pauvre Coppola s'est vu retirer la réalisation du ***Pope of Greenwich Village***, une histoire qui lui tenait à cœur et qu'il voulait situer dans des décors pouilleux avec une atmosphère à la George Orwell(1).

Coppola s'empresse de répondre à cet appel au secours. Il examine le scénario en question et conclut qu'il n'y a rien à en faire de bon. À la place, il écrit un nouveau scénario qui s'apparente beaucoup plus à un documentaire sur la vie quotidienne des Noirs de Harlem qu'au film de gangsters qu'on espérait le voir écrire. Cette nouvelle version ne plaît ni à Evans, ni aux Doumani, ni à Gere. Après l'avoir longuement supplié, ils obtiennent enfin une version qui contente tout le monde. Soulagé et satisfait, Evans décide du même coup de confier la mise en scène à Coppola. Celui-ci accepte mais à la condition d'avoir le contrôle total et absolu des opérations. L'affaire est conclue, mais Evans ne sait pas encore ce qui l'attend. À six semaines du début du tournage, et au grand désespoir de tous, le nouveau réalisateur décide de réécrire complètement le scénario. Il prend avec lui l'écrivain William Kennedy, auteur d'un roman inspiré de la vie du gangster Legs Diamond. Ensemble, travaillant presque jour et nuit, les deux compères aboutissent à une version définitive qui s'articule autour de deux histoires parallèles. D'une part, celle du trompettiste de jazz Dixie Dwyer (Richard Gere) qui, parce qu'il a un jour sauvé la vie du caïd de la pègre newyorkaise Dutch Schultz (James Remar), est engagé par celui-ci pour divertir sa maîtresse Vera Cicero (Diane Lane). Elle et Dixie vont vivre une passion tourmentée avant que ce dernier ne passe sous la protection d'Owney Madden (Bob Hoskins), propriétaire du *Cotton Club* et ne devienne acteur dans les films de gangsters d'Hollywood. Et d'autre part, celle du danseur de claquettes Sandman Williams (Gregory Hines) qui se fait engager avec son frère (Maurice Hines) au *Cotton Club*. Il y tombe amoureux d'une chanteuse mulâtre qui, grâce à sa peau claire, désire se faire passer pour une blanche afin de mieux concrétiser ses ambitions.

Le premier jour du tournage, soit le 22 août 1983 aux studios Astoria de New York, tout est fin prêt pour commencer sauf Richard Gere qui s'est fait la malle afin de protester contre les méthodes de Coppola. Après une semaine de pourparlers et un «bonus» de 1,5 millions de dollars sur son cachet, Gere est de retour. Le tournage subit encore de nombreux contretemps. Certaines scènes (certaines des meilleures, paraît-il) sont tournées en pleine panique. On

Francis Coppola



(1) Depuis ce temps, le projet a été confié à Stuart Rosenberg (***Cool Hand Luke***, ***Brubaker***). Dommage! Surtout lorsqu'on sait ce qu'il en a fait.

signale quelques crises cardiaques parmi les techniciens! 1,5 millions sont engloutis chaque semaine. Coppola, qui en a vu d'autres avec les 250 jours de tournage infernaux d'***Apocalypse Now***, reste maître de la situation. Il va même jusqu'à remarquer si un air n'est pas joué avec exactement le même tempo que sur le disque de Duke Ellington. Les frères Doumani, de leur côté, sont complètement dépassés par la situation. Ils craignent surtout que le tournage ne soit pas terminé dans les limites fixées. Ils engagent pour surveiller les opérations un certain Joey Cusumano, qui serait proche de la pègre de Las Vegas. Coppola l'accueille chaleureusement, à l'italienne. Le tournage sera terminé en toute hâte le jour prévu, le 23 décembre au soir. Coppola peut aller réveillonner en paix pendant que les Doumani se demandent (et continuent de se demander) comment faire pour rentabiliser un film qui est passé d'un budget initial de 20 millions à plus de 47 millions! Evans est encore une fois déchu puisqu'il doit revendre ses droits aux Doumani pour assurer la survie financière du film. Il ne lui reste plus que son nom au générique et des souvenirs...

Les budgets aussi énormes que celui-ci ne sont pas faits pour avantager un film, le public s'attendant toujours à avoir plus que ce que l'on peut lui donner. Coppola est le premier à critiquer un tel état de choses. Les méthodes révolutionnaires mises en pratique dans ***One from the Heart*** visaient justement à sauver du temps et de l'argent à toutes les étapes de la production. Et puis, il est tout de même remarquable que, même dans le cadre de superproductions, il ait toujours voulu faire fi des principes commerciaux et fort conformistes d'Hollywood. Ainsi, dans les deux ***Godfather***, il renouvelait les règles du film de gangsters traditionnel, dans ***The Conversation***, celles du film d'espionnage, dans ***Apocalypse Now***, celles du film de guerre, etc. ***The Cotton Club*** n'échappe pas non plus à cette «Coppola's touch», puisqu'il y mêle, d'une façon tout à fait particulière, la comédie musicale et le film de gangsters. Que ce soit pour nous montrer des pas de danse ou un coup de poing, chaque plan nous rappelle qu'il s'agit d'un spectacle(2).

Si bien que tout le scénario semble construit sur ce concept de spectacle: les guerres des gangs à Harlem et la crise de 1929 nous sont montrées comme une succession d'image en surimpression avec un spectacle du *Cotton Club*, ou encore, la scène de gare, jusqu'à ce qu'on ne sache plus très bien ce qui est spectacle par rapport à ce qui est réalité et qu'on se demande si on n'a pas été bluffé depuis le début. Cette impression, en plus du fait d'approfondissement, contribue à installer une distance entre nous et ces personnages. En effet, pour ma part, je me suis senti totalement indifférent à leur sort sans en être gêné le moins du monde puisque mon attention était bien soutenue par la beauté (les numéros de danse sont particulièrement réussis, notamment l'improvisation solo sans musique de Sandman Williams). Mais il ne faudrait surtout pas croire pour autant que ***The Cotton Club*** est dépourvu d'émotions. Au contraire, dès le début on sent une grande tendresse en particulier pour les Noirs comme la souriante famille Williams où on danse même en pyjama... et même pour certains gangsters comme le gros Owney Madden ainsi que son grand acolyte Frenchy Demarge (Fred Guynne) (qui ressemblent parfois à deux gamins et dont la scène de la montre est un petit bijou d'humour). De toute façon, les personnages de ***Cotton Club*** sont tous aussi savoureux les uns que les autres. Y compris le méchant Dutch Schultz dont les tics et la face de gargouille rappellent les bandits hideux et grotesques de la bande dessinée *Dick Tracy*.

Quant au reste du film, je ne peux qu'être encore plus positif. Le scénario, à cause de sa complexité et de son rythme galopant, touche peu, soit, mais il est habilement ficelé, rempli de magnifiques trouvailles (comme cette goutte de sang qui tombe du lustre sur le beau visage de Vera Cirero) et, surtout, il sait éviter les clichés (surtout pour les scènes d'amour, traitées avec beaucoup de subtilité) et la violence gratuite (quoique le film a aussi ses échantillons de cadavres exquis!). Les images sont toujours impeccablement soignées; les cadrages sont parfois fort audacieux (beaucoup de gros plan bien placés des pieds et des visages, des contre-plongées fort réussies notamment au générique final, pour filmer un danseur par-dessous un plancher de verre) et les mouvements de caméra sont souples et dynamiques, surtout lorsqu'il s'agit de suivre les chorégraphies. Quant aux acteurs, leur performance irréprochable sauf peut-être pour Richard Gere et Diane Lane (qu'on a déjà vus dans les deux précédents films de Coppola, ***The Outsiders*** et ***Rumble Fish***, ainsi que dans ***Streets of Fire***) que j'ai trouvés un peu fades dans leur rôle, surtout en les comparant à ce Gregory Hines qui crève l'écran par son talent de danseur bien sûr, mais aussi par sa justesse de ton, sa sobriété, son humour... À noter également Larry Marshall qui interprète avec brio un Cab Calloway plus vrai que nature.

Après toutes ces fleurs qui lui ont été lancées ici, il ne reste plus qu'à espérer que ***The Cotton Club*** reçoive l'accueil qu'il mérite.

THE COTTON CLUB
États-Unis, 1984
Ré: Francis Ford Coppola
Scé: F.F. Coppola, William Kennedy et Mario Puzzo. Ph: Stephen Goldblatt.
Mus: John Barry.
Int: Richard Gere (Dixie Dwyer), Gregory Hines (Sandman Williams), Diane Lane (Vera Cicero), James Remar (Dutch Schultz), Bob Hoskins (Owney Madden), Lonette McKee (Lila Rose Oliver) Fred Guynne (Frenchie Demarge), Larry Marshall (Cab Calloway), Nicholas Cage (Vincent Dwyer), Maurice Hines (Clay Williams).
120 minutes, couleurs.

(2) De la même façon que ***One from the Heart*** nous montrait Las Vegas comme un décor (féérique) de carton pâte ou qu'***Apocalypse Now*** nous montrait la guerre du Viêt-Nam comme un gigantesque (et sinistre) numéro de cirque.