



## Les Toiles de CinéClap #8

# Le Parrain

Francis Ford Coppola, 1972



Le public est touché, voilà tout. Il se presse pour voir *Le Parrain*. Les files d'attente pour entrer dans les salles s'allongent et font le tour du bloc. Et cette expression, empruntée à Broadway, le blockbuster, le spectacle qui fait de l'ombre aux autres spectacles du quartier (du bloc) pourrait se prêter au *Parrain* et à son succès en cette année 1972. Elle sera d'ailleurs consacrée pour évoquer les films à venir (*les Dents de la mer*, *Star Wars...*) dans ces années 1970 qui révolutionnent le cinéma américain.

À noter :

- La musique « originale » emblématique de Nino Rota.
- Le travail de photographie exceptionnel, en clair-obscur, de Gordon Willis, notamment pour la scène d'ouverture et pour son utilisation de l'éclairage en douche.
- Le talent du « Godfather of make-up » Dick Smith au maquillage vieillissant sur Brando.
- La présence de John Cazale en fils Corleone, acteur à la carrière aussi courte (il décède en 1978) que riche en chefs-d'œuvre (*Le Parrain*, *Voyage au bout de l'enfer*, *Un après-midi de chien...*).
- Les trois oscars (meilleur film, meilleur scénario adapté, meilleur acteur pour Brando, qui décline) obtenus sur les 10 nominations !

« Je considère *le Parrain* comme le meilleur film d'un réalisateur vivant. Je n'ai jamais fait un film aussi bon que *le Parrain*, et je n'en ai pas l'ambition non plus. » L'auteur de cette phrase (parue dans le New York Times en 1999) connaît bien Francis Ford Coppola.

Ce n'est autre que le réalisateur d'un film qui sera considéré, quelques années plus tard, comme le premier blockbuster, Steven Spielberg. Nous reviendrons sur cette « première » place...

Penchons-nous maintenant sur la genèse du *Parrain*, qui nous conte davantage une histoire de famille qu'une histoire de mafia...

À la fin des années 60, un vent de fraîcheur souffle sur Hollywood. Un groupe de jeunes réalisateurs (et quelques moins jeunes) apportent une nouvelle jeunesse au cinéma américain, notamment dans la manière de raconter une histoire, de la montrer à l'écran mais aussi de produire des films. Ces réalisateurs, influencés notamment par le mouvement de contre-culture des années 60 et la Nouvelle Vague française, comptent dans leur rang des membres aussi prestigieux que Kubrick, Cassavetes, Cimino, Hopper, (et un peu plus jeunes) Spielberg, Lucas, Scorsese, Malick et Coppola...

Spielberg connaît bien Georges Lucas qu'il a rencontré lors de ses études de cinéma, impressionné par son court métrage *THX 1138 : 4EB/Electronic Labyrinth*. Et Lucas connaît bien Coppola depuis la fac en Californie. C'est d'ailleurs ensemble que Lucas et Coppola fondent la société de production American Zoetrope en 1969.

Lucas et American Zoetrope sont d'ailleurs à l'origine de la participation de Coppola au *Parrain*...

Quand la Paramount décide de faire *le Parrain*, elle cherche un réalisateur pour adapter ce roman de Mario Puzo publié en 1969 (ce dernier est d'ailleurs co-scénariste avec Coppola). Il est de coutume à l'époque d'adapter les livres qui ont du succès (voire de payer des auteurs pour en écrire, et si l'histoire trouve son public, lancer une production...ce qui sera le cas du *Parrain*, comme de *Love Story*). Et la Paramount est dans une petite forme en cette fin d'années 60. Mais le livre de Puzo est un carton et il faut battre le fer quand il est chaud et que le roman est encore dans toutes les têtes. Le studio part alors à la recherche de la personne qui sera chargée de porter le livre à l'écran. Sont approchés Elia Kazan, Arthur Penn, Sergio Leone ou encore Costa Gavras, mais ceux-ci déclinent. Le directeur de production de la

Paramount de l'époque, Robert Evans, cherche un réalisateur italo-américain. Celui qui va accepter l'offre, même s'il n'en a pas vraiment envie, n'est autre que Coppola. Il doit éponger quelques dettes auprès de la Warner, celle-ci n'ayant pas trouvé à son goût *THX 1138*, premier long métrage de Lucas (produit par l'American Zoetrope), va retirer ses billes de la société des deux compères. C'est donc « malgré lui » que Coppola accepte de réaliser ce qui sera l'un de ses plus grands films et l'un des monuments du cinéma américain.

Mais la conception est douloureuse, les vues de Coppola n'étant pas vraiment en accord avec celles des pontes du studio. Coppola garde pourtant la confiance d'Evans et se documente sur la mafia, n'y connaissant rien, mais il ne veut pas faire un film de gangster, il ne veut même pas de violence dans son film (les scènes de fusillades étant imposées par le studio). Il veut parler de la famille et c'est donc cela le sujet du film, la famille Corleone, plus que la mafia : les liens entre le patriarche et ses fils. Notons au passage le double sens du titre du film, à la fois titre mafieux et familial... Coppola veut aussi faire de cette histoire une métaphore du capitalisme américain.

C'est donc ce long-métrage, adaptation d'un best-seller que les spectateurs de la première à New-York découvrent en mars 1972. Le silence qui suit la projection dans la salle donne des sueurs froides à Evans ainsi qu'à Coppola qui pense avoir fait un bide. Mais il est signe de recueillement et Coppola s'aperçoit que certains spectateurs ont les larmes aux yeux. Kissinger se voudra rassurant en disant « *quand tu filmes la mort d'un gangster qui a tué des centaines de personnes, et que le public le pleure, c'est que tu viens de créer un chef-d'œuvre.* » La première hollywoodienne semble se dérouler comme à New York, silence à la fin du film...

Il faudra quelques jours pour comprendre que c'est un succès.