

# L'HOMME SANS ÂGE

*Youth Without Youth*

DE FRANCIS FORD COPPOLA

## FICHE TECHNIQUE

USA/ALLEMAGNE/ITALIE/FRANCE  
- 2005 - 2h05

Réalisateur & scénariste:  
Francis Ford Coppola d'après  
l'œuvre de Mircea Eliade

Image :  
Mihai Malaimare Jr.

Montage :  
Walter Murch

Musique :  
Osvaldo Golijov

Interprètes :  
**Tim Roth**  
(Dominic)  
**Alexandra Maria Lara**  
(Veronica/Laura)  
**Bruno Ganz**  
(Professeur Stanciulescu)  
**Marcel Iures**  
(Tucci)  
**Adriana Titieni**  
(Anetta)  
**André Hennicke**  
(Josef Rudolf)  
**Adrian Pintea**  
(Pandit)  
**Alexandra Pirici**  
(la femme de la chambre n°6)



**SYNOPSIS** 1938, en Roumanie. Dominic Matei, un vieux professeur de linguistique, est frappé par la foudre et rajeunit miraculeusement. Ses facultés mentales décuplées, il s'attelle enfin à l'oeuvre de sa vie : une recherche sur les origines du langage. Mais son cas attire les espions de tout bord : nazis en quête d'expériences scientifiques, agents américains qui cherchent à recruter de nouveaux cerveaux. Dominic Matei n'a d'autre choix que de fuir, de pays en pays, d'identité en identité. Au cours de son périple, il va retrouver son amour de toujours, ou peut-être une femme qui lui ressemble étrangement... Elle pourrait être la clé même de ses recherches. A moins qu'il soit obligé de la perdre une seconde fois.

## CRITIQUE

Francis Ford Coppola est de retour, dix ans après *L'Idéaliste*. Il revient de Roumanie où il a tourné *L'Homme sans âge*, d'après un récit de Mircea Eliade, avec une équipe technique presque entièrement autochtone et une caméra numérique. Coppola a depuis longtemps



fait un pas de côté par rapport à Hollywood, en posant ses valises à San Francisco, dans la niche d'une utopie nommée Zoetrope. Sortant de son silence, il nous parle maintenant depuis le ventre de l'Europe, dans un pays en plein boum cinématographique. Il faut prendre la mesure de ce déplacement sur la planisphère, qui en précède un autre (un prochain film en Argentine) et qui a suivi dans l'itinéraire du cinéaste l'abandon (définitif ?) d'un ambitieux projet porté des années durant, reporté sine die, **Megalopolis**. On en conclura que le maestro a voulu, en s'éloignant de tout, s'offrir une nouvelle jeunesse, dupliquant en cela le parcours de son personnage.

Ce n'est pourtant pas l'impression que donne le film, et si l'on guette partout de l'inédit, une première surprise nous attend : plutôt qu'un nouveau départ, **L'Homme sans âge** se présente d'emblée comme une synthèse, presque un film somme, où Coppola semble avoir rassemblé tous ses thèmes en une seule histoire - c'est peut-être le plus «coppolien» de ses films. (...) Quel cruel cadeau : rajeunir, mais dans un monde qui est resté adulte, et s'apprête toujours à basculer dans la guerre ; revenir en arrière, mais ne pas revivre ses vingt ans ! La foudre n'aura apporté qu'un miracle et une jeunesse relatifs : qu'importe si l'âge se divise par deux, on ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve. **Youth without youth**, jeunesse sans jeunesse.

La seconde vie du professeur Matei est solitaire, il n'a

donc rien d'autre à faire que se remettre au travail. Il a pour lui un corps redevenu fort, un dos redressé, une démarche plus vive, une endurance et surtout une disposition décuplée à l'étude. Avec soixante années devant lui pour terminer son livre, il est invincible. Bientôt, c'est sûr, il découvrira le Graal : l'apparition du langage, cette autre étincelle, cette autre foudre qui fit passer nos ancêtres du grognement animal au logos. Le repli dans l'âge, qui vous rend tout à coup intouchable, est un délire similaire à celui de Kurtz, dans **Apocalypse Now**. Remontez le fleuve, remontez le temps : vous y découvrirez un même monstre. Ici, il prend la forme d'un Doppelgänger, un double de soi en forme de projection hallucinée. Ce double, c'est le Kurtz de Matei - il faudra le tuer. Comme Kurtz, il s'avère un peu décevant, malgré ses effets de manche, et les roses qu'il fait apparaître par magie. Ce n'est pas tout à fait un Méphisto ou un mauvais génie, plutôt un parasite. Pendant que Matei dort, il va dans la chambre d'à côté coucher avec la séduisante espionne nazie. Ce n'est pas le point le plus réussi du film.

Le dédoublement permet toutefois au personnage de contourner la malédiction du cadeau qu'il a reçu du ciel. Cette jeune femme autrefois aimée et qu'il ne reverra plus réapparaît sous forme d'un double, elle aussi : une autre femme, jeune, interprétée par la même actrice. Coup double encore, la foudre frappe à nouveau. Le feu qui consume cette fois Veronica

ne la fait pas changer d'état, mais elle se découvre un étrange talent, la glossolalie. Merveille de la métempsycose : Veronica est habitée par Rupini, une princesse indienne morte des siècles plus tôt, et qui entreprend à travers sa bouche une remontée, une autre, vers les origines du langage. La nuit, Veronica est en transe, parle sanskrit puis babylonien, égyptien, araméen et autres. Épuisant voyage : la nuit, Veronica vieillit aussi vite qu'elle remonte le fleuve de l'histoire.

À l'image du héros, dédoublé en un érudit méticuleux et son double fantasque, **L'Homme sans âge** est partagé entre une pente sérieuse, voire laborieuse (la poursuite du grand œuvre, celui de Coppola) et un goût plus aventureux pour la trivialité du récit et des ambiances. C'est une vieille ambivalence coppolienne, ce recoupement par le spectaculaire du recueillement intime. Mais il faut voir comment Coppola filme son histoire à la manière d'un serial. L'épisode roumain convoque nazis d'opérette surgissant de l'ombre, svastika brodée sur la jarretelle de l'espionne, revolver que l'on sort du manteau pour le tenir à hauteur de la hanche, savant fou qui depuis son laboratoire mène des expériences scientifiques dont les éclairs illuminent son rire démoniaque. Plus loin, grande virée en Inde sur les traces de Rupini : une aventure de Tintin, avec orientaliste italien gominé et malheureux acteur roumain grimé à coups de postiches en moine tibétain.

Souvent, le film frôle le grotes-



que et s'égaré dans l'ésotérisme, non sans une certaine naïveté. Quelle foudre a frappé Coppola ? On le sent toucher du doigt le cœur de son œuvre, **L'Homme sans âge** devait être son grand film terminal, un couronnement. C'est davantage un chantier traversé de fulgurances où Coppola tente des mariages (entre la lumière filtrée numérique et les ombres expressionnistes revenues du **Troisième Homme**), et des renversements littéraires (images de rêves filmées sens dessus dessous, plongée verticale sur Tim Roth méditant dans sa baignoire, le dos vers le plafond, qui le fait ressembler à un bébé dans son bain). Le cinéaste s'est visiblement plu à se plonger dans les atmosphères mid-Europa, moitié de siècle ; et pour cela, l'œuvre peut bien attendre encore un peu.

(...) Il y a une émotion à voir Coppola tenter de faire d'une pierre deux coups, résumer son œuvre et en même temps la laisser de côté pour s'enfuir comme un gosse dans le sentier plus accidenté de l'aventure internationale. Rien de «mégapolitique» à cela, même si le film désarçonne beaucoup par sa manière de s'engouffrer dans une pensée magique qui, à l'inverse des autres films fantastiques de Coppola, débouche non sur le sublime, mais sur un imaginaire kitsch. Les séances de délire spiritiste avec Veronica sont peut-être ce qu'il y a de plus raté et aussi de plus passionnant dans le film : dans l'effort de Matei pour unifier le multiple des langues grâce aux «visites» de Rupini dans le corps de Veronica,

il y a sans doute un geste prométhéen, mais on y entend aussi le murmure plus rêveur et plus modeste de ces milliers de voyages possibles, à travers les siècles et les empires, que le film ne visitera au final que très brièvement, via une poignée de plans sur Shiva, dans une grotte. Au bout de dix années de silence, Coppola revient à ce point de départ-là : un nouveau chamanisme qui convoque les mythes archaïques et la BD d'aventures, le frisson de l'histoire et la quête d'un amour perdu, le chahut des esprits qui viendront bientôt parler par sa bouche.

Jean-Philippe Tessé  
*Cahiers du cinéma* n°628 - nov 07

## ENTRETIEN AVEC FRANCIS FORD COPPOLA

(...) *Est-ce que le cinéma vous sert aussi à dialoguer avec d'autres cinéastes, morts ou vivants ?*

Ma conscience du cinéma comme art date de ma fréquentation des films d'auteurs dans les années 50, les films de Rossellini, Antonioni, Godard, Bergman, Kurosawa... Quand vous voyez un beau film, vous voulez faire la même chose. Il est impossible de faire ce métier sans penser régulièrement à ces scènes que l'on a adorées et qui vous marquent à vie. Et si des gens veulent s'inspirer de ce que j'ai fait moi-même, ça m'enchant. Prenez ce qui vous plaît, j'en suis ravi. Il y a un dialogue constant avec la mémoire du cinéma. Mais c'était

vrai autrefois déjà, pensez à la musique : Verdi dialoguait avec Wagner, qu'il admirait, quand il écrit à 80 ans son *Falstaff*. Lui qui est accablé par le succès se met dans la situation de se mesurer avec le compositeur allemand qu'il admire. C'est un mouvement de l'âme humaine que je trouve merveilleux.

*Vous avez perdu les notes de votre prochain film, Tetro, et Eliade avait perdu tous ses livres dans un incendie. Drôle de coïncidence...*

Non, je n'ai pas vraiment tout perdu, mais on m'a volé mon ordinateur portable pendant les repérages en Argentine. La tragédie de l'incendie pour Eliade était d'une tout autre ampleur parce qu'il ne s'est jamais arrêté d'écrire et ses livres étaient recouverts d'annotations. Dans l'incendie, il a donc non seulement perdu sa bibliothèque, mais surtout une partie de son travail de réflexion.

(...) *Vous avez été l'un des premiers cinéastes à théoriser la notion de cinéma numérique à l'époque de Coup de cœur, en 1982...*

**Coup de cœur** a été une opportunité perdue. Le film était planifié pour être une expérience unique de cinéma en direct, comme on parle de télé live. Pourquoi avons-nous reconstruit Las Vegas dans un studio, ce qui est complètement idiot a priori ? Parce que je voulais que les acteurs connaissent leur texte comme dans une pièce de théâtre, qu'ils jouent à l'intérieur du décor et



nous devons les suivre avec dix ou vingt caméras. Je voulais tourner en direct, mais aussi monter en direct ! A la dernière minute, Vittorio Storaro, le chef opérateur, est venu me dire que dans ces conditions la lumière allait être moche et le chef déco, Dean Tavoularis, devenait fou parce qu'il ne s'arrêtait plus de construire de nouveaux intérieurs, de nouvelles rues (rires). Parce que c'était des amis, je n'ai pas tenu bon, et je m'aperçois aujourd'hui que j'ai été stupide. Quelle erreur, car c'était une opportunité incroyable de le faire et elle ne s'est plus représentée depuis.

(...) *Comment voyez-vous l'évolution du cinéma à l'heure du tout écran ?*

Quand je regarde les clips vidéo avec leur montage frénétique, j'ai immédiatement envie de prendre le contre-pied et de faire un cinéma plus lent, au tempo mesuré d'autrefois. Mais je crois par ailleurs que, quel que soit le domaine, même quand on arrive à ce qui ressemble à un point d'achèvement, il y a encore quelque chose à faire. Les notes d'un piano sont en nombre fini, mais les mélodies sont, elles, potentiellement infinies. Peut-être, sans doute, y aura-t-il des œuvres d'art sublimes pour téléphones portables. Je ne sais pas ce qui va se passer, mais j'espère toujours que le talent et la beauté peuvent surgir aux endroits les plus inattendus. Il faut garder l'esprit ouvert.

Jean-Philippe Tessé  
*Libération - 14 novembre 2007*

## BIOGRAPHIE

Francis Ford Coppola est un réalisateur, producteur et scénariste américain, né le 7 avril 1939 à Detroit dans le Michigan (États-Unis). Il est le père des réalisateurs Sofia et Roman Coppola, le frère de Talia Shire et l'oncle de l'acteur Nicolas Cage. En 1969, il fonde avec son ami George Lucas les studios *American Zoetrope*, basés à San Francisco. Le studio produit alors le **THX 1138** de ce même Lucas, dont l'échec ruine les ambitions de Coppola. Contraint à accepter une commande de studio, il réalise **Le Parrain** d'après un roman de Mario Puzo. Le gigantesque succès de cette superproduction le ramène vers l'indépendance et ressuscite ses rêves de conquête de Hollywood.

A l'origine, Lucas devait réaliser lui-même un autre projet de Zoetrope, **Apocalypse Now**, d'après le roman *Au cœur des ténèbres* de Joseph Conrad, et il avait travaillé durant cinq ans sur le scénario avec John Milius. Mais Lucas décidant de s'atteler à **La Guerre des étoiles**, Coppola décide de reprendre le projet «Apo» ; cela brouilla les deux amis pendant plusieurs années. (...) Personnage fantasque, mégalomane, on le surnomme parfois à juste titre «le Napoléon du cinéma». Doté d'un orgueil monstrueux que n'ont pas atténué les échecs, Coppola ne laisse jamais indifférent, il se montre volubile, arrogant, extraverti, doté d'une remarquable capacité à enfoncer les portes qu'on ferme devant lui ; il est typique des «auteurs-tyrans» qui considèrent les autres

comme des pions pour mener à bien leur propre ambition démiurgique. **Apocalypse Now** est certainement le film qui a transcendé cette nature pour devenir un chef-d'œuvre cinématographique sur la folie.

<http://fr.wikipedia.org>

## FILMOGRAPHIE

<b>Dementia 13</b>	1963
<b>L'Halluciné</b>	
<b>Big boy</b>	1966
<b>La Vallée du bonheur</b>	1968
<b>Les Gens de la pluie</b>	1969
<b>Le Parrain</b>	1972
<b>Conversation secrète</b>	1974
<b>Le Parrain, 2e partie</b>	1975
<b>Apocalypse Now</b>	1979
<b>Coup de cœur</b>	1982
<b>Outsiders</b>	1983
<b>Rusty James</b>	1984
<b>Cotton Club</b>	1985
<b>Captain EO</b>	1986
<b>Peggy Sue s'est mariée</b>	1987
<b>Jardins de pierre</b>	1988
<b>Tucker</b>	
<b>New York stories</b>	1989
<b>Le Parrain, 3e partie</b>	1991
<b>Dracula</b>	1993
<b>Jack</b>	1996
<b>L'Idéaliste</b>	1998
<b>Supernova</b>	2000
<b>L'Homme sans âge</b>	2007

### Tetro

*Prochainement*

**Documents disponibles au France**

Revue de presse importante  
Positif n°561  
Cahiers du cinéma n°628  
CinéLive n°117