

## The Godfather – Extrait du film de Francis Ford Coppola

Analyse universitaire

Le document soumis à l'étude est un extrait du film 'The Godfather 2', réalisé par Francis Ford Coppola en 1974 et adapté du livre éponyme de Mario Puzo, considéré comme l'un des plus grands films de l'histoire du cinéma mondial. Ce film fait partie d'une trilogie dont le premier volet sortit deux ans plus tôt et qui se conclut par un troisième film en 1990.

Cet extrait, d'une durée de trois minutes et 45 secondes, montre une suite de scènes aux couleurs sépia tantôt accompagnées de musique, de bruits ou de dialogues peu nombreux, tantôt totalement silencieuses qui confère à l'extrait une valeur plus documentaire que fictionnelle. Et pourtant, à y regarder de plus près, les différentes composantes de l'extrait convergent vers un seul but de la part du réalisateur : détruire une vision idyllique du rêve américain pourtant encore prégnante au moment de la sortie du film. Cet extrait est donc bâti de telle manière qu'il vise à servir une opinion tranchée de la part du réalisateur.

Au niveau sensoriel d'abord, la musique entraînante et grandiloquente du début de l'extrait avec des violons qui s'emportent se tait rapidement et laisse place à un brouhaha diffus d'une foule anonyme. Un seul violon semble survivre à ce vacarme assourdissant mais ses cordes, sans doute malmenées par la traversée en bateau sur l'Atlantique, jouent faux malgré l'application de son propriétaire. L'image de l'arrivée à Ellis Island n'est donc dépeinte que par cette décroissance musicale.

Les plans cinématographiques, ensuite, montrent un immobilisme graduel et contraint. L'extrait débute par des *travellings* et un monde en mouvement sur le bateau où se pressent les immigrants impatients de découvrir la Terre promise. Néanmoins, le ciel gris et la lumière blafarde qui entoure la Statue de la Liberté sont annonciateurs de l'illusion qu'est cette Terre Promise. L'enfant, vite identifié comme étant le personnage principal, marche à contre-courant des autres immigrants, symbole d'une immigration italienne désireuse d'imposer sa loi contre les communautés d'immigrants juifs et irlandais. Cependant, le rêve américain reste inaccessible, même pour le traducteur ou l'infirmière qui explique à Vito sa mise en quarantaine. Ces deux personnages, statiques, soumis et le regard baissé, ont des emplois de subalterne qui les contraignent à ne pas contester les décisions prises, même lorsque le traducteur comprend que l'identité donnée à l'enfant n'est la sienne : l'immigration italienne est donc vouée à rentrer dans le rang de la 'Mainstream America'. Par ailleurs, la caméra privilégie les mouvements gauche-droite comme s'il s'agissait d'une frise chronologique qui défilerait devant les yeux du spectateur. Le passé est effacé par le présent en temps réel, la vie s'accélère puis ralentit au point de s'arrêter totalement : personnages statufiés, assis, parqués dans des files d'attente, immobiles et debout aux guichets d'immigration, dans le cabinet médical ou dans les chambres d'isolement. Le rêve américain est au point mort.

Symbole de ce pays de cocagne, la Statue de la Liberté, qui n'a pourtant jamais été aussi proche pour ces immigrants venus d'Europe au début du 20<sup>ème</sup> siècle, demeure inaccessible : en effet, tout à tour elle apparaît progressivement cachée par le bateau, transpercée par sa proue dès les premières images, puis invisible en raison des fenêtres petites et opaques du hall principal du centre d'immigration et enfin floue, lointaine et difforme lorsque Vito Corleone la regarde au début de son isolement. Coppola opère donc une désincarnation de ce symbole américain en le masquant au fil des scènes. La distorsion de ce

symbole de liberté est d'autant plus flagrante que Dame Liberté est présentée grandeur nature lors de l'arrivée pour devenir miniaturisée à la fin.

Les personnages aussi perdent progressivement pied, le tout sans jamais lutter car la puissante machine américaine est en marche. Ils s'engouffrent avec entrain dans un tunnel-entonnoir qui les réduit à l'isolement : leurs visages remplis d'espoir en gros plan sur le pont du bateau ne sont plus visibles en fin d'extrait, plongés dans l'obscurité quasi totale. La communication est difficile lors de l'entretien d'entrée en raison de la langue, un bébé pleure - ce qui augure les déboires de la nouvelle génération d'immigrants dans ce nouveau pays - l'examen médical se déroule sans confidentialité ni intimité. Les personnages, adultes et enfants, sont dépouillés de leurs vêtements et donc de leur identité, apparaissent à demi-nus dans des files d'attente qui font penser à une foire aux bestiaux, le tout dans un environnement glacial et métallique. La déshumanisation progressive sur ce nouveau territoire est suggérée – et fait écho à l'absence d'humanité chez les personnages du film, tous issus de cette même vague d'immigration depuis la fin du 19<sup>ème</sup> siècle. Le néant s'installe petit à petit, sans aucune tentative de résistance ou d'appel à plus de respect de l'être humain. Aucun sourire, aucune émotion – mis à part l'espoir vite éteint du début – n'est perceptible sur les visages. Le changement des noms de famille par l'administration américaine est vécu avec inconscience ou résignation. Vito Andolini devient en une fraction de seconde Vito Corleone, nommé ainsi en raison du nom de sa ville d'origine, ce pour des raisons de commodité linguistique et administrative. Une véritable mue forcée en une nouvelle identité qui montre à nouveau que la frise chronologique défile à une vitesse incontrôlable. L'Amérique absorbe ses nouveaux arrivants et les broie au passage comme s'il s'agissait d'une simple formalité.

Le personnage central lui non plus n'est pas exempt de cette descente aux enfers. Seul, avec pour unique bagage un minuscule balluchon, l'enfant italien se laisse passivement examiner les yeux et les poumons et se voit diagnostiquer la variole, maladie contagieuse qui le contraint à l'isolement pendant plusieurs semaines. On le conduit alors vers sa cellule qui porte le même numéro que celui accroché à son veston. Vito Andolini, devenu Vito Corleone, n'est désormais plus qu'un matricule. Le symbole des barreaux du lit ainsi que ceux de la fenêtre rend compte de l'enfermement physique du garçon, mais aussi de son isolement intérieur. L'homme et même l'enfant deviennent un animal contagieux que l'on ne touche qu'avec des gants (portés par les officiers de l'immigration). Plus aucun contact humain n'est possible, ce qui préfigure du caractère froid et sans pitié de Vito à l'âge adulte. A peine les a-t-elle accueillis, l'Amérique fabrique déjà ses futurs monstres.

Ce n'est même pas une Amérique à deux visages ou à double vitesse qui apparaît dans cet extrait, ce que la présence des deux bateaux de tailles différentes aurait pu suggérer en tout début d'extrait. C'est au contraire une nation hostile, inhumaine et toute puissante qui est montrée. Aucune intégration, encore moins d'assimilation, ne peut être envisagée après pareil traitement. Ces immigrants tiendront rigueur à leur pays d'accueil de cette destruction intérieure. Vito, muet depuis son débarquement, se raccroche donc à ce qui lui reste : une chanson, sa langue maternelle et le regard vers un horizon rêvé qui n'a, en fait, jamais été aussi éloigné. Vito n'est plus qu'une tache, une ombre vue de dos dans le dernier plan. Tout semble contre lui et pourtant, sa vie commence : la date 1901 qui apparaît sur l'écran sonne comme une année de (re)naissance. Il devra tout prouver dans cet environnement hostile qu'est l'Amérique, comme de nombreux autres immigrants. Le rêve américain est littéralement débouté. Le poème d'Emma Lazarus semble aux antipodes de cette réalité.