

## Le citoyen Tucker *Tucker* de Francis Ford Coppola

Marcel Jean

Numéro 41, hiver 1988–1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22658ac>

[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

Jean, M. (1988). Compte rendu de [Le citoyen Tucker / *Tucker* de Francis Ford Coppola]. *24 images*, (41), 72–73.

# TUCKER

de Francis Ford Coppola

le film de Chabrol est travaillé par la transgression. Le cinéaste s'amusant encore une fois, sous l'apparente sobriété de la mise en scène, à prendre allègrement le contrepied des discours du pouvoir. Une femme, six fois enceinte en sept ans, confiée à Marie qu'elle n'aime pas ses enfants et qu'elle se fait l'impression d'être une vache. Le cinéaste pousse l'affront jusqu'à nous montrer une Marie exubérante qui reçoit chez elle son amant, pendant que dans la chambre d'à côté, sa femme de ménage muée en assistante pratique un avortement, et cela sans la moindre trace de sordidité.

Mais cette «affaire de femmes» devient rapidement «une affaire d'hommes». Et le pouvoir s'abat sur Marie à la manière de l'engrenage inéluctable de la fatalité qui, dans *Le cri du bibou*, faisait se multiplier les cadavres. «Affaires d'hommes» qui hisse symboliquement la faiseuse d'anges au rang de criminelle.

Comme souvent chez Chabrol, ce sont les êtres les plus mous qui commettent les actes les plus ignobles. Et c'est le mari qui dénonce sa femme pour se venger d'être cocu, livrant ainsi à la mort la mère de ses deux enfants.

Mais le mari n'est pas, avec les représentants du clergé et de l'État, le seul responsable de l'exécution de Marie. Car rien chez Chabrol ne saurait être aussi manichéen. Dans une scène nodale, métaphorique et prémonitoire, l'amant de Marie se livre au jeu de l'oie orchestré par les nazis. La tête enfouie sous un masque qui l'aveugle, il sort vainqueur du jeu en tranchant prestement le cou de l'oie dont il fait cadeau à Marie. Or l'amant est un collaborateur et Marie profite cupidement des petits privilèges qu'il lui offre, devenant ainsi, innocemment et de façon indirecte, une pièce du rouage qui la conduira à la guillotine.

*Une affaire de femmes* est un grand Chabrol où tous les mécanismes parfaitement maîtrisés de l'art du cinéaste se déploient en une fluidité qui apparaît naturelle, allant presque de soi, un peu comme si, pour ce routier de la pellicule, le cinéma était tout simplement devenu une question de respiration. ●

## UNE AFFAIRE DE FEMMES

France 1988. Ré.: Claude Chabrol. Scé.: Colo Tavernier et Claude Chabrol d'après Francis Szpiner. Ph.: Jean Rabier. Mont.: Monique Fardoulis. Mus.: Matthieu Chabrol. Int.: Isabelle Huppert, François Cluzet, Marie Trintignant, Nils Tavernier. 110 min. Couleur. Dist.: Alliance/Vivafilm.

## Le citoyen Tucker

par Marcel Jean



Preston Tucker (Jeff Bridges)

L'oeuvre de Francis Ford Coppola est profondément marquée par l'échec et par l'un de ses motifs dérivés, la perte de l'innocence. L'échec de l'Amérique au Viêt-Nam, par exemple, duquel découle la perte de l'innocence de la nation (*Apocalypse Now*, *Gardens of Stone*), trouve un parfait écho dans la faillite des studios Zoetrope (après *One from the Heart*) et dans le désenchantement de Coppola qui voyait alors son rêve démiurgique s'effondrer. De même, les échecs individuels qui hantent des films comme *One from the Heart*, *Rumble Fish* ou *Peggy Sue Got Married* sont au centre des préoccupations du cinéaste.

Au terme du cycle ouvert par *Apocalypse Now* et clos par *Gardens of Stone*, Coppola s'intéresse maintenant à la vie de Preston Tucker, qui après la guerre fut le concepteur et le fabricant d'une automobile révolutionnaire. À la fin des années 40, après n'avoir produit que cinquante exemplaires de "cette voiture de

demain disponible aujourd'hui", Tucker fut ruiné à la suite d'un procès "politique" intenté par les grands de l'industrie automobile. L'intérêt du cinéaste pour un tel sujet n'a rien d'étonnant. La métaphore est explicite: Tucker est à l'automobile ce que Coppola est au cinéma, c'est-à-dire un individu aux idées nouvelles que vient freiner le conservatisme ambiant. Le sous-titre du film, *The Man and His Dream*, est à cet égard explicite, puisqu'il implique la notion de l'homme vivant par et pour son rêve, notion chère à Coppola qui s'est acharné à mettre sur pied les studios Zoetrope envers et contre la volonté générale.

Oeuvre énergique, voire survoltée, *Tucker* tient un peu du règlement de compte. C'est l'occasion, pour le cinéaste, d'achever d'exorciser, sous forme mythique, l'échec de son entreprise de réinstauration du mode de production qui a fait la gloire du cinéma américain. Voilà pourquoi le film se présente comme un documentaire industriel, voilà pourquoi il





Lancement spectaculaire du modèle révolutionnaire Tucker Torpedo. Preston Junior (Christian Slater), Preston Tucker (Jeff Bridges), sa femme Vera (Joan Allen), Marilyn Lee (Nina Siemaszko), Noble (Corky Nemeec) et Johnny (Anders Johnson) complètent le portrait de famille.

trouve sa forme en établissant une étroite relation avec le *Citizen Kane* d'Orson Welles (autre portrait d'homme d'affaires, mais aussi ultime référence de tout le cinéma moderne). Comme c'était le cas avec *Citizen Kane*, chaque plan de *Tucker* trouve douloureusement sa place entre documentaire et fiction. Chaque plan est polysémique, à la fois témoignage sur le cinéma et plus petite partie d'une fiction. Le tournoiement des sens ajoute donc à la vitesse d'un récit qui combine les genres et qui tient compte à la fois des dimensions politique, sociologique et psychologique de l'histoire.

Il y a longtemps que l'ombre de Welles plane au-dessus des films de Coppola (qu'on se souvienne du "Dead End" de *One from the Heart*, réponse désespérée au célèbre "No Trespassing" de *Citizen Kane*). Jamais, cependant, elle ne l'avait fait avec une telle évidence. Du début à la fin de *Tucker*, Coppola entretient un rapport privilégié avec Welles.

Constamment, il le cite (la caméra qui entre à l'intérieur d'une photographie qui s'anime) et l'interpelle (Welles n'est-il pas le symbole même du créateur bâillonné par l'industrie?). Au procès qu'il intente au cinéma, Coppola fait ainsi de Welles son principal témoin.

Si la réussite esthétique de *Tucker* tient en grande partie à la totale cohérence qui existe entre les différents niveaux du propos et les choix de mise en scène, il faut tout de même souligner la virtuosité dont fait montre le cinéaste, cette façon à la fois légère et emphatique qu'il a de lier les séquences entre elles en se jouant des contraintes spatiales et temporelles. *Tucker*, malgré une construction complexe et par-dessus sa richesse, est un film d'une rare fluidité. À l'image de ce torrent de dalmatiens qui traverse le cadre à tout moment, la mise en scène est réglée dans le sens d'un débit rapide et coulant. Tout, jusqu'à l'interprétation nerveuse de Jeff Bridges, participe à la

frénésie qui s'empare du film et qui achève de le rattacher à une sorte de baroque cinématographique.

Film ambitieux, *Tucker* est une autre charnière dans l'oeuvre essentielle de Francis Ford Coppola. Dans la carrière de celui-ci, cette imposante "autobiographie projetée" marque (temporairement?) le point final de l'épisode Zoetrope. Il indique que si le rêve est officiellement mort, il en reste tout de même des traces tangibles (quelques autos pour Tucker, quelques films pour Coppola), et que son étincelle brille encore au coin de l'oeil du créateur. ●

**TUCKER**  
États-Unis 1988. Ré: Francis Ford Coppola. Scé: Arnold Schulman et David Selder. Pho: Vittorio Storaro. Mus: Joe Jackson. Int: Jeff Bridges, Joan Allen, Martin Landau, Frederic Forrest et Dean Stockwell. 110 minutes, couleur. Dist: Paramount.