

Avec Andy Garcia  
dans *Le Parrain III*,  
1990.

# 1990

## Le retour de Michael Corleone

*Quand Entertainment Weekly était encore un jeune magazine pressé de prouver qu'il faudrait désormais compter avec lui, un de ses rédacteurs en chef m'a contacté pour faire un grand article sur Al, parce qu'il reprenait le rôle de Michael Corleone pour Le Parrain III de Coppola. C'était le film le plus attendu de l'année. Les deux premiers étaient déjà devenus des classiques et le troisième volet de la saga des Corleone allait enfin sortir. Entertainment Weekly n'était pas le seul magazine à vouloir Pacino – quatre autres rédacteurs en chef de magazines nationaux m'avaient contacté. À la fin, j'ai soumis le problème à Al : avait-il une préférence ? Il n'en avait pas, mais m'a conseillé de choisir celui qui payait le plus. Et c'est ainsi qu'Entertainment Weekly a eu son article. Ils m'ont fait une offre que je n'ai pas pu refuser.*

« Signez-le “Big Boy” », ordonna un garçon de 10 ans assez bizarre. Il se tenait à la table d’Al Pacino à l’Old World, un restaurant de Westwood, à Los Angeles ; il voulait un autographe et il voulait que Pacino signe du nom du personnage de *Dick Tracy*. L’acteur s’empara donc d’un coin de nappe et s’exécuta. En une autre occasion, devant la très chic Chaya Brasserie, une adolescente le félicite pour son travail dans *Raging Bull* ; Pacino la remercie, sans lui faire remarquer que le rôle en question avait été tenu par De Niro. Au Dorothy Chandler Pavilion, où Pacino est allé écouter les London Classical Players jouer la *Quatrième* de Beethoven sur des instruments d’époque, un jeune homme s’approche de lui et lance : « J’ai parié avec mon copain que vous n’étiez pas Al Pacino. » L’acteur a haussé les épaules et a dit qu’il venait de perdre un pari.

Pacino est l’un des acteurs les plus accomplis de sa génération, mais il semble que personne ne sache avec certitude qui il est. À une époque où les stars de son envergure sont reconnues partout où elles vont, Pacino se fait repérer d’abord pour un second rôle dans un dessin animé avec du maquillage lui défigurant la moitié du visage, ensuite pour un rôle qu’il n’a pas joué et enfin parce que l’interlocuteur pense que ce n’est pas lui. Contrairement à Nicholson ou Hoffman, en dehors de ses personnages il n’a pas une personnalité publique très forte. Et même les rôles qu’il incarne à l’écran, allant de la maîtrise des *Parrain* à l’intensité de *Serpico* et d’*Un après-midi de chien*, en passant par des faux pas embarrassants comme *Revolution*, envoient un message pour le moins énigmatique. Au lieu d’organiser sa carrière selon les balises traditionnelles du vedettariat, Pacino semble choisir ses rôles selon quelque boussole interne, jouant souvent des personnages excentriques qui ne font guère progresser sa carrière – mais qui satisfont sa fascination pour le jeu d’acteur en tant que *processus*.

En fait, plus les projets sont obscurs, plus Pacino semble heureux. Pendant l’essentiel des années 1980, Pacino a été absent des écrans, occupé qu’il était à s’échiner dans de modestes projets théâtraux, n’ayant de cesse de peaufiner un produit réalisé et financé par ses soins, qui n’a été montré que lors de projections privées confidentielles. Pacino semble parfois se démenter pour échapper à son public ; l’acteur passionné est vedette malgré lui. Ce n’est peut-être pas tout à fait une coïncidence si *The Local Stigmatic*, le film qu’il a remanié pendant des années, raconte l’histoire d’un homme attaqué par des voyous, simplement parce qu’il est célèbre.

Et pourtant, on n’échappe pas à la renommée. L’intensité du regard de Pacino laisse une empreinte indélébile dans notre conscience collective. Dans *La Fièvre du samedi soir*, lorsque le Tony Manero incarné par John Travolta ferme sa porte et contemple le poster accroché au mur, c’est Pacino – sous les traits de Frank Serpico – qui toise Travolta en grognant son cri de guerre macho : « Al Pacino ! » Le jour de ses 50 ans, Al a croisé Bruce Springsteen dans la rue, celui-ci lui a offert la veste en satin qu’il portait en guise de cadeau d’anniversaire. Francis Ford Coppola, qui a dirigé l’acteur dans les trois *Parrain*, attribue l’impact de Pacino à l’écran à sa capacité à projeter « une humeur glaciale quand il veut jeter un froid et une chaleur torride quand il veut que ça chauffe ».

Au cœur de la mystique Pacino, il y a Michael Corleone, chef de clan de la mafia et héros tragique des films du *Parrain*. Ce fut la chance de Pacino – son fardeau, pourrait-il dire – de jouer le rôle pivot dans ce que beaucoup considèrent comme le plus grand des films modernes. C'est un rôle qu'il a épousé dès l'instant où Coppola s'est intéressé au projet. « Quand j'ai lu le livre, a déclaré le réalisateur, j'ai immédiatement visualisé le visage de Pacino. » Les deux premiers films ont remporté neuf Oscars et rapporté environ 800 millions de dollars. Plus important, ils sont devenus une métaphore grandiose de la vie moderne et considérés par la critique Pauline Kael comme « une vision épique de la corruption en Amérique ».

Le premier *Parrain* se terminait avec le mensonge de Michael Corleone qui regardait sa femme Kay dans les yeux, tout en lui jurant ne pas être impliqué dans le meurtre de son beau-frère. *Le Parrain II* se terminait en 1959 sur Michael seul, contemplant le lac où il avait commandité le meurtre de son frère Fredo. Dans *Le Parrain III*, on est en 1979 et Michael a l'espoir de laisser derrière lui les affaires de la mafia, mais une dernière tentation le retient, impliquant le Vatican et quelque 600 millions de dollars.

Une semaine avant que *Le Parrain III* sorte dans mille huit cent salles de cinéma, Pacino était quasiment au sommet d'une carrière remarquable. La fabrication du film avait été jalonnée de problèmes, mais s'il était du niveau des deux premiers *Parrain*, ça allait être le couronnement pour Pacino. Après tant d'années dans l'ombre, aux marges d'Hollywood, il était incontestablement revenu sur le devant de la scène. Il aurait même pu enfin décrocher l'Oscar dont il avait été si près, après quatre nominations au titre de meilleur acteur et une pour le meilleur second rôle. Il était alors sur le point de commencer le tournage de *Frankie and Johnny*, un film romantique avec Michelle Pfeiffer. Mais Pacino prend un malin plaisir à ne pas se comporter comme une star. Quand on lui demande s'il a hâte que *Le Parrain III* sorte en salle pour attaquer ses nouveaux projets, l'acteur répond d'une voix égale : « La dernière fois que j'ai attendu impatientement quelque chose, j'étais même et il s'agissait de mes éperons de Tom Mix. J'allais sans cesse voir à la boîte aux lettres et le jour où ils sont finalement arrivés, mon arrière-grand-mère est morte. Depuis, j'ai arrêté d'avoir hâte que les choses se produisent. »

Assis dans une gigantesque suite de l'hôtel Four Seasons de Los Angeles, Pacino réfléchissait aux origines du troisième volet du *Parrain*. Il était entièrement vêtu de noir – pantalon, chemise et veste en soie noire – et d'humeur plutôt optimiste. Après des mois de travail et de soucis, il venait de voir une version du film au magnétoscope dans sa chambre et semblait content du résultat. « Je n'étais pas sûr qu'il y aurait un jour un *Parrain III*, confie-t-il. On en a toujours beaucoup parlé mais Francis n'était pas intéressé. Et je ne l'aurais jamais fait sans lui. Francis a le chic pour trouver les bonnes histoires. » Coppola avait accepté l'offre de la Paramount, lui laissant le contrôle total du plan artistique, et Pacino avait signé à l'été 1989, tout en restant néanmoins sceptique. « Je ne savais pas si je pourrais encore être ce type, dit-il. Dix-sept ans ont passé ; de l'eau a coulé sous les ponts. Michael n'est pas le personnage le plus plaisant. »

L'aspect le plus fascinant du personnage dans les premiers films est de voir son évolution subtile au fur et à mesure que son pouvoir s'accroît. Pacino était intrigué par le scénario du *Parrain III*, qui brosse le portrait d'un Michael Corleone plus âgé, rongé par le remords et qui continue à évoluer. « Francis l'a dépeint de manière plus haute en couleur au fur et à mesure qu'il vieillit et mûrit. Le simple fait d'avoir traversé tout ce qu'il a traversé et d'être encore en vie – un tel personnage a nécessairement dû se réconcilier avec certaines choses. »

Dans un studio de Burbank, Francis Coppola a fait une pause dans son montage marathon pour se remémorer la façon dont ce projet de 55 millions de dollars avait été lancé en janvier 1989. La Paramount voulait initialement qu'il ait terminé le film pour une sortie à l'automne 1990, lui laissant un laps de temps bien court pour un film qui, à cette époque, n'avait même pas de scénario. Coppola s'octroya les services de Mario Puzo, auteur du roman original et coauteur, avec Coppola, des deux premiers scénarios. « J'ai planché sur un concept, dit-il, puis j'ai rejoint Mario à Reno et nous en avons discuté. » Ils terminèrent le scénario initial en mars et étaient encore en train de le réécrire quand le tournage commença en novembre 1989. « Il suffisait de lire le scénario pour se rendre compte qu'on était bien sur le territoire du *Parrain*, dit Pacino. *Le Parrain*, c'est Francis et Mario. Dès qu'ils se retrouvent, ils s'immergent dans ce monde. » Le projet dans son ensemble avançait tambour battant, à une telle allure d'ailleurs qu'il menaçait parfois de voler en éclats.

« Le fait d'être le dos au mur peut vous amener à faire des choses que vous n'auriez sinon pas faites au départ », dit Coppola en se calant les pieds sur le canapé du studio. Les derniers mois ont été frénétiques, une véritable course contre la montre pour terminer le film, malgré les prédictions que le travail ne serait jamais achevé dans les temps. « J'aurais apprécié de passer davantage de temps sur le film, mais je me suis également rendu compte qu'il avait sa propre vie, a déclaré Coppola. Le film prenait vie, il voulait naître, c'était une nécessité, il fallait qu'il naisse. »

Coppola sait ce que c'est de se trouver dos au mur : après avoir hypothéqué sa maison pour terminer *Apocalypse Now* (1979), il perdit le Zoetrope Studio, dont il était propriétaire, dans le fiasco financier que fut *Coup de cœur*, en 1982, et entacha davantage sa réputation avec les déceptions coûteuses que furent *Cotton Club* (1984) et *Tucker* (1988). Tout cela mena indirectement à la gestation du *Parrain III*. Coppola eut beau résister le plus possible à la tentation de faire de la saga une trilogie, il n'en demeura pas moins fasciné par l'histoire des Corleone ; ses propres exigences esthétiques, mais aussi l'impasse financière dans laquelle il se trouvait conspirèrent pour que la clôture du cycle du *Parrain* s'impose comme sa destinée.

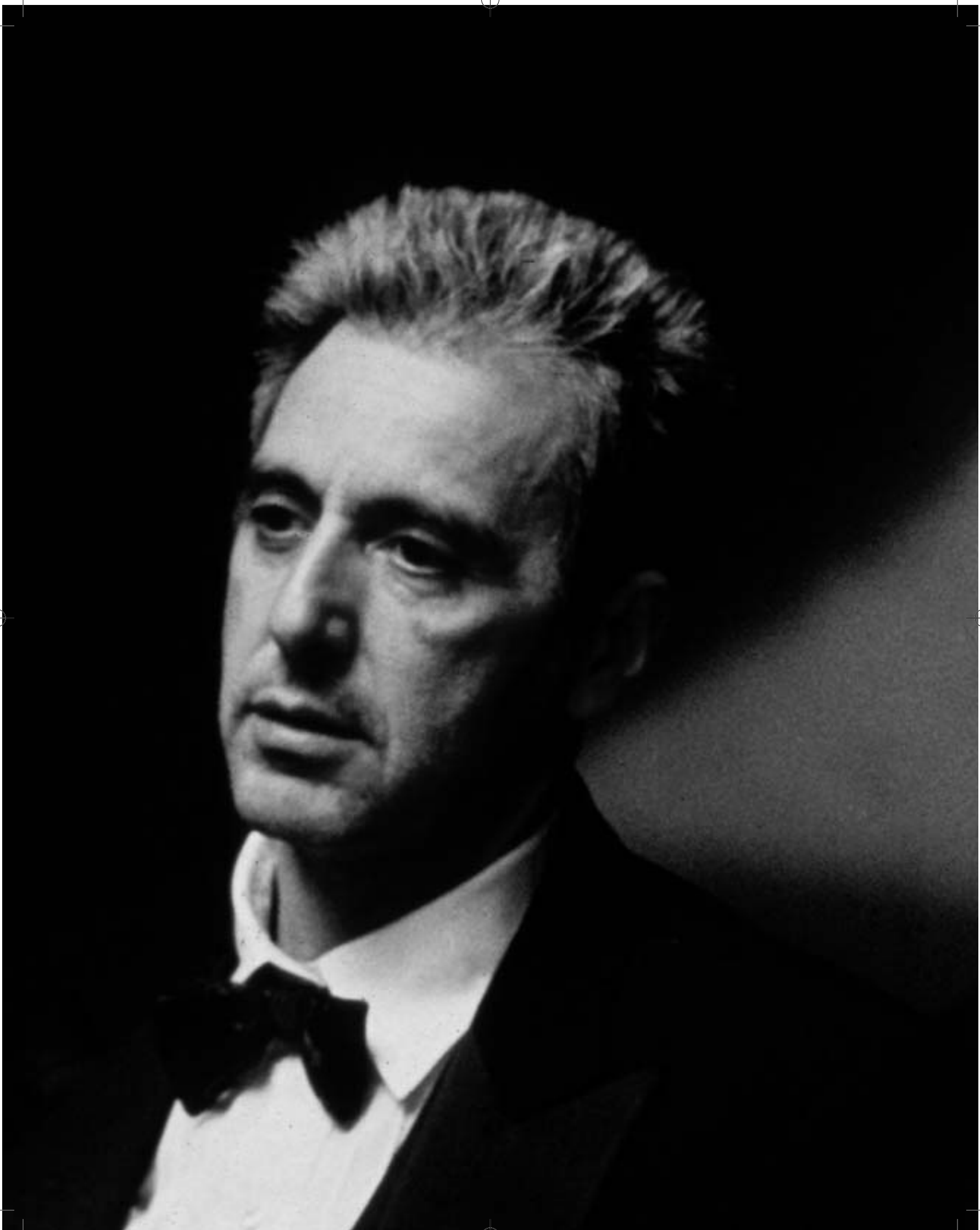
Coppola n'a jamais eu la réputation de donner dans des productions cinématographiques de tout repos, mais le troisième *Parrain* fut particulièrement stressant. « C'est un gros morceau. De l'envergure du *Roi Lear* », a déclaré Pacino pendant le tournage du film, à Rome, en faisant remarquer qu'il n'avait pas eu une seule journée de repos en dix semaines. Outre le calendrier très serré et les tournages multiples à Rome,



Avec Francis Ford Coppola en Sicile sur le tournage du *Parrain III*, avril 1990.

en Sicile, à New York et à Atlantic City, le projet était à chaque instant menacé de sombrer dans le chaos. Le jour du tournage de la première scène, Winona Ryder (qui devait incarner Mary, la fille de Michael) déclara forfait, car elle était épuisée d'avoir enchaîné trois tournages consécutifs. Prenant alors une initiative hautement impopulaire, Coppola la remplaça au pied levé par sa fille Sofia, âgée de 18 ans, dont la seule expérience cinématographique consistait en de petits rôles dans les films de son père, le plus fameux étant celui de la filleule de Michael dans la scène du baptême du premier *Parrain*. Sur le tournage et à la Paramount, nombreux furent ceux qui étaient opposés à ce choix, mais aujourd'hui, Pacino prend la défense de Coppola : « Il pensait que cela nous servirait dans le film, dit Pacino, parce que la vision qu'il avait du rôle était assez innocente. Il savait ce qu'il voulait. Le casting fait partie des prérogatives du réalisateur, c'est un de ses moyens d'expression. Donc, on ne peut pas contester l'initiative qu'il a prise. »

Autre aspect du casting particulièrement impopulaire, le fait que Robert Duvall, le *consigliere* des Corleone dans les deux premiers volets du *Parrain*, ait été remplacé par un nouveau personnage joué par George Hamilton. Duvall aurait exigé 3,5 millions de dollars pour participer au tournage du *Parrain III* et, après de nombreux attermoiements, avait refusé de participer au projet. Pacino déplore l'absence de Duvall : « Le personnage qu'il incarnait dans le I et le II était subtil et criant de vérité, il occupait une place déterminante. Je ne veux certes pas faire passer Bobby pour le méchant de l'histoire. Il avait certainement ses raisons. Mais, oui, Duvall nous a manqué. » Cependant Pacino reconnaît qu'Hamilton l'a impressionné : « Je n'avais jamais rencontré un type comme lui. C'est ce que j'appellerais un sacré équilibriste. Il est capable de faire bien plus que ce qu'il a eu l'opportunité de faire jusqu'à maintenant. »





Avec Diane Keaton  
dans *Le Parrain III*,  
1990.

Autre nouveau venu : Andy Garcia, qui joue le rôle du fils illégitime de Sonny, le frère décédé de Michael Corleone et qui devient le successeur potentiel de Michael. Garcia, vedette de *Pluie noire* et des *Intouchables*, était en admiration devant Pacino, dans le film mais aussi en dehors. « Je lui ai souvent ouvert la porte, se souvient Andy. Même quand les caméras ne tournaient pas, je lui ouvrais la porte. » En observant Pacino, maquillé de manière à paraître 60 ans, Garcia se fit cette remarque : « Quand je serai plus vieux, voilà à qui je veux ressembler. »

Diane Keaton, la femme de Michael Corleone dans les deux premiers *Parrain*, était également de retour. Elle et Pacino avaient vécu une histoire d'amour en pointillé pendant toutes les années 1980, et si le couple s'est définitivement séparé avant le début du tournage du *Parrain III*, Pacino n'en demeure pas moins un grand admirateur de l'actrice : « Diane est une des plus grandes actrices, déclare-t-il. La voir passer de *Baby Boom* au *Parrain III* est une métamorphose fascinante. Dans les deux premiers volets, elle incarnait un personnage dans la fleur de l'âge, un peu décalé. Mais dans le III, elle semble avoir acquis une nouvelle conscience, ce qui permet à Diane de puiser son talent dans une palette plus large. » Puis, il évoque de manière insouciant les personnages de Michael et de Kay. « Michael l'a aimée dès qu'il l'a rencontrée, il l'a aimée toute sa vie et l'aime encore aujourd'hui, même si leur relation a toujours été nimbée de mensonges. Il ne se contente pas de l'aimer. Il l'admire. »

Beaucoup d'acteurs tâchent de séparer leur vie privée de leur vie professionnelle. Celles de Pacino et de Keaton ont cependant souvent été mêlées. « Par moments, notre relation a été compliquée, reconnaît-il, et j'estime que cela lui confère une indéniable valeur. C'est généralement plus intéressant de travailler avec des gens qu'on connaît – c'est pour ça que beaucoup de familles travaillent ensemble. Les trapézistes, par exemple : chacun dépend de l'autre, et quand on connaît les humeurs et les rythmes des uns et des autres, on est capable de se guider et de réaliser des choses. » La rumeur a couru, pendant le tournage du *Parrain III*, qu'il y avait des tensions entre eux ; Pacino ne l'a pas nié, mais a dit que cette tension n'était pas un *gimmick* d'acteurs. « Tout le monde a déjà été confronté à ce type de situation, mais ce n'est pas lié à la préparation de nos rôles. C'est une erreur d'appréciation. Il y a des acteurs qui, consciemment et inconsciemment, choisissent d'établir ce type d'ambiance pour se mettre dans un certain état d'esprit, mais ce n'est pas mon cas. » Il se tait, réfléchit à ce qu'il vient de dire : Pacino a l'art de retourner sans cesse les choses dans sa tête. « Peut-être que si, en fait, ajoute-t-il, mais aujourd'hui, ce n'est pas du tout ce que je ressens. »

Pacino aime réfléchir à ses rôles et en parler – abondamment – avant le début d'un tournage. À ce titre, Coppola et lui sont très similaires. « Lorsqu'il se lance dans ses théories, s'émerveille Pacino, il suffit de l'écouter dix minutes et on se retrouve avec une foule de considérations et d'images stimulantes. J'ai lu que certains le comparaient au chef de la mafia, mais en fait je dirais qu'il est davantage un "empereur-sario" – si on veut bien me passer le néologisme – qu'un chef de clan. C'est quelqu'un d'intense, de préoccupé, qui ne laisse rien au hasard. C'est un maestro. »



Avec Diane Keaton  
dans *Le Parrain*,  
1972.

Coppola apprécie les mêmes qualités chez Pacino : « J'ai tendance à beaucoup dialoguer avec Al, je lui dis comment je sens le personnage, ce qui s'est passé avant dans la vie des personnages, je lui fais part de pensées plus ou moins aléatoires, sachant qu'il saisira ce qui peut l'aider et laissera de côté ce qui ne l'intéresse pas. Al est un des acteurs les plus intelligents avec qui il m'ait été donné de travailler. »

Pacino pressent, dans les trois volets du *Parrain*, un souffle qu'il n'hésite pas à qualifier de shakespearien. « Il y a le roi, le chef de la mafia [Marlon Brando], et il y a ses fils et son royaume. La vie du chef est menacée ; il sait qu'il va mourir. Quel fils prendra sa suite ? Il en perd un, Sonny, et l'autre, Fredo, n'est pas apte à reprendre le flambeau. Et puis il y a le troisième, qui vole à son secours et prend la relève au sein du royaume, quand bien même il ne le voulait pas. »

Mais Pacino estime qu'en dépit de leur aspect grandiose, les films s'adressent au spectateur de manière très intime. Il compare la situation des frères Corleone aux immigrants de la deuxième génération. « Dans ce pays, la première génération des Italo-Américains a emporté avec elle les pratiques culturelles de l'Ancien Monde. La deuxième génération s'est sacrifiée pour la troisième, laquelle était censée accomplir

le rêve américain du pouvoir, de la réussite et de l'argent. C'est toute la question de l'attachement à la famille ; les anciennes valeurs s'opposent aux nouvelles, le pays d'hier contre celui d'aujourd'hui. C'est un film de famille et ça l'a toujours été. Je pense que c'est ce qui explique sa popularité. »

Au studio de Burbank, où Coppola a monté le *Parrain III*, le réalisateur et producteur Fred Roos et Pacino sont en salle de projection, observant une scène du film presque terminée. À l'écran, Michael Corleone est seul, agenouillé auprès du cercueil d'un vieux chef de clan, qui a été son père de substitution en Italie. Tout en parlant paisiblement au vieil homme, Michael perd lentement sa carapace d'acier derrière laquelle il masquait ses émotions depuis qu'il était lui-même devenu chef de clan. Finalement, il s'écroule et fond en larmes. « C'est toute la question de la famille actuelle, déclare Pacino, des anciennes valeurs face aux nouvelles, de l'acquisition du pouvoir, la rédemption et la trahison. » C'est une scène cruciale, de celles qui vous font obtenir l'Oscar, et cela n'a beau être qu'une version de travail en noir et blanc, c'est un moment puissant.

Quand on rallume la lumière, les trois hommes restent paisiblement assis. Pacino prend finalement la parole. Il est contrarié par le fait que plusieurs lignes du dialogue ont été enlevées et il souhaiterait qu'elles soient réintégrées, peut-être en voix off. Coppola est soumis à une terrible pression afin que le film soit bouclé dans les temps ; un retard de quelques jours seulement obligerait à repousser la date de sortie, prévue le jour de Noël. Mais il écoute Pacino et promet d'y réfléchir.

« C'est ça qui est remarquable avec Francis, explique Pacino se rendant au parking. Il sait écouter. » Et il a raison car aujourd'hui, écouter Pacino parler de Michael Corleone – un personnage qu'il connaît pratiquement depuis le début de sa carrière –, c'est comme recueillir des conseils prodigués par le chef de la mafia en personne. Aux yeux de Pacino, la scène du cercueil est révélatrice de la nature tragique de Michael. « Michael n'arrive pas à comprendre pourquoi ce vieil homme était si aimé alors que lui est très craint, explique-t-il. Parce que Michael a toujours voulu mettre sa vie au service du bien, mais n'a jamais suscité des réactions de ce type. Il dit : "Pourquoi ? Parce que j'ai trop réfléchi aux choses ? Était-ce mon cœur ? Ou mon esprit ? Je voulais ce que toi tu voulais." C'est extrêmement révélateur, déclare Pacino songeur, on touche là une corde sensible universelle. »

« Dans ce troisième volet, on a essayé d'aborder les thèmes cathartiques : il s'agit de regarder sa vie en face, d'assumer ses péchés, annonce Coppola. Je procède en partant du point de vue d'un homme qui a passé la cinquantaine ; je commence à me faire à l'idée que ce que je fais maintenant compte plus pour ce qui vient après moi, que pour moi. » Quant à Pacino, il se pourrait bien qu'à l'âge de 50 ans, le Michael Corleone plus âgé et contrit qu'il incarne soit le rôle de sa carrière. Quand il évoque Michael, il est difficile de ne pas envisager que les préoccupations de Pacino ne se reflètent pas dans ses paroles : « J'ai beaucoup réfléchi à Michael en termes d'énigme, dit Pacino, c'est quelqu'un qui vous met mal à l'aise. Quelqu'un qui cherche. Il est question du destin, or c'est quelqu'un qui a résisté à son destin. »



Avec Joe Mantegna, Francis Ford Coppola, Eli Wallach et Andy Garcia sur le tournage du *Parrain III*, 1990.

Le *Los Angeles Times* a dit du *Parrain III* que c'était « le film le plus attendu de la dernière décennie » et que la prestation de Pacino serait déterminante pour l'accueil du film. « On dirait que c'est un film que les gens ont envie d'encourager, fait remarquer Pacino d'une voix neutre, même au sein de l'industrie cinématographique. » « Si le film est un succès, tu auras droit à un respect et une reconnaissance qui dépasseront les triomphes de tes débuts. Comment vis-tu cela ? » « Ça ne me fait rien, dit Pacino. Je ne suis qu'un acteur. » Après tout ce temps, il maintient que le fait de jouer Michael Corleone n'est pas un défi. « Un défi, c'est un rôle que l'on trouve difficile. Jouer un rôle formidable, j'appellerais plutôt ça une opportunité. C'est une aubaine de jouer un rôle dans lequel votre jeu d'acteur va pouvoir s'exprimer librement. »