

VOUS PROPOSE :

lundi 7 novembre 2011 :

TOSCA de Benoît Jacquot en partenariat avec les Symphonies d'automne

Tosca, le film!

Par Jean-Pierre Oufhaigre (L'Express) publié le 09/11/2011

Ce coup-ci, c'est presque ça. Ce «presque» est immense. *Tosca*, de Benoît Jacquot, d'après Puccini, est le meilleur film d'opéra à ce jour. Et si l'on osait - pourquoi se gêner? - le seul supportable par le cinéphile et le mélomane. Les noces de l'opéra et du cinéma ont toujours engendré des bâtards, des mulets, hybrides têtus mais incapables d'engendrer à leur tour. Même signés des plus grands: *Carmen*, de Rosi, malgré la présence hypersexy de Julia Migenes-Johnson; *Don Giovanni*, de Losey, malgré Ruggero Raimondi, suprêmement élégant parmi les villas palladiennes qui lui servaient d'écrin; *Moïse et Aaron*, de Jean-Marie Straub, ou la Bible en plein champ (sans plain-chant). Et *a Flûte enchantée*, de Bergman, n'est louée que parce que Mozart et parce que Bergman, mais sa beauté le dispute à l'ennui. On évitera au lecteur le rappel des architectures sucrées de Zeffirelli, coupables de maintes attaques de cholestérol. Et de ricanelements dans les salles.

Tosca n'est pas cela. Pas un film-opéra ni un opéra filmé. *Tosca* est un film. Le scénario n'est pas le livret de l'opéra mais l'opéra lui-même, sa répétition, son enregistrement, son interprétation, de fait, toute sa beauté. Benoît Jacquot ne met pas «en boîte», il crée. Sa *Tosca*, non pas livrée, mais confrontée au cinéma, est d'une splendide émotion et d'une esthétique continuellement mise en danger, à l'image de la passion jalouse de Tosca (Angela Gheorghiu) pour Mario Cavaradossi (Roberto Alagna, son mari), sous le regard de Scarpia (Raimondi, impérial)!

L'idée de Jacquot est de filmer les voix. Comment elles naissent, et accouchent, elles, du spectacle. Jacquot filme le Royal House Orchestra dirigé par Antonio Pappano, et montre comment cette musique soutient et magnifie le drame. Il filme cette «réalité» en noir et blanc, tel un docu pour Arte (ceci n'est pas une vacherie!). Voir Ruggero Raimondi en tee-shirt noir, assis, concentré devant un micro, puis se levant soudain pour lancer son premier mot, suivi d'un plan suivant par Scarpia lançant le deuxième en scène, fait passer un merveilleux frisson. Jacquot invente à tour de manivelle. Les lieux de l'action, un jardin, l'église Saint-André, le palais Farnèse, le château Saint-Ange, sont filmés comme par un touriste à Rome, en une vidéo granuleuse et sautillante. Les inserts des chanteurs en répétition s'incrudent remarquablement dans le déroulement de l'opéra, qui ne subit aucun mauvais traitement. Par ce biais, Jacquot a ancré ce qui est un grandiose artifice dans la plus pure réalité: le travail des chanteurs, des choristes (un visage d'enfant en gros plan est bouleversant), des musiciens. C'est un vrai film et il est magnifique.

Ainsi va le premier acte, ainsi va le troisième, dont, par respect, nous ne dévoilerons pas l'ultime plan sur Angela Gheorghiu, bourré d'humour. Oui, de l'humour dans un drame musical. Comme ce clin d'oeil câlin au jeune cinéma: le portrait de la «Madeleine» peint par Mario, figure volée à une aristocrate conspiratrice, montre le ravissant visage d'Isild le Besco. Pour l'opéra en soi, Jacquot, inventif impénitent, dispose les éléments de décors dorés, chamarrés, les costumes superbes, soyeux, riches, sur un fond d'un noir absolu d'où surgissent ou disparaissent les personnages au fil du drame. On en est baba! Evidemment, il y a un «mais»: le deuxième acte, simple tranche d'opéra en boîte. Et là, toute magie s'évanouit, car il lui manque ce qui doit meubler l'écran: le cinéma. Jacquot n'a-t-il pas osé poursuivre ce qu'il avait osé commencer? L'a-t-on obligé à ce tunnel, bien beau mais bien somnifère? Dommage. Il reste que *Tosca* est le premier opéra adapté au cinéma qui soit une oeuvre personnelle, qui ouvre une voie dans la conquête de cet Everest d'incompréhension entre les deux arts complets du spectacle. Bravissimo, donc!

Les interprètes (ici, Angela Gheorghiu et Roberto Alagna) de «Tosca» chantent en play-back, mais les puristes auraient tort de hurler à l'hérésie.



Opéra furioso

TOSCA

France, 2001

Réalisation :	Benoît Jacquot d'après l'opéra de Giacomo Puccini, <i>Tosca</i>
Interprétation :	Angela Gheorghiu, Roberto Alagna, Ruggero Raimondi
Image :	Romain Winding
Montage :	Luc Barnier
Direction musicale :	Antonio Pappano, The Royal House Orchestra Covent Garden
Production :	Daniel Toscan du Plantier, Euripide
Durée :	1 h 59
Sortie :	le 14 novembre 2001



Le théâtre réussit à Benoît Jacquot (*La Fausse suivante* de Marivaux, où l'on appréciait la virtuosité technique du jeu des comédiens, transcendée par le filmage en un plaisir jubilatoire) et l'opéra bien davantage, sur cette même lancée. Il faut dire que *La Tosca* de Giacomo Puccini, créée en 1900, dont l'action se déroule en 1800, lui convient parfaitement. C'est un concentré d'opéra, débarrassé de toute enflure décorative et narrative, d'une puissance extraordinaire : trois actes, trois personnages principaux qui font trois morts (un au deuxième acte, deux au troisième), trois décors dans la seule ville de Rome (l'intérieur d'une église, une pièce dans un palais, la terrasse d'un château). Et pour lier l'ensemble, quelques bribes basiques de ce qui fonde toute relation humaine dans son exceptionnalité la plus ordinaire et la mieux

partagée : amour, passion, possession, jalousie, envie, fidélité, trahison, manipulation. Et pour clore le tout, une transivité parfaite (Floria Tosca, dans l'opéra, est déjà une cantatrice célèbre) et un subtil retournement des conventions du théâtre et de l'opéra (puis du cinéma, par la même occasion) puisque la règle, celle qui oblige un acteur à cultiver son art de faire semblant, est prise ici à son propre piège. En effet, la Tosca, qui s'y connaît en la matière, fournit à l'homme aimé (Mario, le peintre) les indications nécessaires pour bien tomber sous l'impact de balles prétendument imaginaires, ce dont lui et elle ne se relèveront pas. L'argument de *Tosca* est simple : le peintre Mario protège un prisonnier évadé, sympathisant de sa cause, ce qui lui vaudra quelques ennuis. Dans l'église, il achève le portrait d'une Marie Madeleine dont la sœur du prisonnier, habituée des lieux, a servi de modèle (dans le film, elle a les traits ▶

Benoît Jacquot, né à Paris en 1947, présente bientôt "les adieux à la reine". Ses films sont centrés sur les relations amoureuses, avec des actrices fétiches. L'Embobiné a présenté récemment "Villa Amalia". Il est aussi metteur en scène au théâtre et à l'opéra (Metz).

► d'Isild Le Besco, vue dans *Sade*, ce qui suscite la jalousie légitime de la Tosca. Survient Scarpia, à la recherche du prisonnier, qui se jure d'arrêter le peintre pour raison professionnelle et convenance personnelle : il veut la peau de Mario car il s'intéresse aussi à celle de la dame, mais d'une autre manière.

Commençons par le commencement. Les interprètes de *Tosca* chantent en play-back. Sans même avoir vu le film, les puristes prostraubiens vont hurler à l'hérésie. Au vu du résultat, ils auront tort. Car il y a une marge énorme entre le sublime et inégalé *Moïse et Aaron*, carnaval de glands dressés dans un concert de boucherie sanguine, à l'intersection de ce qui vient d'en bas, de la terre (le sang qui monte à la tête quand on chante) et du ciel (le soleil qui brûle les visages), et les âneries mémorables de *Don Giovanni* du duo Mozart-Losey : un interprète qui gambade comme un cabri en nous faisant croire qu'il peut encore chanter sans jamais s'essouffler. Dans *Tosca*, jamais le déploiement des chanteurs dans l'espace des plans n'excède la potentialité scénique d'un opéra authentique et rien dans la gestuelle des corps ne nous écarte de la possibilité de croire au fait qu'ils chantent. Mieux, lorsque la caméra se rapproche des visages et reste sur eux (la clairvoyance de ne pas surdé-couper au montage), l'expressivité du chant, qui donne aux mouvements du corps leur véritable ampleur, y est toujours visible. A

voir le deuxième acte, on se dit que seul l'opéra permet aujourd'hui de retrouver les accents perdus du Kammerspiel, et les expressions de jeu des comédiens du cinéma allemand des années 20 sans jamais se ridiculiser. A ce régime, Ruggero Raimondi, qui compose avec Scarpia un salaud magnifique, dont la puissance de jeu impressionne, est parfait.

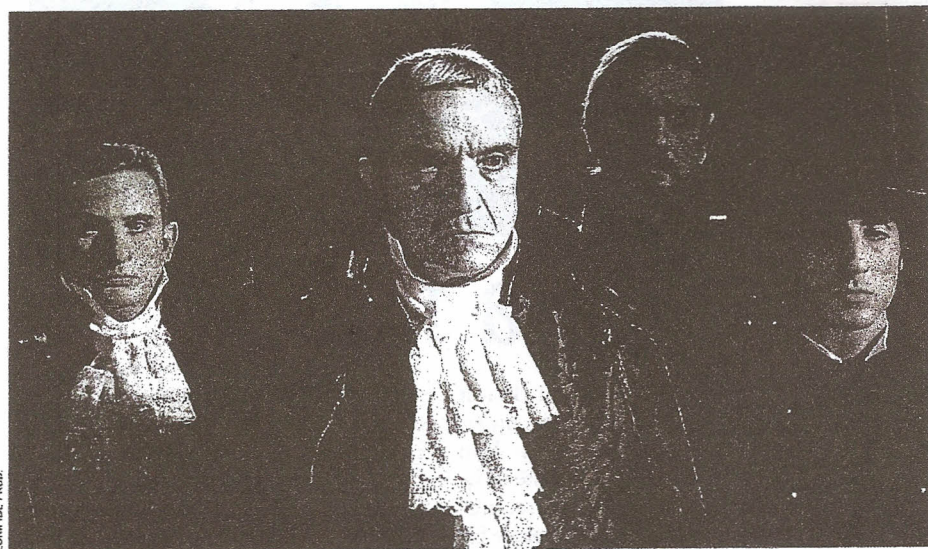
Ce qu'on savait du film pouvait susciter quelques craintes (intercaler l'opéra filmé en couleurs avec l'enregistrement filmé en noir et blanc en studio, avec orchestre et chanteurs), vite dissipées. Cette imbrication, surtout utilisée au début, fonctionne comme une mise en bouche. Le cinéaste y revient à bon escient au début du troisième acte. Car, après les sommets de la fin du deuxième et celui, vocal, du troisième, qui arrive tout de suite (il n'y a pas d'entracte au cinéma), le besoin pour le spectateur de sortir de l'opéra en peu de temps est essentiel pour mieux apprécier la tension de la suite. Chaque acte repose sur un élément singulier qui rend la note juste. Dans le premier, le dallage en marbre de l'église dit tout. Dans le deuxième, la splendide robe rouge de la Tosca, d'une intensité minnellienne, conjuguée à un feu de cheminée qui consume les visages, fournit la tonalité d'ensemble. Dans le troisième, il n'y a rien, car, de la pureté (le sol blanc immaculé) pris dans le feu d'une passion violente, il ne va

plus rien rester. La mise en scène (superbe photo de Romain Winding, montage parfait de Luc Barnier) accentue la bidimensionalité de l'image dans les plans rapprochés, la couleur se détachant sur un rideau d'obscurité à l'arrière-plan qui en rehausse la dimension théâtrale, puisqu'il ménage le jeu des entrées et des sorties. On oublie alors l'espace scénique qui revient subrepticement en mémoire au détour d'un plan large : ce somptueux (parce qu'unique) mouvement de grue ascendant qui restitue soudain au troisième acte le carré scénique à partir d'un point de vue de spectateur du deuxième balcon. Tout opéra ayant ses contraintes, y compris ses airs attendus, la caméra sait être alors au rendez-vous. Quand Angela Gheorghiu se lance dans son « *Vissi d'arte, vissi d'amore* », la caméra va de sa hanche à son visage en une volute sensuelle et fatale, tel un serpent s'enroulant autour de son corps. En règle générale (voir le long plan fixe en plongée sur Roberto Alagna au début du troisième acte), jamais le filmage ni le jeu des comédiens ne font écran à la beauté des voix, ce qui est un exploit.

On sait Benoît Jacquot cinéphile. Là, il se souvient de Cocteau, dont il fait pour une fois un bon usage, mais aussi de Bresson. La fin de *Tosca*, avec la chute dans le vide de l'héroïne, rappelle combien le cinéaste a aimé *Une femme douce* et Dominique Sanda. Il y a dans le filmage de cette chute, à cause de la poussière sur le parapet, de jolies réminiscences du cinéma d'Olivéira. D'autant que le montage, d'une violence lumineuse, enchaîne aussitôt après la disparition de la Tosca dans le vide sur le visage de la cantatrice en studio, qui survit à son personnage. D'une chute à l'autre, rien de moins que le renversement avisé de ce que le spectateur vient de vivre à travers le drame de Mario. Pour conclure, on réservera les plus beaux compliments à Angela Gheorghiu. Somptueuse, resplendissante, on en viendrait presque à regretter qu'elle chante aussi bien car elle a tout ce qu'il faut pour être aimée du cinéma et nous le faire aimer davantage. ■

Charles TESSON

Les Cahiers du cinéma



Ruggero Raimondi (Scarpia)
développe une puissance
de jeu extraordinaire.

PROCHAINE SÉANCE :

La guerre est déclarée
samedi 10 nov. 18h30 - 21h
samedi 14 nov. 14h30 - 21h

carte
d'adhésion

valable de septembre
2010 à août 2011

Tarif réduit* Plein tarif
7,5€ 15€

* Jeune de -26 ans, étudiant
ou demandeur d'emploi

Adhérer, c'est soutenir l'association !

Bénéficier de tarifs sur les séances : Embobiné 7,50 € 5,80 €
Normales 7,50 € 6,00 €
(hors week-end et jours fériés)

Participer aux réunions du comité d'animation
(programmation, organisation d'événements...)

Les subventions et les adhésions sont les seules ressources de l'Embobiné.

l'embobiné

119, rue Bouffay 7100 Mâcon - 03 85 36 97 30

embobiné.com

www.embobine.fr

