

Une diva au crépuscule de sa vie

Angelina Jolie campe de belle manière le rôle de la Callas dans un biopic centré sur ses dernières années

MARIA

■ ■ ■

Après Bob Dylan (*Un parfait inconnu*, de James Mangold), Maria Callas à présent. Ainsi vont les biopics, résolument à l'assaut des sommets. Les pentes y sont d'autant plus glissantes, les défis plus glorieux. Ici, Maria Anna Cecilia Sofia Kalogeropoulos, dite Callas, née le 2 décembre 1923 à New York, morte le 16 septembre 1977 à Paris. Diva adulée côté scène, vie ravageuse côté cour. Enfance malheureuse dans un foyer brisé. Retour en Grèce avec sa mère et sa sœur en 1937. Premiers pas professionnels sous l'occupation italo-allemande. Retour aux États-Unis en 1945. Assomption en Italie, sous la direction du chef d'orchestre Tullio Serafin, où il devient clair que se conjuguent en elle une voix et une présence à nulles autres pareilles.

Une carrière exceptionnelle s'ensuit, marquée, sur le plan privé, par sa rencontre amoureuse et tourmentée avec le milliardaire Aristote Onassis (1906-1975), qui finit par la quitter pour Jacqueline Kennedy (1929-1994). Brisée, sa voix trop tôt perdue, elle met fin à sa carrière en 1965, s'installe à Paris. Dix ans plus tard, la voici recluse dans son vaste appartement de l'avenue Georges-Mandel, en proie à la solitude et aux pensées funèbres, elle qui fut une déesse, elle qui le sait, et qui feint de ne pas le regretter.

Chronique d'une chute annoncée

C'est là que le réalisateur chilien Pablo Larraín la rejoint, confiant à Angelina Jolie, familière des grandes causes, le soin de l'interpréter en ces fins de vie. Ce qu'elle fait d'assez belle manière. Par ailleurs, la mise en scène opère dialectiquement selon deux axes. Ici, la chronique d'une chute annoncée : entourée de ses deux fidèles domestiques (Pierfrancesco Favino, Alba Rohrwacher) affairés à la maintenir en vie et qu'elle tyrannise d'autant plus tendrement, perdue au monde en dépit de sa force de caractère et de son orgueil, déambulant dans cet appartement de prestige comme une morte en survis, Maria oscille entre la douleur de sa grandeur révoquée et de sa voix mise au tombeau, et la volonté d'en finir. Là, des visions mentales qui tantôt l'accablent au présent, tantôt la ramènent à son flamboyant passé.

Au premier de ces registres : des répétitions secrètes, pathétiques au sens propre du terme, destinées à tester sa voix. Ou bien des déambulations parisiennes avec un jeune journaliste qui réalise un documentaire sur sa vie et qui répond au nom curieux de Mandrax, lequel n'est autre que celui du puissant barbiturique dont elle remplit les poches de ses manteaux et sans lequel elle ne supporterait plus davantage son existence.

Au second, des bouffées de sa vie passée qui traversent le brouillard de son esprit. Les prestations pour le moins particulières (chant et voix si affinités) que sa mère l'obligeait à donner, adolescente, en compagnie de sa sœur, aux officiers allemands dans la Grèce occupée. Sa rencontre passionnée avec le sémillant Onassis, qui l'arrache littéralement à son mari,

mais auquel elle n'opposera pas moins son indépendance d'esprit. Des extraits reconstitués de ses prestations scéniques et de son divin bel canto (*Norma*, *Les Paritains*, *La Traviata*...) qui subjuguèrent son public.

Luxe des décors et des détails

C'est peu dire que le mixage est la forme qui non seulement domine le film, mais nomme, plus essentiellement, son ambition, sa vérité. Tout, ici, s'entrechoque, pour mieux s'harmoniser dans une sorte de religion sophistiquée de l'artifice et du baroque. Les décors – travail somptueux en studio, extérieurs parfois authentiques ou tournés si besoin à Budapest. Les voix – celles de Callas et de Jolie, indiscernablement mêlées. Les formats – fausses archives, faux films amateurs, faux documentaire. Il n'est pas jusqu'aux diver-

ses manières du biopic dont ce film ne tentât une sorte de folle synthèse : la trilogie de l'enfance dévastée, de la gloire et de la chute ; la narration par retours successifs en arrière ; le point de vue depuis le seul du tombeau. Quant à l'enfermement dans l'appartement parisien comme pierre de touche du récit, ce point de vue était déjà celui de Franco Zeffirelli dans *Callas Forever* (2002), film en comparaison assez justement oublié.

Tout cela, qui peut être porté au crédit de Pablo Larraín, pourrait aussi bien, à certains endroits, être retourné contre lui. La virtuosité du dispositif, le luxe des décors et des détails, le culte de la personnalité, le hiératisme de la parabole artistique prennent le risque d'emprisonner le film, avec son personnage, dans la cage dorée du mythe. Celui, par exemple, d'Icare, l'être d'exception brûlé en

Le mixage est la forme qui non seulement domine le film, mais nomme son ambition, sa vérité

plein vol pour avoir approché de trop près le Soleil. Tel était déjà le destin des deux précédentes icônes de la trilogie féminine et féministe de Larraín, Jackie Kennedy-Onassis (*Jackie*, 2017) et Lady Di (*Spencer*, 2021). Il faudrait, aussi bien, rappeler combien Pablo Larraín, auteur au sens plein du terme, se laisse régulièrement traverser par la musique comme élément dramaturgique de ses films.

Dans *Fuga* (2006), son premier film, un prodige musical est hanté par un morceau lié à la mort de sa sœur. Dans *Tony Manero* (2008), un serial killer de l'ère Pinochet se prend pour John Travolta dans *La Fièvre du samedi soir* en même temps qu'il sème les cadavres entre deux morceaux des Bee Gees.

Dans *No* (2012), reconstitution du référendum de 1988, c'est la campagne de clips musicaux concoctée par un publicitaire qui aura raison de la dictature de Pinochet. La musique et la mort marchent toujours ensemble chez Pablo Larraín, qui n'a pas attendu *Maria* pour vouer son cinéma – en filial hommage à Luis Buñuel – à une forme de lyrisme macabre. ■

JACQUES MANDELBAUM

Film italien, allemand de Pablo Larraín. Avec Angelina Jolie, Pierfrancesco Favino (2 h 03).



Maria Callas (Angelina Jolie) dans « Maria », NETFLIX