

(VENICE FILM FESTIVAL) (TELUKURI) (NEW YORK FILM FESTIVAL) (BFI LONDON FILM FESTIVAL)

ANGELINA JOLIE

MARIA

UN FILM DE
PABLO LARRAÍN

PREPARABLE ... PRODUZIONE FILMATION ENTERTAINMENT ... CO-PRODOTTO DA SERGIANO PULLENDE ... PRODOTTO DA EMILIO JUNG
... THE APARTMENT / KOMPLEZEN FILM / PRIMA ... DI PABLO LARRAÍN, ANGELINA JOLIE, "MARIA" ... PIERFRANCESCO FALUO, ALBA FERRINACCHER, PAULIN OLSINGER, KODI SMIAT MCFREE
... "MOTIVAZIONE EDI LACERAZIONE" ... COY HENRIKUS DING ... SOPHIE SIBERKASZUK ... MASSIMO CANTINI PIRELLI ... "MIGUEL JOHAN VARRAURSKI"
... PRODOTTO DA CHRISTIAN VUČIĆ ... ANTONIA SCROSCIO ... SERI SIKORA ... ANITA LAMARCA ... STEVEN KNIGHT
... LUAN DE BRAS LARRAÍN, JONAS DODRIBACH, LORENZO MIELI, PABLO LARRAÍN, JAVIER JACKSONI, MARGEN ADE, SIMONE GATTOLI

CON STEVEN KNIGHT ... DI PABLO LARRAÍN

...

ARP Sélection
présente



MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2024

A N G E L I N A J O L I E

M A R I A

UN FILM DE
PABLO LARRAÍN

Durée : 2h03

Distribution

PATHÉ FILMS AG
Neugasse 6, 8005 Zürich
Tél : 076 563 47 86
vera.gilardoni@pathefilms.ch

Presse

JEAN-YVES GLOOR
151, Rue du Lac, 1815 Clarens
Tél. : 021 923 60 00
jyg@terrasse.ch

www.pathefilms.ch

Synopsis

La vie de la plus grande chanteuse d'opéra du monde, Maria Callas, durant ses derniers jours en 1977, à Paris.

Qui était Maria Callas ?

« L'opéra est un champ de bataille. »

Maria Callas

Maria Callas fut l'une des plus grandes cantatrices du XXe siècle. Cette soprano grecque, née aux États-Unis, a suscité des éloges universels de la critique et une reconnaissance internationale, passant d'une enfance modeste aux scènes des opéras les plus prestigieux dans les années 1950 et 1960. Elle était une icône, surnommée « la Callas » ou « la Divina », vénérée pour sa puissance vocale impressionnante, son agilité technique et la passion incroyable qu'elle apportait à chacun de ses rôles.

Née à New York le 2 décembre 1923 de parents immigrés grecs, la jeunesse de la Callas fut marquée par l'infidélité de son père et le divorce de ses parents. À l'âge de 13 ans, Maria retourne à Athènes avec sa mère et sa sœur, et s'inscrit au Conservatoire d'Athènes en tant que soprano, sous la direction de la chanteuse d'opéra Elvira de Hidalgo.

À 17 ans, elle fait ses débuts professionnels dans un rôle modeste lors de la production du « Boccaccio » de Franz von Suppé à l'Opéra royal d'Athènes.

Un an plus tard à peine, Maria Callas obtient le rôle-titre dans la production de « Tosca » de Puccini, jouant une prima donna romaine du XIXe siècle, poussée à une mort tragique par les

machinations d'un homme puissant qui la désirait. Un rôle auquel la Callas sera fortement associée tout au long de sa carrière.

Forte de ses premiers succès, Maria Callas auditionne au prestigieux Metropolitan Opera de New York et se voit offrir un contrat pour des rôles secondaires. Elle refuse, estimant que ces rôles sont en dessous de ses capacités, et s'installe en Italie, où elle décroche un rôle dans « La Gioconda » de 1947 à l'Arena de Vérone.

C'est là qu'elle rencontre son mari, le riche industriel Giovanni Meneghini. Le couple se marie en 1949, et Meneghini prend en charge les affaires professionnelles de la Callas en tant qu'agent. La même année, elle connaît son grand succès à La Fenice de Venise dans le rôle d'Elvira dans « I Puritani ».

Au fil de ses tournées mondiales, la réputation et la stature de Maria Callas grandissent à chaque performance.

En 1952, elle fait ses débuts au Covent Garden dans « Norma », incarnant la prêtresse au cœur de la tragédie de Bellini, une femme condamnée, prise dans un triangle amoureux sous l'occupation romaine de la Gaule — un rôle qui deviendra sa véritable signature. Deux ans plus tard, Maria Callas interprète « Norma » à l'Opéra Lyrique de Chicago, marquant ses débuts américains.

En 1955, elle revient en Europe pour une performance marquante en tant que Violetta, l'héroïne tragique de Verdi dans « La Traviata » à La Scala de Milan. L'année suivante, elle monte enfin sur la scène du Metropolitan Opera dans « Norma », à New York, exigeant un salaire égal à celui des chanteurs masculins et du chef d'orchestre Von Karajan, un acte qui sidère le monde musical.

Les standards rigoureux de la Callas provoquent des controverses et commencent à affecter sa carrière. Sa voix devient moins fiable alors qu'elle n'est encore que dans la trentaine, un âge où les sopranos sont généralement au sommet de leur art. Bien que la raison exacte de cette perte de voix reste floue, beaucoup l'attribuent à sa perte de poids, suscitant de nombreuses critiques. Les annulations de spectacles deviennent plus fréquentes, et les réactions sont de plus en plus vives. Pourtant, lorsqu'elle monte sur scène, elle continue de livrer des performances extraordinaires jusqu'à sa retraite officielle dans les années 1960. « Je serai toujours aussi exigeante qu'il faut l'être pour atteindre la perfection », aurait-elle déclaré.

À 41 ans, Maria Callas fait sa dernière apparition le 5 juillet 1965, dans « Tosca » à Covent Garden à Londres. Elle ne quitte pas pour autant le feu des projecteurs.

Après avoir rompu avec son mari en 1959, elle entame une relation tumultueuse avec l'armateur

Aristote Onassis, une histoire d'amour qui fascine le grand public, tout autant que son statut d'icône de la mode.

Elle continue de faire des tournées de concerts, accepte de jouer dans le film « Médée » de Pier Paolo Pasolini en 1969, et de donner des masterclasses à la Juilliard School, avant de s'installer à Paris au milieu des années 1970 et de se retirer peu à peu de la scène publique.

Elle décède le 16 septembre 1977, d'une crise cardiaque soudaine, à l'âge de 53 ans.

Maria Callas est aujourd'hui encore reconnue comme une artiste inégalée et une figure révolutionnaire dans le monde de l'opéra, bien que certains la perçoivent comme une figure tragique, une femme dont la vie reflétait l'art qu'elle aimait tant. Certains ont même affirmé, de manière exagérée, qu'elle serait morte de chagrin après le mariage d'Onassis avec l'ancienne Première dame des États-Unis, Jacqueline Kennedy, en 1968.

Mais c'est l'opéra qui fut toujours son véritable amour.

« On naît artiste ou on ne l'est pas », disait la Callas. « Et on reste artiste, même si la voix perd un peu de son éclat. L'artiste est toujours là. »

Entretien avec Pablo Larrain

Qu'est-ce qui rendait l'idée d'un film sur Maria Callas si attrayante pour vous ?

J'ai eu la chance de grandir en allant à l'opéra de Santiago avec ma famille pendant de nombreuses années. J'ai vraiment adoré ça dès mon plus jeune âge. En fait, je découvrais certains des opéras qui avaient rendu la Callas si célèbre, même si elle n'était plus en vie à ce moment-là. J'étais simplement émerveillé après les avoir vus, puis nous rentrions à la maison et ma mère disait : « Très bien, mon fils, tu as vu ça. Alors maintenant, voici ce qui se fait de mieux. » Et elle mettait un disque de Maria Callas. J'ai grandi avec la présence de cette chanteuse d'un niveau exceptionnel, cette femme à la voix d'ange. Ensuite, bien sûr, j'ai appris à mieux connaître sa vie. Après avoir réalisé « Jackie » et « Spencer », cela semblait être la conclusion parfaite de ce tryptique sur trois femmes qui ont, chacune à leur manière, bouleversé le 20ème siècle. C'est aussi mon premier film sur une artiste, ce qui crée une dynamique personnelle différente pour moi concernant ma connexion avec le personnage et l'histoire.

Vous représentiez-vous la vie de Maria Callas comme une sorte d'opéra en soi ?

Beaucoup des opéras que Maria Callas a interprétés sont des tragédies, donc le personnage principal qu'elle incarnait mourait souvent sur scène à la fin. Les récits de ces opéras sont très différents

de sa vie, mais j'ai trouvé qu'il y avait toujours un lien entre Maria Callas et les personnages qu'elle jouait. Une des premières choses que j'ai dites à Steven Knight était qu'à mes yeux, ce film devait montrer quelqu'un qui devient partie intégrante des tragédies qu'elle a interprétées sur scène. Les morceaux de musique que nous utilisons, qu'ils soient orchestraux ou chantés, sont liés à un moment précis du récit. Ils ne sont pas là simplement parce qu'ils fonctionnent à cet endroit, mais parce qu'ils ont une signification dramatique. L'opéra est une forme de transcendance, une manière d'exprimer des émotions qu'on ne peut pas exprimer avec des mots.

Vous aviez déjà collaboré avec Steven Knight sur « Spencer ».

Quand je lui ai proposé de participer à ce projet, j'ai découvert que Steven était lui aussi un grand fan d'opéra, c'était donc un bon point de départ. Je lui ai dit : « Je pense que nous devrions faire un film sur la dernière semaine de sa vie. » Nous avons fait beaucoup de recherches sur la vie de Maria et sur ses derniers jours, sur la façon dont les opéras qu'elle chantait pouvaient créer des parallèles avec sa propre vie. En parlant avec Angelina et Steven, nous étions tous convaincus qu'il s'agissait d'un film sur une personne qui n'a jamais été une victime. Nous parlons de quelqu'un qui contrôle sa volonté et son destin, qui sait ce qu'elle veut faire et comment elle veut le faire. Steven a vraiment

compris le personnage et à quel point cette femme était forte.

Pourquoi avez-vous choisi de vous concentrer sur la fin de la vie de Maria Callas dans votre film ?

Maria Callas a chanté toute sa vie pour les autres, pour le public. Elle essayait constamment de plaire à quelqu'un – un partenaire, un membre de la famille ou un ami. Mais dans ce film, à la fin de sa vie, elle décide de chanter pour elle-même. C'est un film sur quelqu'un qui tente de trouver sa propre voix et de comprendre son identité. C'est une célébration de sa vie.

Pensez-vous que Maria Callas était une survivante, compte tenu de sa vie tumultueuse ?

Je pense qu'elle a beaucoup souffert , qu'elle a vécu des moments très tristes. Ses biographes sont unanimes sur un point : Maria Callas n'était véritablement heureuse que sur scène. C'est ainsi qu'elle comblait son cœur et son âme. Mais à un moment donné, elle s'est rendu compte que sa voix ne serait plus assez forte pour lui permettre de chanter au plus haut niveau, le seul niveau qu'elle pouvait accepter.

Le film montre les difficultés d'une personne qui perd l'élément qui non seulement la rendait célèbre, mais qui aussi définissait qui elle était.

Nous ne la présentons pas avec pitié, et je ne pense pas que le public ressentira de la peine pour elle. Je pense qu'ils comprendront qui elle était et pourquoi nous avons choisi de la représenter de cette manière, avec cette performance tellement magnifique d'Angelina.

Qu'est-ce qui faisait d'Angelina Jolie l'actrice idéale pour incarner Maria Callas ?

Il y a quelque chose chez les femmes comme Maria Callas, ou comme Angelina Jolie - une présence physique incroyable, qu'elles soient sur scène, devant une caméra ou simplement dans une pièce. On ressent immédiatement toute l'humanité qu'elles portent en elle. Angie n'a eu aucun mal à devenir Maria Callas et à porter ce poids, puisqu'il est déjà là, en elle. Ensuite, elle a pris la préparation pour ce rôle très au sérieux : six ou sept mois de travail. Je lui ai dit « La meilleure préparation pour ce rôle, c'est le chant. » Il y a un niveau de fragilité, de sensibilité et d'intelligence chez Angelina Jolie qui fait vraiment la différence. On a l'impression qu'elle disparaît dans le rôle au point qu'on oublie vite qu'on regarde Angie. Cela demande non seulement un talent immense, mais aussi un abandon total, une discipline et une vulnérabilité absolues pour y parvenir.

Pouvez-vous décrire le processus qu'Angelina Jolie a suivi pour apprendre à chanter de l'opéra ?

Le défi était de réaliser un film sur Maria Callas avec sa propre voix, car pourquoi le faire sans elle ? C'est un élément essentiel. Angie a suivi différentes étapes dans sa préparation. Au début, elle a travaillé avec des chanteurs d'opéra et des coachs qui l'ont aidée à adopter la bonne posture avec tout son corps, à respirer correctement, à se déplacer et à maîtriser l'accent. Elle chantait des opéras ou des airs très spécifiques, pour la plupart en italien. Elle devait les chanter correctement et atteindre les bonnes tonalités, ce qui impliquait de suivre la mélodie et de la chanter correctement. Nous avons enregistré sa voix, sa respiration, tout. Il y a des moments dans le film où l'on entend Maria Callas à son apogée, mais il y a toujours un fragment d'Angelina en même temps. Parfois, c'est plus Angelina que la Callas. Chaque piste du mix en mélange plusieurs avec différentes voix. Donc Angelina a vraiment dû s'engager dans le chant corps et âme, non seulement pour rendre le film crédible, mais aussi pour créer le processus dont elle avait besoin en tant qu'actrice.

Vous n'avez jamais envisagé d'utiliser uniquement la voix de Maria Callas ?

Je pense que c'est une question d'honnêteté envers le personnage et le processus. Pour moi,

c'est une mauvaise voie à suivre lorsqu'il y a une forme de cynisme dans la performance, où l'actrice essaie simplement de paraître juste, d'atteindre la note et de synchroniser ses lèvres, etc, mais sans avoir vécu l'expérience de la bonne manière. Cela pourrait sembler dangereusement faux, non seulement dans la technicité du chant, mais aussi dans la manière dont elle habite le personnage. Je pense qu'il y a une sincérité dans la voix d'Angelina que l'on peut ressentir de manière très vive.

Pouvez-vous décrire comment vous avez enregistré la voix d'Angelina Jolie ?

La seule façon pour le faire était qu'elle sache vraiment chanter correctement la musique, qu'elle soit en phase avec la Callas, qu'elle chante à haute voix et de toutes ses forces. Ainsi, quand on mélangeait la voix de Maria Callas lors du montage, cela s'accordait de manière organique. Il n'y a aucun miracle technologique ici. Cela repose vraiment sur le travail d'Angelina et sur la manière dont nous avons réussi à enregistrer et à capturer le son. Angelina était totalement vulnérable, lorsqu'elle chantait, parfois devant 200 personnes ou 500 figurants, et qu'elle devait chanter seule, à haute voix, à pleins poumons. Tout ce que les gens entendaient, c'était la voix d'Angie seule. J'avais mon casque, j'écoutais l'orchestration, un peu de la Callas et un peu d'Angie, donc je faisais en quelque sorte le mixage en direct. Mais elle était, métaphoriquement parlant, nue,

vocalement, devant des centaines de personnes. Au début, c'était difficile pour elle. Elle s'excusait presque auprès de l'équipe, mais tout le monde lui disait : « Mais non, c'est incroyable. Continue. » Tout le monde l'adorait parce qu'elle ne faisait pas seulement du bon travail, mais elle était aussi très courageuse.

Aristote Onassis et JFK sont des personnages qui font le lien avec un autre de vos films « Jackie ». Les films sont-ils connectés ?

D'une certaine manière, ils le sont, car ce sont des personnes qui étaient aimées de leur vivant et qui restent des icônes aujourd'hui. Maria et Jackie étaient des femmes très fortes qui ont dirigé leur vie comme elles le voulaient (et j'inclus aussi Diana Spencer dans ce groupe). Il y avait des interactions et des connexions entre elles, non seulement à travers Onassis ou JFK, mais aussi surtout par le monde dans lequel elles vivaient et auquel elles étaient confrontées. C'est un monde très masculin, elles ont dû lutter pour trouver leur propre place — et elles y sont parvenues.

Aviez-vous une meilleure compréhension de Maria à cet égard après avoir étudié la vie de Jackie ?

Oui, bien sûr. Maria dit à JFK lorsqu'ils se rencontrent quelque chose comme : « Nous sommes des anges très chanceux, nous appartenons à un groupe de

personnes privilégiées ». Maria et Jackie peuvent faire tout ce qu'elles veulent. Elles sont riches, célèbres, et elles ont une place incroyable dans ce monde, mais elles ne peuvent pas s'en échapper. Le fait qu'elles appartiennent toutes à ce groupe ne les rend pas amies, mais elles font partie du même cercle. Cette génération de femmes voyait le monde avec privilège, mais aussi avec authenticité et volonté.

À part la musique, Aristote Onassis était-il le grand amour de la vie de Maria Callas ?

Je le pense. Je crois qu'Aristote Onassis était l'amour de sa vie, et je pense qu'ils ont vécu des moments différents tout au long de leur relation. Ils étaient très souvent ensemble dans les années 70 après s'être séparé de Jackie, mais leur relation était également toxique à certains moments, je pense. Maria pouvait parfois se déconnecter du monde et lui laisser prendre le contrôle. Je crois qu'il y a eu des moments dans cette relation qui n'étaient pas très sains. Mais je pense aussi qu'ils ont atteint une compréhension pacifique de qui ils étaient en tant qu'individus et en tant que couple à la fin de leur vie.

Pensez-vous que certaines des critiques publiques sévères qu'elle a subies étaient dues au fait qu'elle était une femme sous les projecteurs ?

Oui, c'est parce qu'elle était une femme, qu'elle avait du caractère, et qu'elle ne supportait pas les choses non professionnelles. Elle a été critiquée pour cela. On n'aurait jamais dit cela d'un homme. Onassis avait des colères terribles, mais cela semblait acceptable parce qu'il était un homme. Maria était une femme forte à une époque où cela n'était pas vraiment toléré, elle disait franchement ce qu'elle pensait. Elle n'avait pas peur, elle était d'une immense exigence, elle se produisait sur scène au maximum de ses capacités, et elle est devenue une icône. Les gens n'étaient tout simplement pas habitués à cela. Mais le paradoxe, c'est que ces critiques l'ont poussée à devenir cette diva inaccessible qu'elle était, ce qui a créé une fascination pour sa musique et sa vie privée. Elle a fait la couverture de la presse à scandale et des magazines d'opéra pendant quatre décennies. C'était tout à fait inhabituel.

Vous avez toujours été un fan d'opéra. Aimeriez-vous que Maria suscite une plus grande curiosité du public pour l'opéra ?

L'opéra a débuté au XVI^e siècle ; il s'agissait de morceaux de musique populaire chantés en italien, parfois issus de la tradition orale. Puis ils ont été

associés à des histoires populaires de l'époque et ont été interprétés sur scène. L'opéra a donc commencé comme une forme d'art très populaire, accessible à tous. Au fil des ans, il est devenu une forme d'art plus sophistiqué. Mais des chanteurs d'opéra comme Enrico Caruso, Maria Callas et Luciano Pavarotti, peut-être maintenant aussi Andrea Bocelli, ont vraiment œuvré pour redonner à l'opéra sa place légitime. L'opéra devrait être une forme d'art très populaire, accessible au public. Je pense que la Callas a été critiquée par certains lorsqu'elle a rendu l'opéra si populaire. L'objectif de « Maria » est de retrouver cette sensibilité opératique d'une manière qui soit accessible au plus grand nombre. Tous les morceaux musicaux du film sont beaux et amples et ont la capacité de toucher le plus grand nombre.

Entretien avec Angelina Jolie

Pourquoi avez-vous voulu jouer Maria Callas ?

J'ai rencontré Pablo Larraín il y a de nombreuses années, je lui ai dit combien je l'admirais en tant que réalisateur et que j'espérais travailler avec lui un jour.

Il m'a contactée à propos de « Maria », et il a pris le processus du casting très au sérieux, ce que j'apprécie. Il se donne vraiment le temps de s'assurer que l'artiste est à la hauteur et comprend le rôle, avant de le lui confier, ce que je trouve rassurant. Je suis également une grande fan du scénariste Steven Knight. Il a écrit un scénario d'une construction très inhabituelle. Pablo et lui ont fait des choix audacieux en termes de narration qui en disent long sur leur talent. J'étais heureuse de travailler avec un réalisateur aussi investi, qui attendait beaucoup de moi et qui me mettait au défi. Ce n'est pas toujours le cas.

Ce film n'était pas seulement l'occasion de raconter l'histoire de Maria Callas, une femme que je trouvais vraiment intéressante et pour laquelle j'avais de l'affection, mais surtout de travailler avec un réalisateur qui vous emmène dans un voyage, qui est très sérieux dans son approche et exige beaucoup de vous. J'aime qu'il ait été dur avec moi ! C'est un réalisateur de rêve, et j'aimerais retravailler avec lui encore et encore. J'ai aussi beaucoup appris en tant que réalisatrice moi-même, en l'observant travailler.

Comment vous êtes-vous préparée pour ce rôle ?

Pablo s'attendait à ce que je chante dans le film, et donc, à ce que je travaille très, très dur. J'ai commencé à prendre des cours six ou sept mois avant le tournage pour apprendre à vraiment chanter, j'ai pris des cours d'italien, j'ai étudié l'opéra, je me suis immergée complètement et j'ai fait tout le travail qui était nécessaire car, pour incarner Maria, il n'y avait pas d'autre moyen. Ce qui est amusant en tant qu'acteur, c'est que lorsque vous commencez à jouer, on vous demande souvent : « Savez-vous monter à cheval ? Savez-vous parler cette langue ? » Et en tant que jeune acteur, vous répondez « oui » à tout. Puis vous rentrez chez vous et vous vous dites : « Oh, je dois apprendre à chanter ! » Quand Pablo m'a demandé :

« Est-ce que tu sais chanter ? », j'ai pensé : « Oui, enfin, je veux dire, un peu », mais en réalité, ce qu'il voulait dire, c'était : « Tu dois apprendre à chanter de l'opéra, sinon quand nous serons en gros plan sur ton visage, ça se verra. Tu dois savoir chanter car c'est qui elle est et ce qu'elle est. »

En fait, c'était bien plus que ça, il fallait savoir chanter pour comprendre Maria Callas et l'interpréter. La musique, c'était sa vie. C'était aussi la clé pour comprendre sa relation avec sa voix et son corps, sa capacité à chanter, sa présence sur scène et sa communication avec le public.

Comment s'est passée cette expérience d'apprentissage du chant ?

Très franchement, cela a été la thérapie dont j'ignorais que j'avais besoin. Je n'avais aucune idée de tout ce que je retenais et que je n'exprimais pas. Donc, le défi n'était pas tant technique qu'émotionnel. C'était une expérience de trouver ma voix, d'être dans mon corps, d'exprimer tout ce que j'avais en moi. Vous devez donner chaque partie de vous-même. Quand les chanteurs d'opéra expriment la douleur, ce n'est pas un peu de douleur, c'est la plus profonde des douleurs. Cela exige de donner tout ce que vous avez. Cela demande votre corps entier, et cela exige que vous soyez entièrement remplie émotionnellement, aussi ouverte et aussi forte que possible, avec la plus grande voix que vous puissiez avoir.

Votre relation avec l'opéra a-t-elle changé ? Est-ce que vous l'appréciez différemment maintenant ?

J'ai maintenant un véritable amour pour l'opéra, un amour authentique, et je l'ai intégré dans ma vie d'une manière différente. Maintenant, je vais voir des opéras, je m'assieds et je me laisse emporter et toucher par cette musique. Il y a quelque chose dans l'opéra que je n'avais pas compris avant. Je pense qu'on le perçoit parfois comme quelque chose d'élitiste et de séparé de nous. C'est tellement immense. Mais peut-être faut-il passer

par certaines épreuves dans la vie, avoir ressenti cette profondeur de douleur ou cet amour profond, pour comprendre et avoir besoin de la taille et de l'émotion de l'opéra.

Cela a dû être une expérience incroyable de jouer ces scènes, souvent aux côtés d'un orchestre complet. Qu'est-ce que cela vous a fait ?

Cela m'a transformée en tant qu'artiste et en tant qu'être humain, car je n'avais jamais été autant impliquée dans la musique dans ma vie. Je ne jouais pas de musique, en partie parce que, comme beaucoup de parents, j'écoutais souvent ce que les autres voulaient écouter. Je pense que je ne m'étais jamais vraiment offert de la musique, et elle s'était éloignée de ma vie. Donc, être réintroduite à la musique de manière aussi complète, puis être entourée de musiciens, être sur le plateau avec des pianistes, des chanteurs, tout un orchestre, je crois que je suis tombée amoureuse de tout cela et je me suis sentie toute petite. J'étais simplement reconnaissante d'être exposée à tout ça à nouveau. Je crois vraiment aux bienfaits de la musicothérapie. Et d'être dans certains de ces lieux, je me sentais comme l'artiste la plus chanceuse du monde. Il y a une différence entre jouer des scènes où vous exprimez des émotions et de la douleur en tant qu'artiste, et être entourée de musiciens qui jouent cette douleur.

Grâce à la technologie, votre voix a été combinée à celle de Maria Callas. Comment cela a-t-il influencé votre performance ?

Et bien, la bonne nouvelle quand on joue Maria Callas, c'est que personne ne s'attend à ce que vous chantiez comme Maria Callas, parce que personne au monde ne peut chanter comme Maria Callas, n'est-ce pas ? Personne à son époque ne pouvait l'égaliser, et ce serait criminel de ne pas entendre sa voix dans ce film, car d'une certaine manière, elle est très présente. Sa voix et son art sont très présents. Elle est ma partenaire dans ce film ; elle et moi le faisons ensemble. C'était un honneur et parfois un peu perturbant d'être moi en train de jouer elle, et nous deux jouant un troisième personnage sur scène. En tant qu'actrice, je n'interprétais pas ma version d'Anna Bolena, mais celle de Maria. C'était moi qui essayais de comprendre pourquoi elle avait fait ces choix artistiques. Je n'avais jamais joué une interprète avant. En apprenant de ses choix, je devenais de plus en plus fan de son travail. C'était aussi une brillante actrice.

Vous dites que c'était à la fois vous et Maria Callas sur scène. Que vous inspire-t-elle maintenant, après avoir passé autant de temps avec ce personnage ?

J'ai beaucoup d'affection pour elle. Elle m'émeut profondément, et je suis très heureuse que nous ayons eu l'occasion de la montrer en tant qu'être

humain. J'ai découvert quelque chose à son sujet : elle ne voyait pas bien du tout. Quelqu'un a examiné les lunettes de vue qu'elle portait vers la fin de sa vie, et a dit à Pablo : « Ces verres, cette prescription, cette personne est presque officiellement aveugle. » Waouh. Quand elle était jeune, elle ne pouvait pas porter ces lunettes sur scène. Ce n'était pas accepté, alors elle a dû tout mémoriser différemment. Quand on comprend ça, on comprend l'instinct de survie de cette femme. Elle a dû cacher ça, trouver un moyen de contourner cet obstacle et travailler deux fois plus dur. Maria a été poussée à chanter très jeune par sa mère, et quand elle a pu donner tout ce qu'elle avait et être à son maximum, elle a communiqué quelque chose aux gens qui les transformait. Mais en vieillissant, avec les choix qu'elle a faits et les événements de sa vie, ce même public l'a punie de ne plus pouvoir leur offrir tout cela. Elle a été soumise à une pression énorme. Et je pense qu'elle était une personne extrêmement sensible. On ne peut pas exprimer les émotions comme elle le faisait sans une immense sensibilité.

Bien que ce soit une époque différente, est-ce un autre exemple de femmes sous les projecteurs subissant des critiques plus sévères que les hommes ?

C'est ce qui arrive quand on atteint un tel niveau de succès, et je pense que Maria le comprenait. Elle travaillait très dur. Elle savait que si elle se tenait

devant des gens qui venaient la voir, elle devait être aussi proche de la perfection que possible. Elle voulait tout donner, et elle l'a vraiment fait, malgré les difficultés. Ça n'a pas dû être facile de conserver une relation supportable avec une mère qui vous insulte et vous dit que vous n'êtes pas assez bonne. Je ne peux même pas l'imaginer, car une grande partie de ce qui m'a aidée à aller bien dans la vie, c'est la gentillesse de ma propre mère. Le film parle de sa relation avec sa voix, sa douleur et son amour profond. Son véritable amour, c'était sa musique.

Quels rapports aviez-vous avec les acteurs secondaires du film, Pierfrancesco Favino, Valeria Golino, Alba Rohrwacher, Kodi Smit-McPhee et Haluk Bilginer ?

Ce qui était intéressant, c'est que nous jouions tous des personnages réels et nos relations étaient très réelles. Ferruccio, le majordome que joue Pierfrancesco, est toujours en vie, et il n'a jamais écrit aucun livre, ni vendu aucune anecdote sur Maria à la presse. Il nous a raconté quelques souvenirs, mais il n'a jamais voulu venir sur le plateau. C'est beau de savoir que Maria avait encore à la fin de sa vie quelques personnes qui l'aimaient vraiment, et je suis si heureuse que le film leur rende hommage parce qu'ils étaient des gens formidables qui la comprenaient. Et durant le tournage, d'une certaine manière, sans me le dire, tous ces acteurs ont pris soin de moi. Je

pouvais sentir leur soutien, leur attention, leur bienveillance, et cela m'a aidée dans les scènes très émotionnelles. Leur gentillesse et leur compassion ont toujours été sincères.

LA PHOTOGRAPHIE

Ed Lachman

Après avoir travaillé avec Pablo Larraín sur « El Conde », comment avez-vous conceptualisé votre approche pour « Maria » ?

« Maria » possède l'esthétique, les thèmes et la forme d'un opéra, en plus d'être un film sur l'une des plus importantes chanteuses d'opéra du siècle dernier, voire de tous les temps. Pablo aime travailler avec une caméra en mouvement, ce qui, je pense, convient à l'histoire de Maria. Nous avons recréé ces incroyables environnements qui faisaient partie de la vie de Maria : son appartement, le yacht d'Onassis, les opéras. Pablo voulait qu'on utilise des objectifs plus larges pour souligner la relation de Maria avec l'architecture de l'espace où nous la trouvions.

Visuellement, j'essayais d'incorporer la psychologie de son personnage à travers la couleur et la température des couleurs, contrastant la chaleur de son monde intérieur avec la froideur des bleus et des verts du monde extérieur. C'est une force troublante et invasive dans sa vie.

Y avait-il des supports dont vous vous êtes inspiré ?

Il y avait tellement de documentation sur elle ! Elle a été photographiée par les plus grands de l'époque, comme Cecil Beaton, Irving Penn, Richard Avedon. Il y a un aspect du film où nous recréons ses films d'archives personnels, où Maria est avec les personnes qui lui étaient les plus proches, elle

est avec Aristote Onassis sur son yacht, etc. J'avais accès aux vrais films personnels comme référence.

Pourquoi avez-vous choisi d'utiliser un mélange de 35 mm, 16 mm et Super 8 mm, avec des objectifs vintages ?

Le 35 mm est le point de vue principal, c'est à dire le point de vue objectif. La caméra n'est pas visuellement agressive ; elle est très sobre dans la manière dont elle l'observe. Le 16 mm est utilisé pour les images prétendument capturées par cette équipe de documentaire qui vient l'interviewer, ce qui, bien sûr, fait partie de son imagination. J'étais très insistant sur l'utilisation d'une Aaton, la caméra française qui a été fabriquée et utilisée à l'époque ; je devais filmer comme on aurait tourné des documentaires à cette époque, donc nous avons trouvé la caméra qui aurait été utilisée.

Le Super 8 était pour les films personnels. Il y avait une authenticité non seulement dans le type de film, mais aussi dans les objectifs que nous avons utilisés.

La séquence d'ouverture du film est frappante. Pourquoi avez-vous choisi de filmer Angelina Jolie en gros plan alors qu'elle chante en tant que la Callas ?

Vous la voyez émerger de cette noirceur. Ce n'est pas un moment spécifique — ce n'est pas nécessairement le présent. C'est un espace indistinct où nous la découvrons. Je voulais que son visage émerge de cette noirceur. Il y a une abstraction dans la façon dont elle apparaît. Quand j'ai commencé à l'éclairer, la voir émerger de cette obscurité me faisait penser à la façon avec laquelle on pourrait créer un masque mortuaire. Nous la voyons dans un endroit surnaturel que nous ne voyons pas ailleurs dans le film. Fait intéressant, c'était notre premier jour de tournage. Il y avait une très petite équipe. C'était une manière d'entrer dans son monde et de lui donner confiance sur la façon dont nous allions travailler ensemble.

Les séquences en noir et blanc ont-elles été tournées en noir et blanc, ou bien tournées en couleur et converties plus tard ?

Nous avons tourné en négatif noir et blanc. Quand vous faites de la couleur et que vous créez ensuite une image monochromatique, cela n'a pas la subtilité des tons moyens, et la structure du grain est différente parce que le film noir et blanc n'a pas vraiment changé depuis 50 ans. J'ai essayé de réfléchir à l'apparence du noir et blanc à l'époque

de la vie de Maria. Ce n'est pas comme « El Conde », où nous avons créé un clair-obscur noir-gothique avec de fortes ombres et lumières. Ici, nous avons essayé de faire en sorte que le noir et blanc ressemble à la façon dont Maria Callas apparaissait en public. Elle n'était jamais sans maquillage, toujours magnifiquement soignée et élégamment vêtue. Nous avons essayé de capturer cet extraordinaire monde dont elle faisait partie avec les différentes textures de sa vie, et un sens de la réalité amplifié. Elle a vécu sa vie comme une diva tout en luttant pour sa santé et son bonheur personnel.

LE DÉCORS

Guy Hendrix Dyas

« Maria » m'a semblé être dans la continuité naturelle de notre travail sur « Spencer ». Beaucoup a été écrit sur Maria Callas depuis les années 1950. Nous avons découvert d'innombrables photographies captivantes d'elle dans *Life*, *Vogue* et *Harper's Bazaar*. Nous avons retracé des catalogues de ventes aux enchères présentant ses biens personnels — meubles, art, costumes. Nous avons visité la prestigieuse Fondation Maria Callas à Paris, ainsi que d'autres institutions et collections privées. Nous avons examiné minutieusement ses objets personnels, y compris des lettres, des briquets, des livres et des disques. Nous avons fréquenté certains de ses endroits parisiens préférés, comme Maxim's et La Tour d'Argent, pour nous plonger dans son univers. Notre parcours nous a emmenés de France jusqu'en Grèce, où nous avons visité le yacht Christina O d'Aristote Onassis, puis en Italie, où nous avons arpenté La Scala à Milan, scène où Maria s'est produite.

Nous avons eu l'incroyable possibilité de visiter l'appartement de Maria Avenue Georges Mandel à Paris. Bien qu'il ait été vendu et largement rénové depuis la fin des années 1970, entrer dans son espace a été une expérience puissante. Observer les vues de Paris depuis les fenêtres de Maria et être dans la même pièce — son bureau — où tant de ses interviews ont été filmées, a laissé une impression durable.

Après avoir visité l'appartement réel de Maria, Pablo et moi savions que nous voulions que notre décor soit aussi fidèle que possible et reflète une véritable connexion avec le monde extérieur. Pour cette raison, nous avons décidé que notre décor d'appartement devait être construit sur place. Je cherchais spécifiquement une coquille vide dans le bon cadre, avec la bonne exposition au soleil, sachant que je devrais concevoir la disposition générale et recréer minutieusement tous les détails d'époque.

L'appartement parisien de Maria a été conçu par l'architecte français du début du XXe siècle Hector Guimard, connu pour son style distinctif avec de grandes fenêtres élégantes et de hauts plafonds. Notre production s'est étendue sur plusieurs pays, mais notre base était à Budapest, en Hongrie. Certaines parties de Budapest ressemblent étrangement à Paris, et heureusement, nous avons trouvé une abondance de bâtiments inutilisés dans le centre-ville. Après de nombreuses recherches de lieux, nous avons trouvé le bâtiment vide parfait. Recréer le grand appartement de Maria dans tous ses détails a été un immense défi. Nous nous sommes concentrés sur des zones clés : la chambre de Maria, le dressing, le bureau et son salon. Notre palette de couleurs a été inspirée par deux aspects de notre recherche. Tout d'abord, nous avons étroitement référencé la décoration réelle de Maria, en nous basant sur des photographies dans des publications comme Paris

Match et Vogue, ainsi que sur des images d'archives de ses interviews emblématiques avec Pierre Desgraupes pour l'ORTF. En surface, les goûts de Maria semblaient traditionnels, mais elle avait une profonde appréciation pour l'histoire et une bonne connaissance de l'art. Il est rapidement devenu clair que Maria était la cheffe d'orchestre de son style, influencé par ses voyages, son héritage culturel et ses expériences professionnelles.

Une autre influence majeure concernant la palette de couleurs de l'appartement de Maria a été l'ambiance et les tons populaires à Paris dans les années 1970. Cela comprenait des teintes terreuses comme le marron, le beige, l'orange brûlé, le jaune moutarde et le vert forêt, complétées par des accents plus lumineux de rouille, de mandarine, de cuivre et des nuances subtiles de rose poussiéreux et de mauve. Il y avait une distinction esthétique claire entre les espaces privés de Maria — tels que sa cuisine, sa chambre et son dressing — et les zones où elle recevait des invités, étudiait et travaillait.

Maria avait des goûts très spécifiques en ce qui concerne ses pianos. Elle avait commencé à prendre des leçons à l'âge de 10 ans et était devenue une pianiste accomplie. Au cours de sa vie, elle a possédé plusieurs excellents pianos, dont un grand Steinway qui se trouvait sur le yacht d'Onassis. Pour notre film, nous avons fabriqué un piano sur mesure de taille inférieure afin de

pouvoir le faire rouler dans l'appartement de Maria
et le manœuvrer à travers des portes étroites.

LES COSTUMES

Massimo Cantini Parrini

J'ai réalisé plus de 60 créations. Tous les costumes des opéras et de ses performances sont des reconstructions parfaites des robes portées par Maria Callas. Les robes des années 70, étant donné qu'il y a très peu d'images d'elle à la fin de sa vie, ont été conçues par moi en analysant son état d'esprit et ses goûts. Elle s'habillait principalement en noir, restant toujours très élégante. La robe de chambre qu'elle porte dans le film est un peignoir en pure laine que j'ai fait réaliser à la main à Rome selon mon design. Je voulais quelque chose d'éthéré mais avec une importance esthétique. En effet, j'ai utilisé un processus en 3D, afin qu'il ne soit pas plat. Je voulais que cela fasse écho à la Grèce antique par sa couleur et sa forme, pour la faire ressembler à une sorte de prêtresse. C'est comme sa seconde peau, qui la protège et l'enveloppe dans la sphère domestique.

J'ai recréé toute sa garde-robe avec une passion extrême, en essayant de me mettre à sa place, et imaginant ce qu'elle aurait aimé. Même les bijoux de Maria Callas, tant privés que théâtraux, ont été reconstruits par moi et refaits pour le film. Elle était célèbre pour ses tenues mais surtout pour ses magnifiques bijoux. Je suis collectionneur de vêtements d'époque, et je possède deux objets ayant appartenu à Maria Callas, une robe et un manteau de soirée que j'ai utilisés pour l'une des scènes du film, ce qui m'a permis de rendre hommage à Maria et à Angelina en même temps.

LA MUSIQUE

Coach d'opéras - Lori Stinson

Comment aider Angelina Jolie à découvrir sa Callas intérieure

Nous avons d'abord travaillé sur l'ajustement de la tonalité, en libérant son son et son corps grâce à des exercices vocaux, en chantant des gammes. Nous avons souligné que l'opéra devait être chanté par tout le corps, et qu'il était important qu'elle soit détendue tout en étant forte.

Je chantais juste à côté d'elle. Nous avons travaillé sur des exercices de respiration, la posture, le relâchement de la tension dans la mâchoire et la langue, le façonnage de la bouche, la résonance, la tonalité et nous avons effectué un travail approfondi avec des gammes musicales.

Angelina est une élève dévouée et travailleuse, et elle n'a jamais peur.

J'étais sur le plateau quand elle a chanté pour la première fois une aria dans un petit théâtre en Grèce. Elle portait un casque pour chanter avec les enregistrements de Maria Callas, j'avais un casque pour la diriger. C'était magique.

L'un des aspects les plus difficiles du film était de recréer une section de la dernière aria de l'opéra « Anna Bolena », intitulée « Piangete Voi », que Angelina devait interpréter sur la scène de La Scala à Milan. Elle a de nombreux tempos différents et beaucoup de changements émotionnels.

Nous avons également beaucoup travaillé sur « Vissi D'arte » de « Tosca », qui est très difficile en raison des longues notes aiguës tenues à la fin de

l'aria. Nous avons travaillé régulièrement sur ces morceaux, tant en les chantant qu'en examinant les personnages, pour nous assurer qu'Angelina avait l'endurance nécessaire pour les interpréter. Et elle l'a fait.

Équipe Artistique

Angelina Jolie – *Maria Callas*

Angelina Jolie est actrice, réalisatrice et productrice primée aux Oscars[®], avec à son crédit des films tels que la série de films « Maléfique » de Walt Disney Pictures, « Salt » et « Une vie volée ». Elle a réalisé, produit et coécrit les long-métrages « D'abord, ils ont tué mon père » et « Without Blood » ainsi que le film « Invincible » nommé aux Oscars[®]. Elle est une productrice primée aux Tony Awards pour la comédie musicale qui se joue sur Broadway, « Les Outsiders ».

Cela fait 20 ans qu'elle fournit un immense travail humanitaire axé sur les réfugiés et les droits de l'homme, elle soutient également les efforts faits localement pour la protection de l'environnement et elle a financé des écoles, des initiatives de santé et d'éducation à l'échelle mondiale. De plus, elle est la fondatrice de la Maddox Foundation, un programme de développement intégré basé au Cambodge, axé sur la conservation, l'agriculture, l'éducation et des projets de développement économique dans la région.

Elle est aussi la fondatrice d'Atelier Jolie, un hub pour les artistes, permettant aux gens de participer à la création de leur propre mode, avec un accent sur la durabilité.

Elle est co-auteure de « Know Your Rights and Claim Them », un guide destiné aux jeunes.

Pablo Larraín – *Réalisateur et producteur*

Il est l'un des cinéastes et producteurs chiliens majeur. Il est co-fondateur de Fabula Producciones, une entreprise dédiée à la production de films et de téléfilms et l'une des maisons de production les plus prolifiques d'Amérique Latine.

Ses films incluent « No », avec Gael García Bernal, qui a été nommé pour l'Oscar® du meilleur film international en 2013 ; « El Club », qui a remporté l'Ours d'argent au Festival international du film de Berlin en 2015 et a été nommé pour le Golden Globe du meilleur film international ; « Jackie », avec Natalie Portman ; et « Spencer », avec Kristen Stewart, toutes deux nominées dans la catégorie meilleure actrice aux Oscars® pour leurs performances dans ses films. Son film « El Conde » a remporté le prix du meilleur scénario au Festival du film de Venise 2023 et Edward Lachman a été nommé pour l'Oscar® de la meilleure photographie.

Via Fabula, Pablo Larrain a produit de nombreux films tels que « Une femme fantastique », lauréat de l'Oscar® du meilleur film en langue étrangère en 2018 ; le documentaire « La mémoire éternelle », nommé pour l'Oscar® du meilleur documentaire et gagnant du Goya du meilleur film ibéro-américain. Les séries télévisées incluent « La famille de minuit » (AppleTV), « El Dentista » (ViX) et « Baby Bandito » (Netflix), ainsi que le documentaire « La Secte apocalyptique d'Antares de la Luz » (Netflix).

Steven Knight – Scénariste

Il est un scénariste, producteur et réalisateur britannique de premier plan. Il est le créateur, producteur exécutif et scénariste de la série télévisée primée aux BAFTA « Peaky Blinders », mettant en vedette Cillian Murphy, ainsi que « This Town », « The Veil » et « Toute la lumière que nous ne pouvons voir », qui a reçu plusieurs nominations aux Golden Globes 2024.

Knight a également co-créé le phénomène international de jeu télévisé « Who Wants to Be a Millionaire? »

Son premier film, « Dirty Pretty Things », a été réalisé par Stephen Frears et a remporté quatre BIFA, le Humanitas Prize for Film en 2005 et a obtenu une nomination aux Oscars® pour le meilleur scénario original, parmi d'autres distinctions.

D'autres scénarios de films incluent « Les promesses de l'ombre » et « Spencer », ainsi que trois autres qu'il a également réalisés : « Crazy Joe », « Locke » et « Serenity ».

Steven Knight est co-directeur de Digbeth Loc. Studios, un nouveau complexe de studios de télévision et de cinéma, qui a été officiellement lancé à Birmingham – sa ville natale – en 2023.

Steven Knight a publié quatre romans. Il a également fait partie de l'équipe créative responsable de la cérémonie d'ouverture des Jeux du Commonwealth de Birmingham 2022.

Ed Lachman – *Directeur de la photographie*

C'est un directeur de la photographie reconnu et primé qui a signé l'image de plus de 100 films aux États-Unis et à l'international, dans des formes narratives, expérimentales et documentaires. Il a travaillé avec des réalisateurs tels que Todd Haynes, Steven Soderbergh, Robert Altman, Paul Schrader, Todd Solondz, Sofia Coppola, Werner Herzog, Wim Wenders, Volker Schlöndorff, Ulrich Seidl, Jean-Luc Godard, entre autres.

Ed Lachman est également connu comme un artiste visuel ayant eu des installations, des vidéos et des photographies au Whitney Museum of American Art, au MOMA, au Ludwig Museum en Allemagne et dans de nombreux autres musées et galeries à travers le monde.

Le travail de Ed Lachman avec Todd Haynes sur « Carol » (2015) et « Loin du paradis » (2002) lui a valu des nominations aux Oscars[®], tandis que la mini-série HBO « Mildred Pierce » (2011) lui a valu une nomination aux Emmy.

Il a également reçu le Bronze Frog pour « I'm Not There » (2007), le Silver Frog pour « Loin du paradis » et le Golden Frog pour « Carol » à Camerimage, le festival le plus reconnu pour les directeurs de la photographie, ainsi que le prix Golden Frog pour le directeur/cinéaste.

En 2023, il a reçu sa troisième nomination aux Oscars et le Silver Frog de Camerimage pour « El Conde » de Pablo Larraín.

Parmi ses nombreux crédits, on trouve également « El Conde » (2022), « Dark Waters » (2019), « Le musée des merveilles » (2017), « Le Teckel » (2016), « Life During WarTime » (2009), « Erin Brockovich » (2000), « Virgin Suicides » (1999), « L'Anglais » (1999), « Selena » (1997), « My Family » (1995), « Light Sleeper » (1992), « London Kills Me » (1991), « Neige sur Beverly Hills » (1987) et « Desperately Seeking Susan ».

Guy Hendrix Dyas - *Direction artistique*

Ce directeur artistique a été nommé deux fois aux Oscars® et il est lauréat d'un BAFTA pour la meilleure direction artistique. Il a collaboré avec des réalisateurs tels que Christopher Nolan, Steven Spielberg, Ang Lee, Terry Gilliam et Danny Boyle. « Maria » marque sa troisième collaboration avec Pablo Larraín.

Originaire du sud de l'Angleterre, il a obtenu une maîtrise en design au Royal College of Art de Londres. Son parcours professionnel a commencé à Tokyo, où il a travaillé comme designer industriel pour la Sony Corporation et le fondateur de l'entreprise Akio Morita. Il est un membre distingué à la fois de la Art Directors Guild et de la Costume Designers Guild.

Fiche artistique

Maria Callas.....	Angelina Jolie
Ferrucio.....	Pierfrancesco Favino
Bruna	Alba Rohrwacher
Aristote Onassis.....	Haluk Bilginer
Mandrax.....	Kodi Smit-McPhee
Jeffrey, le répétiteur.....	Stephen Ashfield
Yakinthi Callas.....	Valeria Golino
JFK.....	Caspar Phillipson
Docteur Fontainebleau.....	Vincent Macaigne

Fiche technique

Réalisateur.....	Pablo Larraín
Scénariste.....	Steven Knight
Directeur de la photographie.....	Ed Lachman, ASC
Montage.....	Sofía Subercaseaux
Décors.....	Guy Hendrix Dyas
Costumes.....	Massimo Cantini Parrini
Musique.....	John Warhurst
Chef opérateur.....	Mac Ruth
Producteurs.....	Juan De Dios Larraín
.....	Jonas Dornbach
.....	Lorenzo Mieli
.....	Pablo Larraín

Son
5.1



Format
1.85

**Dossier, photos
& film annonce**
téléchargeables sur

www.arpselection.com