

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Il était une voix / *Farinelli, il castrato*

Philippe Mather

Volume 14, numéro 2, été 1995

URI : id.erudit.org/iderudit/33801ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mather, P. (1995). Il était une voix / *Farinelli, il castrato*. *Ciné-Bulles*, 14(2), 32-33.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1995

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Il était une voix

par Philippe Mather

Après avoir visionné le dernier film de Gérard Corbiau, **Farinelli, il castrato**, je me suis demandé à quoi pouvait bien servir tout le tapage publicitaire qu'on a fait autour du travail de postsynchronisation effectué sur la voix du personnage principal, le célèbre castrat italien du XVIII^e siècle Carlo Broschi. Sans doute s'agissait-il d'une manière de faire parler du film en soulignant de façon détournée son sujet sensationnel, à savoir l'histoire exceptionnelle d'un chanteur d'opéra castré pendant sa préadolescence pour que sa voix soit dotée d'un registre dans l'aigu.

Il m'apparaît qu'un autre aspect de la stratégie publicitaire de **Farinelli, il castrato** consiste à profiter des qualités honorables associées à un sujet historique. On veut faire comprendre au spectateur potentiel que le film vaut la peine d'être vu, puisqu'il possède non seulement un sujet spectaculaire, mais aussi une dimension documentaire: il y en a pour les tripes et pour le cerveau. Il s'agit donc d'une histoire vécue, qui ne concerne pas simplement le bas-peuple, mais des personnages célèbres dans l'histoire de la musique, tel Haendel. Ainsi, la publicité concernant les efforts déployés pour que la voix de Farinelli soit la plus «réaliste» possible montre bien que l'on cherche à attirer la sympathie de ceux qui espèrent assister à un document historique fictionnalisé.

Malgré les qualités esthétiques du film, toute l'opération médiatique et publicitaire mise sur le sensationnalisme. Par exemple, on aurait pu nous parler du phénomène des castrats, du fait qu'à l'époque de Farinelli on interdisait aux femmes de monter sur scène, d'où la «nécessité» d'avoir recours à des contre-ténors (utilisation du falsetto), ou carrément des castrats. Au lieu, on a droit à l'histoire personnelle d'une super-vedette, sans savoir qu'il n'était pas le seul castrat en Europe.

Même le traitement particulier de la voix n'est pas particulièrement convaincant. Les créateurs de **Jurassic Park** peuvent au moins se vanter d'avoir

créé des dinosaures qui sont efficaces, en dépit du fait que le dilophosaurus n'a jamais eu de collerette et ne crachait pas de venin. Dans **Farinelli, il castrato**, la voix chantante de Carlo est doublée, et c'est audible: le «lip-sync» n'est pas naturel, à cause du conflit dans les caractéristiques spatiales du son, surtout en extérieur. En effet, la première scène où l'on voit Farinelli chanter se déroule sur une place publique, et les voix des personnages sont caractérisées par une prédominance des sons directs sur les sons réfléchis. Dès que Carlo se met à chanter, sa voix détonne par sa qualité de studio d'enregistrement. C'est d'autant plus facile à remarquer que sa voix crée un contraste avec les autres qui sont enregistrées en direct.

Le contraste est moins gênant dans le reste du film, puisque Farinelli ne chante que dans des salles d'opéra, où l'effet de réverbération est plus facile à recréer en studio. Mais le réalisateur Corbiau ne s'en tient pas là: pour les dernières prestations de Farinelli, il a décidé d'ajouter une forte dose de réverbération uniquement à la fin des notes tenues dans l'aigu, comme pour ajouter un effet de «grandiose» lorsque les femmes tombent dans les pommes. Comme figure de style, c'est intéressant, mais il ne faut plus parler d'effet spécial «réaliste»...



Les deux frères Broschi: Riccardo (Enrico Lo Verso) et Carlo, dit Farinelli (Stefano Dionisi) (Photo: Jean-Marie Leroy)

Farinelli, il castrato

35 mm / coul. / 116 min /
1994 / fict. / France-
Belgique-Italie

Réal.: Gérard Corbiau

Scén.: Andrée Corbiau,
Gérard Corbiau et Marcel
Beaulieu

Image: Walther Vanden Ende

Son.: Jean-Paul Mugel

Dir. mus.: Christophe Rousset

Mont.: Joelle Hache

Prod.: Vera Belmont

Dist.: Alliance

Int.: Stefano Dionisi, Enrico
Lo Verso, Elsa Zylberstein,
Caroline Cellier, Jeroen Krabbe

Contrechamp: Farinelli, il castrato

Un autre aspect problématique concerne la représentation du milieu des artistes, problème qui touche en fait à la majorité des films de fiction sur les musiciens, écrivains, peintres, etc. En effet, les artistes sont souvent présentés comme des névrosés, des illuminés, des infirmes, des psychotiques, bref, tout sauf des artisans qui font leur travail. On nous sert tous les stéréotypes issus de la tradition romantique sur les artistes à l'âme torturée, aux mœurs légères, vivant comme des vagabonds, inspirés de façon magique par leur muse, consommant des stupéfiants ou faisant appel à une qualité intérieure transcendante qui les démarque de tous et font d'eux des marginaux, des êtres «bizarres».

On notera que le personnage de Farinelli remplit à merveille tous ces critères: il est troublé par des cauchemars d'enfance remontant à sa castration, sa vie sexuelle est très singulière, il se promène partout en Europe (Italie, Espagne, Allemagne, Angleterre...) tel un troubadour itinérant, prend de l'opium pour calmer ses crises d'angoisse, etc.

Un autre mythe qui a la vie dure, c'est celui de l'artiste «transporté» par son art. On notera par exemple Haendel qui ferme les yeux en improvisant sur le clavecin à partir des partitions de Ricardo, comme s'il se trouvait dans un état second, état de grâce que seuls connaissent les artistes, bien entendu. Aussi, Farinelli chante Haendel en pleurant, ce qui prouve qu'il chante mieux, puisqu'il est ému: c'est plus authentique, plus sincère, cela vient du cœur, etc.

Les musiciens ne travaillent pas, ils sont inspirés: après que Farinelli eut décidé de chanter du Haendel, décision qui cause une rupture entre les deux frères italiens, le maestro allemand surprend Ricardo composant une musique différente de son style ornemental habituel. Haendel se met à improviser spontanément sur le clavecin à partir de la musique de Ricardo, en lui donnant des conseils techniques: «Il vous faut le chromatisme du ré bémol, amenez cette imploration à la dominante, transposez ces motifs à la quarte...» Il s'agit d'un écran de fumée, des termes de théorie musicale jetés pêle-mêle afin de faire croire que les musiciens parlent boutique. On cherche à profiter de l'effet de vraisemblance que peut conférer l'utilisation d'un tel jargon technique, comme les néologismes scientifiques des films de science-fiction. Mais d'un point de vue musical, la scène est ridicule.

Comme dans de nombreux films sur «le monde du spectacle», on alterne entre des scènes de concert et



En avant-plan, la Comtesse Mauer (Marianne Basler) et Alexandra (Elsa Zylberstein) (Photo: Jean-Marie Leroy)

des scènes dans des coulisses. Dans les coulisses, un aspect véritablement intéressant concerne la rivalité entre deux opéras de Londres, celui de Haendel et celui pour lequel chante Farinelli. Haendel perd toute sa clientèle lorsque le castrat italien interprète la musique rococo de son frère Ricardo, musique destinée à mettre en valeur la virtuosité de Farinelli. Celui-ci se rend compte, cependant, que la musique de Haendel est bien supérieure, et on le voit écouter en cachette le maître jouer de l'orgue dans une église.

Mais le véritable attrait du film demeure la relation étrange entre Carlo et Ricardo. Pour revenir à la stratégie publicitaire, on se rend compte que le recours aux «effets spéciaux» laisse entendre que le personnage lui-même n'est pas un personnage naturel, qu'il est différent, et c'est précisément son apparente androgynie, son ambiguïté sexuelle qui constitue le centre d'intérêt. On insiste surtout sur le pacte singulier entre les deux frères, qui se relaient pour faire l'amour à une même femme: comme le précise un des personnages féminins du film, «Carlo procure la jouissance, et Ricardo ensemence». La voix de Carlo trouble les spectatrices, et plusieurs s'évanouissent pendant ses solos. Certaines affirment que son chant procure un «orgasme musical», jusqu'à Haendel lui-même qui semble succomber à une crise cardiaque lors d'une représentation vers la fin du film!

En somme, il ne sert à rien d'écouter le discours publicitaire entourant **Farinelli, il castrato**: il s'agit d'un film que l'on peut apprécier pour ce qu'il est, soit une fiction qui ne se gêne pas pour colorer l'Histoire afin de la rendre spectaculaire. ■