

Pôle des publics

Bénédicte Dacquin  
Delphine Feillée  
Sabine Revert  
Marion Tinoco  
Déborah Truffaut  
03 62 72 19 13  
groupes@opera-lille.fr



*Falstaff*  
Giuseppe Verdi

Direction musicale **Antonello Allemandi**  
Mise en scène **Denis Podalydès**

jeudi 4 mai à 20h  
dimanche 7 mai à 16h  
mardi 9 mai à 20h  
jeudi 11 mai à 20h  
dimanche 14 mai à 16h  
mardi 16 mai à 20h  
vendredi 19 mai à 20h  
lundi 22 mai à 20h  
mercredi 24 mai à 20h



Opéra de Lille  
2 rue des Bons Enfants  
BP 133  
59001 Lille cedex

opera-lille.fr  
@operalille



# De l'opéra au cinéma : références cinématographiques autour de *Falstaff*

L'opéra de Verdi est tiré de l'œuvre de Shakespeare. Ce dernier, dont le prophétisme cinématographique a souvent été souligné, est parfois présenté comme un « cinéaste par anticipation »<sup>1</sup>. Ce n'est sans doute pas un hasard si, pour sa mise en scène de *Falstaff*, Denis Podalydès, lui-même acteur, s'inspire précisément d'un film : celui qu'Orson Welles consacra au personnage shakespearien, *Chimes at Midnight*.

Puisque donc, pour mener à cet opéra, le porte d'entrée cinématographique semble s'imposer, nous vous proposons une déambulation parmi quelques films en lien avec l'œuvre et ses thématiques.

D'une part, l'ampleur invraisemblable d'un personnage « bigger than life » : parce qu'il est intrinsèquement lié à l'outrance, parce que l'énormité qui le définit physiquement traduit quelque chose de plus profond dans l'essence du personnage, Falstaff apparaît comme un « homme-monde » - somme, masse et excès de tout, à la fois englobant la nature humaine et lui échappant par sa démesure. D'autre part, Falstaff, traditionnellement rattaché au registre comique du bouffon grotesque, est également associé au délire et présenté ici comme malade. Pourtant, il est doté d'une singulière forme de finesse qui, peut-être, dépasse les autres personnages. En cela, il entretient un rapport implicite avec la question de la folie paradoxale.

Le détail des films cités est à retrouver à la suite de l'article

## I . Falstaff : « bigger than life »

Aucune pièce de Shakespeare ne porte le nom de Falstaff. Le personnage voué à rencontrer un immense succès auprès du public (« la plus grande création de Shakespeare » selon Orson Welles qui le portera à l'écran en 1966), apparaît dans les deux parties de la pièce historique *Henry IV*, est annoncé à tort pour la pièce *Henry V* (qui mentionnera simplement sa mort), puis devient personnage central de la comédie *Les Joyeuses Commères de Windsor*. S'il est défini comme le type du gentilhomme grotesque, d'une obésité prodigieuse, enclin à tous les excès - doté d'un appétit sans limite pour la boisson, la bonne chère et les femmes - calculateur, menteur, vantard, pleutre et amoral - sa carrure littéraire diffère pourtant selon les textes.



Falstaff/Orson Welles, l'approche d'un être plus grand que la vie (*Falstaff*, Orson Welles, 1966)

Ses premières apparitions le présentent comme le pilier d'une taverne mal famée, mentor d'une bande de vauriens - ivrognes, voleurs et prostituées. Il a pour fonction d'apporter un peu de détente dans le contexte grave et violent des textes historiques. Mais il est surtout le maître à penser du prince Hal, futur Henry V. Sous le patronage de Falstaff, le jeune homme cultive comme un art de vivre cette existence de débauche, au désespoir du roi Henry IV. Le prince prévient que, le jour venu, il quittera cette vie pour rentrer dans le droit chemin. Falstaff, corrupteur de la jeunesse, est pourtant plein d'une troublante sagesse : il instruit Hal sur la véritable nature humaine et lui enseigne paradoxalement la valeur des choses. Lorsque la mort d'Henry IV est annoncée, Falstaff s'attend à être reçu à la cour par le roi nouvellement couronné. Suivi de ses crapuleux amis, il se précipite sur le chemin de son disciple, devenu Henry V. Comme annoncé, celui-ci lui tourne le dos et le renie définitivement. La nuit même, Falstaff meurt de chagrin.

Si les pièces historiques dessinent un personnage charismatique par sa ruse, sa truculence et sa répartie, Falstaff perd nettement en consistance dans *Les Joyeuses Commères de Windsor*. Le changement de registre prive le personnage d'esprit et d'envergure. La comédie de Shakespeare fait de lui un nigaud ridicule, pris à son propre piège (et à plusieurs reprises) par les femmes qu'il espère manipuler. L'opéra de Verdi épouse la trame des *Joyeuses Commères de Windsor* mais s'emploie, dans le livret notamment, à restituer au personnage sa superbe d'origine. Pour porter l'opéra à la scène, Denis Podalydès emprunte une perspective similaire et prolonge cette entreprise de revalorisation. Il s'inspire en effet d'Orson Welles et du film puissant consacré par celui-ci au Falstaff initial - celui d'*Henry IV* : ***Chimes at Midnight* (1)**.

1 . Source : <https://www.cairn.info/revue-etudes-anglaises-2002-2-page-201.htm>

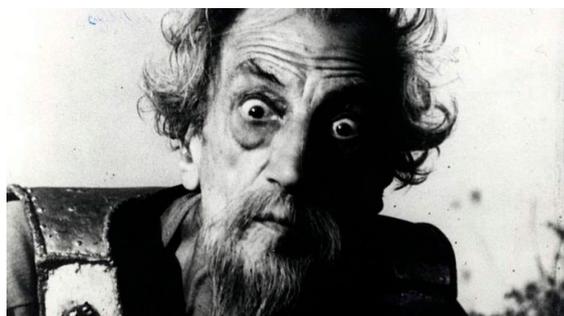
Pour le cinéaste américain, le cœur de l'histoire était « la trahison d'une amitié ». Son personnage, profond et complexe, exerce une influence paternelle sur une communauté de voyous et criminels. Falstaff est le protecteur d'un peuple de marginaux et de laissés pour compte. Avec **My Own Private Idaho (2)**, Gus Van Sant adapte également le personnage. Il transpose le cercle de rebuts sociaux à la sphère marginale de Portland, composée de toxicomanes et jeunes garçons prostitués tentant de survivre dans les rues, et reprend les principaux jalons du drame shakespearien. À la suite de Welles, Gus Van Sant centre son intrigue autour du lien ambigu entre le père spirituel et l'héritier.



Bob Pigeon, oiseau urbain meneur d'une faune marginale dans les bas-fonds de Portland (**My Own Private Idaho**, Gus Van Sant, 1991)

Dans ces deux films, la relation sensible de l'instructeur en amoralité avec le disciple renégat est la clé de voûte d'un personnage finalement tragique. Par ce cheminement du fils prodigue, paradoxalement inversé, le rapport des deux personnages met en question les notions de loyauté et de raison. Quelles est la valeur morale de l'asservissement à la vertu s'il implique la trahison d'une amitié - et, peut-être, d'un idéal ?

Personnage de tous les excès, Falstaff est également pour Welles une figure de la vitalité primitive, renvoyant au mythe des origines. Fantasme d'un âge d'or révolu dès lors que la civilisation entrave et fige la pulsion de vie originelle, il rejoint le thème récurrent chez Welles du Paradis perdu. Semblable au dieu Pan, joyeux et innocent parce qu'il ignore les interdits et ne se discipline jamais, il est nécessairement évacué d'une société reposant sur l'ordre et la froide mesure.



Don Quichotte, rêveur émacié dont l'armure immense excède les époques et les lieux (**Don Quichotte**, Orson Welles/Jesús Franco, 1992)

Enfin, de nombreux points rattachent Falstaff à une autre figure littéraire adaptée par Welles à la même période : **Don Quichotte (3)**, autre figure de l'anachronisme, également porteur d'un idéal disparu - peut-être fantasmé, passé ou perdu<sup>2</sup>. D'une part, le maître en débauche, symbole du débordement (ne serait-ce que par son extravagante grosseur : « *Si Falstaff maigrît, il n'est plus lui-même* », indique le livret de l'opéra) ; d'autre part, le vieux chevalier à l'innocence intacte, en quête d'un idéal absolu qui outrepassé les normes modernes : tous deux sont en errance dans un monde devenu trop étroit pour eux.

2. Welles considérerait la nostalgie d'un passé idéalisé comme le thème récurrent de la culture occidentale : « Même si cette « belle époque » n'a jamais existé, le fait que nous puissions concevoir un tel monde est, en soi, une affirmation de l'esprit humain. » Il a lié, dans son film, la mort de Falstaff à la disparition de la « Joyeuse Angleterre » (Merry England) : « La Joyeuse Angleterre en tant que conception, un mythe qui a été très vif dans le monde anglophone... L'âge de la chevalerie, de la simplicité, le chant du Printemps, etc. C'est plus que Falstaff qui meurt. C'est la vieille Angleterre mourante et trahie. »



### 1 . Falstaff (*Chimes at Midnight*), Orson Welles, 1966

Sorti en 1966, le film consacré au personnage récurrent des pièces shakespeariennes aura été pour Orson Welles, de son propre aveu, l'ambition d'une vie entière. Il condense les apparitions et mentions faites de Falstaff dans les deux parties d'*Henry IV*, *Henry V* et *Richard II*, ainsi que des éléments des *Joyeuses Commères de Windsor*, afin d'extraire ce que le personnage a de plus profond.

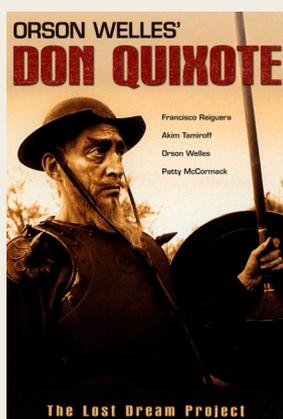
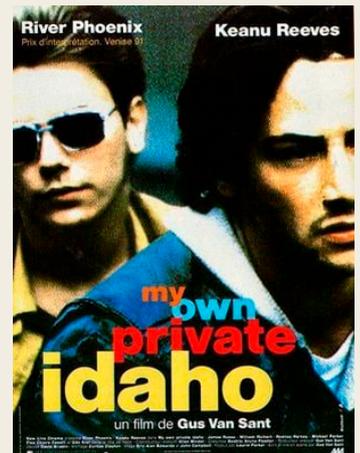
Welles souligne dès 1939 la grandeur potentielle du personnage : « Je le jouerai comme une figure tragique. J'espère, bien sûr, qu'il amusera le public, tout comme il amusait son entourage. Mais son humour et son esprit n'étaient mis en éveil que par son désir de plaire au Prince. » Falstaff gagne en complexité sous l'analyse du cinéaste, dont l'approche évolue avec le temps : « Plus je m'approchais de Falstaff, moins il me semblait drôle. Quand je l'ai joué au théâtre, il m'est apparu plus spirituel que comique. En l'amenant à l'écran, j'ai trouvé qu'il n'était qu'occasionnellement, et seulement délibérément, un pitre ».

Figure de l'insoumission, esprit libertaire dévastateur mais empreint d'une forme supérieure de vertu (Welles le décrira comme « la plus grande conception d'un homme bon, et le plus totalement bon, dans l'histoire du théâtre ») Falstaff cristallise une ample réflexion sur l'être et le paraître, sur la fidélité et la trahison – et sur les notions de sacrifice et de compromission.

### 2 . *My Own Private Idaho*, Gus Van Sant, 1991

Devenu une référence du cinéma indépendant queer, le film de Gus Van Sant est jugé très avant-gardiste lors de sa sortie en 1991. Se basant sur la technique de « cut-up » de Burroughs, Gus Van Sant mêle deux scénarios : d'une part, l'histoire de jeunes garçons des rues évoluant dans le monde de la prostitution homosexuelle. D'autre part, les pièces de Shakespeare *Henry IV* (1 et 2) et *Henry V*. Le cinéaste avoue devoir son inspiration au *Chimes at Midnight* d'Orson Welles et à son approche de Falstaff.

Celui-ci devient Bob Pigeon (William Richert), un sans-abri d'âge mûr, gourou d'une bande de délinquants au parcours fracassé, squatteurs d'un immeuble abandonné. Parmi eux, Mike et Scott, tous deux prostitués. Mike Waters (River Phoenix), jeune homosexuel à la dérive, perturbé par une histoire familiale chaotique, atteint de narcolepsie, est amoureux du bien nommé Scott Favor (Keanu Reeves). Celui-ci, préféré de Bob et fils du maire de Portland, ne se déprave que volontairement et provisoirement, par esprit d'opposition. À la mort de son père, Scott se détourne brutalement de son passé et de ses amis pour réintégrer les normes de l'élite sociale. La nuit suivante, Bob Pigeon meurt « le cœur fracturé ». Dans la scène des funérailles, Scott, désormais rangé, est entouré de personnalités officielles. Non loin, la horde de junkies s'est réunie au cimetière, buvant et chantant en hommage à Bob Pigeon. D'abord hagard, le groupe finit par exploser dans un déchaînement de rage collective, scandant et hurlant le nom de Bob sous le regard distant de Scott.



### 3 . *Don Quichotte (Don Quijote de Orson Welles)*, Orson Welles/Jesús Franco, 1992

Le *Don Quichotte* d'Orson Welles est un film non terminé, tourné entre 1955 et 1972, et travaillé par le réalisateur jusqu'à sa mort en 1985. Les dizaines d'heures d'images filmées dans différentes parties du monde (Espagne, Italie, Mexique, France...) ont été assemblées en 1992 par Jesús Franco. Celui-ci, qui avait assisté Welles sur le tournage de *Falstaff*, s'est efforcé de produire avec *Don Quichotte* un film cohérent d'une durée raisonnable. Bien que Welles n'ait laissé aucune indication concernant le montage qu'il envisageait, le travail de Franco s'éloigne manifestement des visées du cinéaste et, à ce titre, a fait l'objet de nombreuses critiques.

Le film reprend le héros fantasque de Cervantès : un vieux gentilhomme idéaliste, fervent lecteur de romans de chevalerie, se projette dans ses lectures au point d'oublier la frontière entre fiction et réalité. Se faisant chevalier errant, il arpente les routes d'Espagne au gré

d'aventures chimériques.

Welles refuse d'adapter littéralement le roman et place les personnages dans sa propre modernité – dans les rues du monde actuel, les cafés, les cinémas... Son projet se concentre sur l'éternel anachronisme de Don Quichotte, trait essentiel du personnage qui le rend paradoxalement intemporel, à jamais vagabond<sup>2</sup>.

## II . Folie du bouffon : la gravité dans le rire, la morale dans le crime

Dans sa mise en scène, Denis Podalydès choisit de placer l'opéra de Verdi dans un hôpital. À l'auberge de la Jarretière se substitue une salle commune où Falstaff, patient hors-norme, importune les infirmières. D'une corpulence exceptionnelle, malade, délirant, il constitue littéralement un cas – médical et psychiatrique. Le héros esquissé, d'une cocasse extravagance mais pétri d'ambiguïtés, rappelle la vocation première du personnage de Falstaff : le bouffon shakespearien, conçu dans le but d'alléger l'intrigue de *Henry IV*, a pour charge de divertir par son attitude outrancière et sa joyeuse insolence. Falstaff est traditionnellement lié au fou du roi. Or, celui-ci est précisément du côté de la folie – réelle ou simulée. Seul à la cour autorisé à s'exprimer impunément, le fou attiré est libre de proférer sans retenue les propos les plus incohérents ou les critiques les plus perspicaces. Figure carnavalesque de tous les excès et du monde brièvement renversé, il incarne le paradoxe du non-sens devenu sagesse – et inversement. Érasme a relevé la fonction essentielle de ce rôle : miroir grotesque, révélateur de chacun, il devient facteur de progrès dès lors qu'il est bien compris. Le cinéma n'a pas manqué d'illustrer cela.



Private joke et soliloque : du roi au bouffon, deux rôles réversibles (*La Valse des pantins (The King of Comedy)*, Martin Scorsese, 1982 et *Joker*, Todd Phillips, 2019)

À plus de trente-cinq ans d'intervalle, **The King of Comedy (4)** et **Joker (5)** se font écho et mettent en regard le rire et la folie, tout en questionnant le rôle du bouffon et la nature du rire, avec cette question : qui tient les ficelles ? Dans les deux films, un aspirant humoriste rêve d'obtenir la reconnaissance d'une star de la télévision, vedette du rire, qui s'avère en réalité cynique et méprisante. Celui qui recherche la connivence dans le rire devient la risée de son modèle et objet d'humiliation. La vocation inclusive de l'humour (rire avec) se retourne contre le bouffon à ses dépens dès lors qu'il est cible de moqueries (rire de). Le mentor, père spirituel ou roi, exerce son pouvoir en faisant de son admirateur un objet de dérision. L'humour n'est plus, alors, un outil de partage unificateur, mais une arme d'écrasement et d'exclusion.

Poussé dans ses ultimes retranchements, le « fou du roi » trouve refuge dans la folie, sans que l'on puisse déterminer finalement le niveau de délire du personnage. **The King of Comedy** se termine par une scène dont on ne sait si elle est un autre fantasme de Rupert Pupkin : celui-ci, après avoir purgé sa peine de prison, jouit désormais d'une grande notoriété et travaille sur différents projets : son autobiographie très attendue, *Roi d'une nuit*, doit être adaptée au cinéma. À la télévision, il est présenté comme le « roi de la comédie » sous les applaudissements continuels d'un public

---

2. « Mon Don Quichotte et Sancho Panza sont exactement et traditionnellement tirés de Cervantès, mais sont néanmoins contemporains ». Pourtant : « Le personnage ne parvient jamais à être contemporain – c'est vraiment l'idée. Il ne l'a jamais été. Mais il est toujours vivant en quelque sorte et il parcourt actuellement l'Espagne. L'anachronisme de l'armure chevaleresque de Don Quichotte dans ce qui était la modernité de Cervantès ne nous apparaît pas nettement aujourd'hui. J'ai simplement traduit cet anachronisme. »

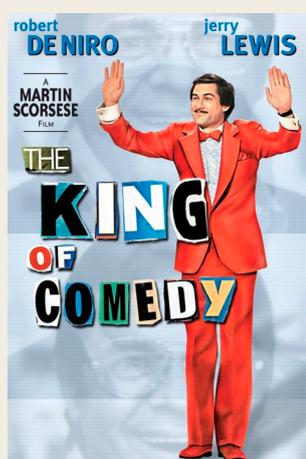
conquis. La scène finale du **Joker** présente Arthur Fleck dans un asile psychiatrique, riant seul d'une blague qu'il refuse de raconter. Il déambule ensuite dans les couloirs de l'hôpital, laissant des traces de sang à chaque pas, avant d'être poursuivi par des infirmiers dans une ultime course burlesque. La question est alors de déterminer la part de réalité dans l'histoire qui vient d'être racontée, selon celui qui la raconte : comment démêler le fantasme du récit rationnel ? Quelle est la frontière, chez le personnage aliéné, entre rire dément et manifestation de désespoir ? Dans les propos délirants du malade, comment distinguer le faux du vrai – et la victime du criminel ?

Les deux films se posent en critiques d'une société aliénante : les grands modèles médiatiques, politiques, économiques établissent les conditions d'un monde dérégulé où l'ordre n'est pas la justice.

Le rapport à l'éthique, problématisé par les notions d'ordre et de folie, est également posé par Miloš Forman dans **Vol au-dessus d'un nid de coucou (6)**. Le personnage central, délinquant criminel, se trouve immergé dans un hôpital psychiatrique qui malmène ses malades. Très vite, la notion de folie apparaît relative ; l'autorité, derrière le maintien de l'ordre, cache un système tyrannique vide d'éthique. Dès lors que la loi cesse d'être juste, dès lors que l'ordre est oppression, comment poser les conditions de la liberté et de la sagesse ? Les figures du dérèglement social (malades mentaux et criminels) apparaissent comme des déserteurs en errance dans un monde dépourvu de raison – et d'humanité.



Dans le nid de coucou, prison et camisole : la salle commune d'un hôpital (**Vol au-dessus d'un nid de coucou (One Flew Over the Cuckoo's Nest)**, Miloš Forman, 1975)



#### 4 . La Valse des pantins (*The King of Comedy*), Martin Scorsese, 1982

L'animateur Jerry Langford (Jerry Lewis) est un humoriste adulé, vedette d'un show télévisé, à l'esprit pourtant froid, imbu de lui-même et étranger aux émotions. Il compte parmi ses plus grands fans Rupert Pupkin, qui lui voue une admiration obsessionnelle et n'a qu'une ambition : retrouver son mentor sous le feu des projecteurs avec le rêve d'égaliser le « roi ». Le jeune homme, qui vit avec sa mère, a fait de sa chambre un studio télévisé où il passe ses soirées à divertir un public imaginaire, fantasmant une amitié idéale avec son modèle. Après avoir harcelé Langford, Pupkin se heurte à l'indifférence dédaigneuse de ce dernier.

Déçu, il kidnappe l'humoriste afin d'obtenir par la force un passage à la télévision. Sur le plateau, Pupkin présente dans un sketch plein d'autodérision son propre parcours pathétique et avoue le stratagème dont il a usé pour obtenir son heure de gloire, face à un public hilare qui croit encore à une farce. Conscient qu'il sera arrêté dès la fin du show, Pupkin déclare : « Demain, vous saurez que je ne plaisantais pas et vous penserez que je suis fou. Mais voici mon point de vue : mieux vaut être roi pour une nuit que bouffon pour la vie. »

#### 5 . Joker, Todd Phillips, 2019

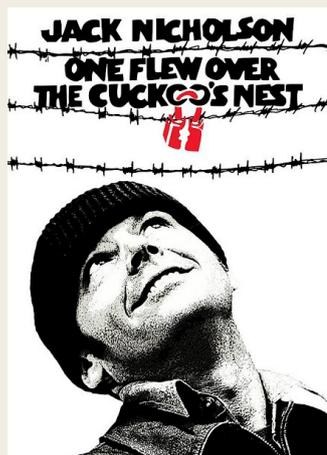
Si le Joker est une des grandes figures de l'univers de Batman, le film de Todd Phillips n'en intègre que de très vagues et lointains éléments, s'inspirant surtout de l'œuvre de Scorsese : à la fois *Taxi Driver* et, très amplement, *The King of Comedy* – s'appuyant notamment sur la présence significative de Robert De Niro.

Arthur Fleck (Joaquin Phoenix), employé en tant que clown par une agence publicitaire, est atteint de troubles mentaux qui provoquent en lui des accès de rire incontrôlables. Il souffre d'hallucinations et danse seul pour apaiser ses angoisses. En marge d'une société rongée par la misère et la criminalité, il vit avec sa mère dans un immeuble insalubre. Il entretient pourtant un rêve : celui de devenir humoriste pour accomplir sa mission : « donner le sourire et faire rire les gens dans ce monde froid et sombre ». Mais les sketches qu'il écrit ne sont que les anecdotes d'une existence désespérée. Alors qu'il participe à une scène ouverte, il s'étrangle d'un rire nerveux, mélange embarrassant de détresse profonde et de joie fébrile.



Arthur voue une fascination à l'animateur vedette Murray Franklin (Robert De Niro), maître d'un humour féroce aux dépens de ses cibles. Celui-ci diffuse des extraits du spectacle d'Arthur, qu'il ridiculise et humilie publiquement en le nommant « bouffon » (« joker »).

Maltraité et rejeté par son père biologique (politicien corrompu candidat au poste de maire), Arthur bascule dans une folie radicale et devient le tueur le plus dangereux de Gotham City. En ville, un peuple émeutier fait du clown son emblème, révolté par l'injustice et l'indifférence des élites.



**6 .Vol au-dessus d'un nid de coucou (One Flew Over the Cuckoo's Nest), Miloš Forman, 1975**

Dans cette comédie dramatique psychologique, Jack Nicholson tient le rôle de Randall McMurphy, condamné à une peine de travaux forcés pour différents agressions et le viol d'une adolescente. Pour échapper à sa peine, McMurphy simule la folie et parvient à être interné dans un asile psychiatrique. L'individu fantasque aux tendances sociopathes et aux fréquentations douteuses, enclin à la rébellion, à la fois frondeur et agressif, jovial et cabotin<sup>4</sup>, manifeste une soif de liberté qu'il tente de communiquer aux pensionnaires de l'établissement, dont il devient rapidement le meneur.

Il se heurte cependant à la discipline glaciale instaurée par l'infirmière Ratched, figure de l'autorité la plus rigide, et découvre avec effroi que la plupart de ses compagnons se sont réfugiés de leur plein gré dans l'institution - et ne souhaitent pas vraiment la quitter, en dépit des brimades cruelles qu'ils y subissent.

Finalement brisé par la brutalité des méthodes répressives (ses tentatives de révolte lui vaudront d'être lobotomisé), il sera libéré d'un état végétatif irréversible par un autre pensionnaire. Le « Chef », colosse amérindien mutique qui s'est attaché à McMurphy, réalise leur évasion commune : il étouffe son ami, désormais absent à lui-même, avant de recouvrer sa propre liberté en s'enfuyant dans les montagnes de Salem.

---

<sup>4</sup> . En 1989, Jack Nicholson interprètera d'ailleurs le Joker sous la direction de Tim Burton dans un autre épisode de *Batman*...

**opera-lille.fr**

@operalille



Opéra de Lille  
2 rue des Bons-Enfants  
B.P.133 F-59001 Lille cedex