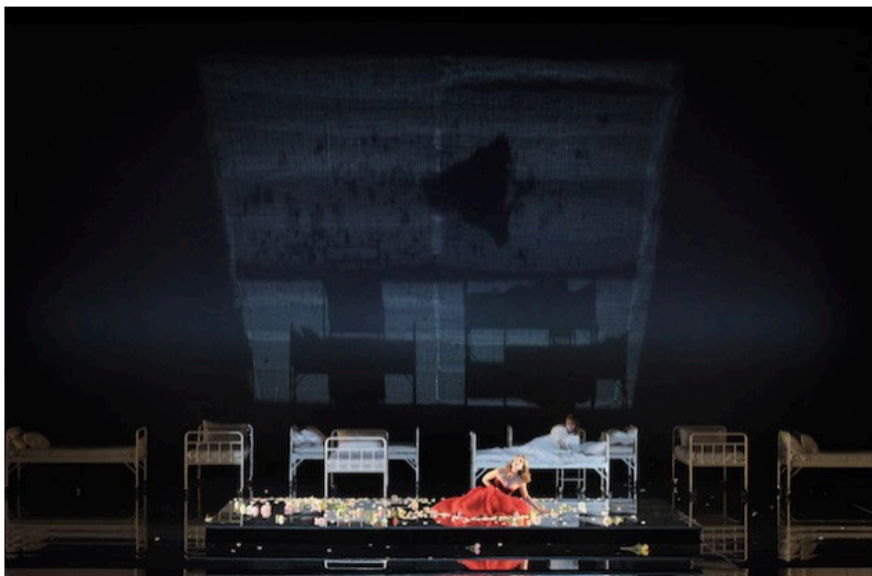


Opéra : La Traviata au Théâtre des Champs-Élysées, une transposition réussie

Publié par Jean-Pierre Robert le 5 décembre 2018. Publié dans [Musique](#)



©Vincent Pontet

- Giuseppe Verdi : La Traviata. Opéra en trois actes. Livret de Francisco Maria Piave, d'après "La Dame aux camélias" d'Alexandre Dumas fils
- Vannina Santoni (Violetta) ; Saimir Pirgu (Alfredo) ; Laurent Naouri (Giorgio Germont) ; Catherine Trottmann (Flora) ; Clare Presland (Annina) ; Marc Barrard (Le baron Douphol) ; Francis Dudziak (Le marquis d'Obigny) ; Marc Scoffoni (Le docteur Granvil) ; Matthieu Justine (Gastone) ; Pierre-André Chaumien (Giuseppe) ; Anas Séguin (un commissionnaire) ; Patrice Verdelert (un domestique de Flora)
- Chœur de Radio France, dir. Alessandro di Stefano
- Le Cercle de l'Harmonie, dir. Jérémie Rhorer
- Deborah Warner, mise en scène
- Kim Brandstrup, chorégraphie
- Justin Nardella, Chloé Obolensky, Jean Kalman, scénographie
- Chloé Obolensky, costumes
- Jean Kalman, lumières
- comédiens et danseurs
- Théâtre des Champs-Élysées, le 3 décembre 2018 à 19 h 30. Et jusqu'au 9 décembre www.theatrechampselysees.fr

L'opéra de Verdi ne s'est jamais aussi bien porté, en particulier l'une de ses œuvres les plus populaires, *La Traviata*. Une reprise en cours à l'Opéra de Paris, qui annonce une nouvelle mise en scène la saison prochaine, une autre au Capitole de Toulouse il y a peu. Et celle-ci au Théâtre des Champs-Élysées. Abondance de bien ne nuit pas. Bien au contraire. Alors que cette nouvelle présentation ose une transposition qui fait sens. Et aligne une distribution fort homogène et de haute qualité, sous la direction inspirée d'un chef qui décidément est omniprésent sur la scène de ce théâtre.

L'opéra peut-être le plus intime de Verdi, qui s'appuie aussi sur un certain réalisme, autorise-t-il la transposition ? On a vu des *Traviata* en décors d'époque somptueux (Zefirelli), des options plus radicales (à Aix, celles de Mussbach/2003 ou de Sivadier/2011) ou encore des présentations misant sur la jeunesse inextinguible des deux personnages clés. Tel fut le cas de celle de Willy

L'opéra de Verdi ne s'est jamais aussi bien porté, en particulier l'une de ses œuvres les plus populaires, *La Traviata*. Une reprise en cours à l'Opéra de Paris, qui annonce une nouvelle mise en scène la saison prochaine, une autre au Capitole de Toulouse il y a peu. Et celle-ci au Théâtre des Champs-Élysées. Abondance de bien ne nuit pas. Bien au contraire. Alors que cette nouvelle présentation ose une transposition qui fait sens. Et aligne une distribution fort homogène et de haute qualité, sous la direction inspirée d'un chef qui décidément est omniprésent sur la scène de ce théâtre.

L'opéra peut-être le plus intime de Verdi, qui s'appuie aussi sur un certain réalisme, autorise-t-il la transposition ? On a vu des *Traviata* en décors d'époque somptueux (Zefirelli), des options plus radicales (à Aix, celles de Mussbach/2003 ou de Sivadier/2011) ou encore des présentations misant sur la jeunesse inextinguible des deux personnages clés. Tel fut le cas de celle de Willy Decker à Salzbourg en 2005. Deborah Warner dit avoir été impressionnée par cette production et sa composante esthétique. Sa vision l'est avant tout et dans un sens extrêmement subtil. « *Un voyage à la découverte d'un paysage de rêve où les vivants et les mourants fusionnent* ». D'où le parti d'un espace ouvert, sans décor construit, lieu sombre ou lumineux et aéré, peuplé seulement d'accessoires (ceux d'un hôpital : lits, rideaux et paravents, goutte à goutte, etc..), rehaussé de lumières évocatrices. D'où aussi l'élément essentiel qu'est celui de jouer de deux Violetta, celle qui chante, et son double muet, une danseuse anticipant dès le début de l'opéra la fin tragique de l'héroïne. Au Prélude qui musicalement annonce cette issue, le rideau découvre une vaste salle d'hôpital bardée de lits blancs dont l'un, au premier plan, présente un corps inerte. Le double de Violetta le découvrira aux dernières mesures pour laisser échapper la "vraie" Violetta qui se lance dans la réception de la première scène. Cette entrée in media res, une des grandes trouvailles de Verdi et de Piave, prend ici sa plus forte signification. L'histoire, transposée dans ce lieu non confiné, se déroule dans les années 1950, époque où la tuberculose n'est que peu combattue. Warner a pensé chaque scène dans la perspective de celle ultime de la mort de Violetta, procédé cyclique déjà éprouvé, pas cependant à ce point de pertinence. Car la régie s'adosse à une réévaluation de tous les personnages qui entourent Violetta. Alfredo d'abord, jeune prétendant, ardent, mais rapidement confronté à la désillusion que causent les exigences de son père Germont. Celui-ci, dont l'arrivée au II^{ème} acte est souvent convenue, prend un relief intéressant : un homme qui impose le sacrifice par devoir, mais prend vite conscience de la terrible souffrance imposée à la jeune femme, comme à son propre fils. La scène cruciale entre lui et Violetta acquiert une consistance particulière : la confession de celle-ci "Ditte a la giovine" (Dites à la jeune fille) laisse transparaître un ébranlement de l'être d'une rare puissance. Et l'adieu qui conclut ce poignant face à face, semblera comme se prolonger sans fin.



Alfredo (Saimir Pirgu) & Violetta (Vannina Santoni) - ©Vincent Pontet

La caractéristique première de cette mise en scène est le naturel, duquel procède l'émotion vraie, non fabriquée. Une direction d'acteurs d'une véracité souvent confondante dans sa simplicité, plutôt : des attitudes, des gestes, des regards. Deux jeunes gens cherchent l'impossible bonheur malgré les embûches de la vie, celles qu'un vieux père leur glisse presque malgré lui, car plutôt embarrassé par les principes qu'il défend. Ainsi le premier duo Violetta-Alfredo à l'acte I est-il bien la rencontre sans doute fortuite de deux jeunes gens qu'attire la beauté physique. Et les deux présents interprètes en ont à revendre. Lors de l'aria de Violetta "Gioir ! ... Sempre libera" (Jouir ! ...Toujours libre), le double de Violetta semble sortir de son sommeil de mort et, au second couplet, regarde émerveillée "sa" Violetta. Puis se lance dans une sorte de furie destructrice. Ce même double tentera, plus tard, de calmer Alfredo alors que celui-ci s'emporte contre un père excessif. Ce doublement, on l'assimile vite au point de ne plus y faire attention. Au IIIème acte, lors de la fête chez Flora, une scène que Deborah Warner dit avoir repensée depuis sa précédente régie à Vienne, en 2012, la Violetta II est bousculée par les acrobaties des danseurs qui la confinent à une sorte de fétiche. Une fête résolument bien pessimiste, loin des agapes somptueuses de Zefirelli ou des nus osés par Béjart à l'Opéra de Lyon, dans les années 70 ! La dernière scène est un modèle d'intelligence dramaturgique. Durant le court prélude, Violetta à l'avant-scène, cherche à deviner les préparatifs de la chambre d'hôpital. Puis le plateau découvre celle-ci en pleine lumière. La douloureuse agonie n'aura rien du pathos qui peut ici prévaloir (lecture de la lettre) et l'"Addio del passato" (Adieu du passé) vous empoigne, comme le duo final enfiévré, cette fin qui tombe comme un couperet. C'est qu'ici comme durant toute l'œuvre, on aura expérimenté « *la tragédie du moment perdu, de l'occasion manquée* », ainsi que le souligne finement Deborah Warner. Ce "E tardi" (trop tard) déchirant qui vous étirent la gorge comme il enserre irrémédiablement les personnages.



Germont (Laurent Naouri) & Violetta - ©Vincent Pontet

Ceux-ci, la régie les aura façonnés à l'aune du vrai, ce qui se communique à leur prestation musicale. La plus belle réussite est à cet égard la Violetta de Vannina Santoni. Les prises de rôle de La princesse Saamcheddine dans *Mârouf*, puis d'Agnès de *La Nonne sanglante*, à l'Opéra Comique, déjà remarquables, ne nous avaient qu'à peine préparés à une telle assumption dans un rôle si emblématique. Il est incarné avec justesse, sincérité, délicatesse quelles que soient les situations : l'insouciance lors de la première réception dont ne perçoit que par incidence la menace de la phtisie qui va peser sur le personnage - le double s'en charge -, l'amoureuse comblée, la femme résolue face aux demandes si impossibles à comprendre de Germont, le déchirement de leurs adieux, la douleur devant les accusations d'Alfredo chez Flora et surtout le ton déchirant des derniers instants. Une phrase comme « Prendi : quest'è l'immagine" (Prends, voici l'image), qui voit Violetta donner à Alfredo, ultime gage d'amour, le camélia retiré du bouquet apporté par Germont, est un instant inouï. Le chant révèle un soprano large et aisé dans la colorature, lumineux et coloré. Son Alfredo, Saimir Pirgu, qui connaît bien le rôle, semble s'être défait d'habitudes ancrées pour revoir le personnage comme à la première fois. Le timbre, lui aussi clair, possède la "tinta" italienne, et est généreux ; presque trop lors de la cabalette "Oh mio rimorso ! O infamia !" (Oh! Quels remords, quelle infamie), chantée à pleine voix. Mais les nuances sont là et l'élégance de la ligne de chant pare d'accents vrais les divers sentiments, comme la hargne vis-à-vis du père ou la douceur de l'adieu pressenti aux ultimes échanges avec Violetta. De Germont père, Laurent Naouri offre un portrait très pensé, un autre trait marquant de cette mise en scène : un homme non engoncé dans la composition, pas si sûr de lui, qui sans doute éprouve de la tendresse pour cette pauvre fille dont la conduite risque de ternir l'honneur de la famille. Comme toujours, le chant est aisé, d'une belle lisibilité et d'une diction exemplaire. Les autres rôles sont bien tenus, sauf la Flora de Catherine Trottmann, un peu sous dimensionnée. Les Chœurs de Radio France sont eux aussi à l'aise.



©Vincent Pontet

À la tête de son orchestre du Cercle de l'Harmonie, jouant sur instruments anciens, Jérémie Rhorer insuffle à la partition de Verdi une saveur insoupçonnée. On le mesure notamment lors de la "banda" musicale, sorte de concertino des vents, à l'acte 1, qui confère une sonorité si particulière à la première rencontre entre Violetta et Alfredo. En général, les flûtes ou les cors naturels, sans parler des violons avec cordes en boyaux, ajoutent des effets de couleurs saisissants. La direction contraste habilement soit l'influx dramatique (scène finale), voire un débit presque véhément (scène 1 de l'acte III, lors du surgissement de Germont durant la fête), soit des instants d'une grande retenue, d'une lenteur voulue (échanges entre Violetta et Germont au II). Elle éclaire le caractère si différent de chaque acte, comme les merveilleux enchaînements qu'ils renferment. Elle épouse la passion qui imprègne partout cette musique tragique de rédemption par l'amour.

On Mag

Jean-Pierre Robert

5 dec 2018