

« La Traviata », version originale

Philippe Venturini / Critique Classique | Le 03/12 à 17:15, mis à jour le 05/12 à 05:58



En se focalisant sur les acteurs qu'elle dirige avec précision, Deborah Warner rappelle comment le drame bourgeois bascule dans la tragédie. © Vincent Pontet

Au théâtre des Champs-Élysées, une jeune et brillante distribution réunie autour du chef Jérémie Rhorer restitue la partition telle que Verdi l'a voulue. Et Deborah Warner imagine une mise en scène sobre, au plus près du drame.

Il faut oublier les robes à crinoline, le faste des intérieurs Second Empire qui habillent fréquemment les productions de « La Traviata » pour lui assurer une conformité historique (création en 1853). Deborah Warner dénude la scène du théâtre des Champs-Élysées et transpose l'action dans la fin des années 1940 quand « la tuberculose dont souffre Violetta [...] reste encore synonyme d'une condamnation à mort ». Cela ne change pas les enjeux - d'autres metteurs en scène l'ont fait, tel Willy Decker (en 2005), que la metteuse en scène britannique confie avoir beaucoup apprécié ; au point de lui emprunter son goût du vide, le noir et blanc des costumes et le rouge de la robe portée par la protagoniste.

Pas de décor donc, mais des lits où on aime et où on meurt, comme un résumé de la vie de Violetta. « Amour et mort » était d'ailleurs le titre original de l'opéra. Et pour représenter les deux pôles de l'existence de Violetta, Deborah Warner lui adjoint un double, un fantôme, une malade, un rôle muet mais omniprésent. En oubliant le cadre pour se focaliser sur les acteurs qu'elle dirige avec précision,

Au théâtre des Champs-Élysées, une jeune et brillante distribution réunie autour du chef Jérémie Rhorer restitue la partition telle que Verdi l'a voulue. Et Deborah Warner imagine une mise en scène sobre, au plus près du drame.

Il faut oublier les robes à crinoline, le faste des intérieurs Second Empire qui habillent fréquemment les productions de « La Traviata » pour lui assurer une conformité historique (création en 1853). Deborah Warner dénude la scène du théâtre des Champs-Élysées et transpose l'action dans la fin des années 1940 quand « *la tuberculose dont souffre Violetta [...] reste encore synonyme d'une condamnation à mort* ». Cela ne change pas les enjeux - d'autres metteurs en scène l'ont fait, tel Willy Decker (en 2005), que la metteuse en scène britannique confie avoir beaucoup apprécié ; au point de lui emprunter son goût du vide, le noir et blanc des costumes et le rouge de la robe portée par la protagoniste.

Pas de décor donc, mais des lits où on aime et où on meurt, comme un résumé de la vie de Violetta. « Amour et mort » était d'ailleurs le titre original de l'opéra. Et pour représenter les deux pôles de l'existence de Violetta, Deborah Warner lui adjoint un double, un fantôme, une malade, un rôle muet mais omniprésent. En oubliant le cadre pour se focaliser sur les acteurs qu'elle dirige avec précision, Deborah Warner rappelle comment le drame bourgeois bascule dans la tragédie.

Cette concentration vers l'intime anime également l'interprétation musicale. En restituant le diapason et les instruments de l'époque de Verdi comme l'intégralité de la partition et en gommant les notes ajoutées par la tradition, Jérémie Rhorer évite aux chanteurs de s'égosiller et permet à son orchestre, le Cercle de l'Harmonie, de retrouver des couleurs et des nuances inouïes. Violetta perd son contre-mi bémol - ce dont on se contrefiche, l'opéra n'étant pas une arène - et la musique se rembrunit pour, paradoxalement, mieux éclairer les tourments de l'âme.

THÉÂTRE SANS GRANDILOQUENCE

D'un geste enlevé, le chef conduit cette valse de mort vers son issue fatale et offre à Vannina Santoni un espace où elle peut s'approprier les joies et tourments du rôle-titre qu'elle aborde pour la première fois. La jeune soprano française incarne avec autant d'intensité que de raffinement cette femme enfin aimée après n'avoir été que désirée, sacrifiant sa passion pour l'ordre moral. Si l'Alfredo, son amant, interprété par Saimir Pirgu, ne peut se prévaloir d'un charme particulier, il fait montre d'une belle ligne musicale et d'une justesse dramatique.

Laurent Naouri laisse entrevoir derrière l'autorité inflexible de Germont, le père d'Alfredo, une évidente sensibilité. A ce trio s'adjoint une kyrielle de rôles secondaires tous excellemment distribués et partageant ce même goût du théâtre sans grandiloquence qui va droit au coeur.

« La Traviata », version originale

Philippe Venturini

03/12/2018