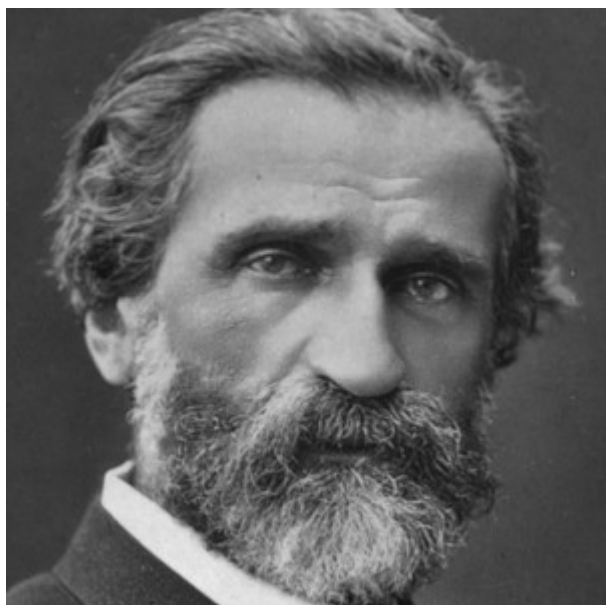


Compte rendu, opéra. Orange, Chorégies, le 3 août 2016. Verdi : La Traviata par Ermonela Jaho. Triomphe de la soprano albanaise au Théâtre Antique d'Orange...

Compte rendu, opéra. Orange, Chorégies, le 3 août 2016. Verdi : La Traviata par Ermonela Jaho. Triomphe de la soprano albanaise au Théâtre Antique d'Orange...

TENDRE ET TRAGIQUE ... Comme dans le cas de *Butterfly* ou *Tosca*, c'est toujours la musique qui fixe dans l'imaginaire collectif une œuvre tirée du roman ou du théâtre, ici, des deux. Remarquons que, même avec Greta Garbo et Robert Taylor, le film de George Cukor, *Le Roman de Marguerite Gautier*, de 1936, considéré comme un chef-d'œuvre, n'est plus qu'une curiosité pour cinéphiles. En revanche, le fameux air du champagne, « Libiam ! » et l'air de Violetta « Sempre libera... » sont sûrement connus même de gens ne mettant jamais les pieds à l'opéra. Puissance de la musique qui a donné une forme définitive au drame humain de la fille de joie à grand prix achetée, perdue et sauvée, rachetée par l'amour.

La courtisane historique



Fatalité des reprises des œuvres phare du répertoire lyrique, nous voilà encore à reprendre, mais enrichie, l'aventure de cette *traviata*, 'dévoyée', sortie de la voie', de la bonne voie s'entend, de cette Violetta Valéry verdienne tirée du roman autobiographique *La Dame aux camélias* (1848) d'Alexandre Dumas fils : il en fera un mélodrame en 1851, qui touchera

Verdi. C'est sa musique qui fixe dans l'imaginaire collectif le drame humain de la courtisane rédimée par l'amour. De son vrai nom **Rose Alphonsine Plessis dite Marie Duplessis** (1824-1847), puis tout de même **comtesse de Perrégaux** par son mariage à Londres, un an avant sa mort, avec un jeune amant noble qui ne l'abandonnera jamais, et lui offrira même, arrachant son corps à la fosse commune des indigents, le tombeau, toujours fleuri, que l'on peut voir au cimetière de Montmartre, inspire à Dumas fils, amant de cœur, le personnage de **Marguerite Gautier** qu'il fait entrer dans la légende. Après une enfance misérable et divers petits métiers, déjà célèbre à seize ans, contrairement à tant d'autres de ses consœurs, elle avait appris à lire et à écrire, s'était éduquée mondainement et cultivée et tenait même un salon fréquenté par des artistes et des écrivains, dont **Gautier** et pas moins que **Liszt**, elle fut sa maîtresse, il envisageait de vivre avec elle : dans une lettre elle le supplie de la prendre avec lui dans une de ses tournées qui l'amenait en Turquie. Par sa grâce et ses grâces, c'était une maîtresse que l'on pouvait afficher sans honte dans le demi-monde sinon le monde, entretenue luxueusement par des amants qui se la disputaient, arborant dans ses cheveux dans sa loge au théâtre ou en calèche au Bois, dit-on, le fameux **camélia blanc**, signal des jours « ouvrables » pour les

clients et rouge pour les jours d'indisposition féminine, ou pour les amateurs. Elle meurt à vingt-trois ans de tuberculose, criblée de dettes, et le roman de Dumas fils commence par la vente aux enchères de ses biens, ses meubles (il lui en restait assez) pour défrayer ses créanciers. Le jeune et (relativement) pauvre Alexandre, son amant durant un an, offrira plus tard à **Sarah Bernhardt**, pour la remercier d'avoir assuré le triomphe mondial de sa pièce, sa lettre de rupture avec celle qu'on appelait la *Dame aux camélias*, dont il résume l'un des aspects cachés du drame vécu :

« Ma chère Marie, je ne suis pas assez riche pour vous aimer comme je voudrais, ni assez pauvre pour être aimé comme vous voudriez... »

Ne pouvant ni l'entretenir, ni être entretenu par elle, il deviendra célèbre et riche avec son drame qui raconte le sacrifice de la courtisane ruinée, exigé par le père de son amant, redoutant que les amours scandaleuses de son fils avec une poule de luxe ne compromettent le mariage de sa fille dans une famille où la morale fait loi. Et l'argent : on craint que le fils prodigue ne dilapide l'héritage familial en cette époque, où le ministre Guizot venait de dicter aux bourgeois leur grande morale : « Enrichissez-vous ! » Bourgeoisie triomphante, pudibonde côté cour mais dépravée côté jardin, jardin même pas très intérieur, cultivé au grand jour des nuits de débauche officielles avec des « horizontales », des hétaires, des courtisanes ou de pauvres grisettes ouvrières, affectées (et infectées) au plaisir masculin que les messieurs bien déniaient à leur femme légitime.

RÉALISATION



Déjà « vériste », naturaliste par un sujet contemporain qui fit scandale, réaliste donc par le thème mais déréalisée par une musique belcantiste virtuose et une langue littéraire dont les tournures concises et recherchées frôlent la préciosité baroque, bourrée d'hyperbates, des renversements de l'ordre syntaxique naturel (« D'Alfredo il padre in me vedete », 'D'Alfred en moi le père voyez' , « Dunque in vano trovato t'avró », 'Donc, en vain trouvé je t'aurai', « Conosca il sacrificio/ Ch'io consumai d'amore », 'Qu'il connaisse le sacrifice/ Que je consumai d'amour', etc), *La traviata*, malgré deux scènes de fête, est un opéra intimiste et semble s'opposer aux grands déploiements exigés par le gigantisme du théâtre antique. **Diego Méndez Casariego** qui, avec de sobres et funèbres costumes noirs, en signe la scénographie, s'en tire par une élégante solution : un miroir, symbole de l'intime, de l'interrogation sur soi, de l'introspection, d'autant plus chez une femme dont les appas sont le fonds de commerce, est porté ici à l'échelle du lieu, immense, occupe sans encombrer le fond de la scène, le fameux mur. Brisé comme un rêve trop

grand dont les débris jonchent le sol, avec un centre obscur pour une traversée des apparences, un passage symbolique de l'autre côté du miroir, de la vie, il a un cadre doré également ruiné, dont des morceaux, en perspective de fuite, figurent une scène dans la scène, théâtre du monde, du demi-monde et sa vanité des vanités : des lustres luxueux projetés sur la glace et les murs sont la mesure des fastueuses fêtes, juste des reflets donc, mais, à jardin, un vrai lustre écroulé au milieu de chaises Second Empire dorées au siège de velours rouge occupées par des hommes en noir et, à cour, un massif, un parterre de fleurs blanches (des camélias?), est comme une tombe future autour de laquelle tournoient des femmes aussi en noir. Au milieu du plateau trône une méridienne noire, lit de repos déjà éternel : cercueil. Cet ensemble épuré et symbolique semble, à l'échelle près, un allégorique décor d'austère **autocramental** espagnol, **une Vanité baroque**. Des projections d'arbres allègeront la charge funèbre globale pour l'acte II et le rêve de survie de la fin. De simples écharpes rouges pour les dames et des éventails égayeront la fête de l'acte III, évacuant avec élégance le ridicule habituel de la scène des grotesques toreros. C'est d'un raffinement d'épure.

La mise en scène de **Louis Désiré** s'y glisse, s'y coule, avec la beauté sans surcharge d'une élégance noble, sans simagrées ni gestes outrés, qui joue avec une émotion contenue, sur la tendresse qui lie les personnages, même le père odieux en général, ici émouvant d'affection filiale pour elle qui pourrait être sa fille. Leur compréhension mutuelle est touchante, humainement vraie dans un juste jeu d'acteurs, comme la caresse et la gifle au fils.

Dès l'ouverture animée, la foule noire se presse et oppresse Violetta seule dans « ce peuplé désert appelé Paris », singularisée par sa robe rouge, désignée victime d'un sacrifice à venir. Même le fameux et joyeux « brindisi » enserme les héros qui ne semblent jamais échapper, hors la parenthèse de la campagne, à l'omniprésent et pesant regard du

monde sur leur intimité. Le monologue troublant de Violetta, « È strano... », devant le seuil de ce miroir brisé, le passage à l'acte de la rupture avec l'ancienne vie, est finement figuré par l'abandon respectif des amants dont elle refuse cette toujours présente fleur au profit de celle offerte à Alfredo qu'il rapportera fanée mais florissante de l'éclosion de l'amour.

INTERPRÉTATION



Dès le prélude, cette douce et poignante brume qui semble se lever et ne devoir jamais finir, est étirée vers un infini insondable, tissée comme une douce soie par le jeune chef **Daniele Rustioni**. Pour la première fois aux Chorégies, il ne cède pas au piège du grossissement dans le gigantisme du lieu : d'entrée on sent qu'on est dans une direction musicale d'une qualité supérieure. Il estompe avec délicatesse les « zin-zin /boum-boum » d'un accompagnement de facile fête foraine de Verdi dans la deuxième partie de cette ouverture. À la tête des remarquables **Chœurs des Opéras d'Angers-Nantes, Avignon et Marseille**, dirigeant avec ardeur l'**Orchestre National Bordeaux-Aquitaine**, il en transcende avec finesse les pupitres, exaltant la palette des timbres et attache une attention que l'on dirait amoureuse aux solistes, les accompagnant en finesse sans jamais les mettre en danger, tout adonné, engagé en actions physiques expressives dans la musique, la mimique et le jeu. Il faudrait réentendre comme il enfle le son au gré de la *messa di voce* de l'exceptionnelle **Ermonela Jaho** qui augmente le volume passionnel de sa voix dans son déchirant « Amami Alfredo ! » : c'est une vague, une houle musicale et émotionnelle qui déferle sans noyer l'interprète où tant d'autres se perdent.

À l'évidence, il y a eu beaucoup d'intelligence et de travail entre le plateau et la fosse pour donner à cette œuvre tragique toute la tendresse humaine dont elle ne déborde pas à première vue dans ce monde cynique et cruel d'un plaisir pas toujours très raffiné. Tout est traité, scéniquement et musicalement, dans la nuance. Tous les personnages, même éphémères, sont bien campés (Giuseppe, **Rémy Matthieu**, Annina, la fidèle et douce servante, **Anne-Marguerite Werster**, le fidèle aussi Grenvil à belle voix sombre de **Nicolas Testé**) ; Flora et le Marquis ne sont pas seulement un couple de comédie, mais des amis attentifs aux leurs, à Violette et Alfredo (**Ahlina Mhandi** , **Christophe Berry**)

; même le Baron (**Laurent Alvaro**), le protecteur officiel de Violetta, s'il empoche (pour elle, pour lui?) l'argent qu'Alfredo lui a gagné au jeu et n'a pas jeté au visage de son amante mais plus élégamment remis entre ses doigts, paraît être solidaire de celle qui l'avait pourtant abandonné et pour laquelle il sera blessé en duel.

Dans cette prestigieuse distribution, la découverte, ce fut le ténor **Francesco Meli** en Alfredo, amant choisi, heureux mais se croyant trahi, fils potentiellement prodigue puis contrit, homme entretenu sans le savoir et désespéré de le savoir. La voix est large, passant aisément la rampe orchestrale et la distance, le timbre chaud et, malgré un vibrato très vite corrigé, il cisèle tout en douceur les nuances de ce rôle, semblant se chanter à lui-même et non triomphalement tonitruer son air ardent mais intérieur comme une confidence d'un jeune homme élu, émerveillé par l'amour d'une femme que tous désirent. C'est du grand art au service non du chanteur mais d'un rôle.

On ne découvre pas **Plácido Domingo**, légende vivante du monde lyrique que cinéma, télévision ont popularisé mondialement et « divinisé », s'il n'était si attentivement humain aux jeunes talents qu'il favorise, par ailleurs directeur d'Opéras, chef d'orchestre en plus de demeurer le grand ténor aux cent-cinquante rôles qu'il a tous marqués et qui, en Espagnol fidèle au répertoire populaire hispanique trop méconnu, comme Kraus, Caballé, Berganza, los Ángeles, Carreras et autres grands interprètes espagnols, a porté aux quatre coins du monde les charmes de la zarzuela ibérique, dont il a même imposé certains airs comme passage obligé des ténors d'aujourd'hui. Créateur donc autant qu'interprète exceptionnel. On le retrouvait en baryton, tessiture de ses débuts, et qu'il a toujours fréquentée de près dans les grands rôles de fort ténor au médium corsé comme Othello ou Canio, où sa couleur et puissance faisaient merveille. Ici, en baryton verdien tirant vers l'aigu, il était un Germont père, démarche

lourde sous le poids autant de l'âge que de l'expérience, décidé à régler une affaire mais vite freiné par les scrupules, la compassion et même la complicité avec son interlocutrice : il s'attend à trouver une courtisane vulgaire et avide et trouve cette jeune femme fragile et forte aux bonnes manières, amoureuse d'un fils qu'il aime et quelque chose passe entre eux. Tout cela est sensible dans le jeu, les hésitations, les gestes ébauchés (remarquable travail d'acteur). S'il donne aux fioritures de son air sur la beauté éphémère de Violetta le tranchant cruel des évidences, il fait des appoggiatures de la sorte de berceuse à son fils, « Di Provenza, il mare il sol... », de véritables sanglots dans le passage « Ah , tuo vecchio genitor, tu non sai quanto sofri ! »

On ne cesse de découvrir **Ermonela Jaho** : Micaela, Butterfly, déjà à Orange, Mireille, Manon, Marie Stuarda, Anna Bolena, ailleurs, etc, elle m'a toujours confondu d'admiration par ce qui semblait l'identification exacte, vocale, physique et scénique à un rôle. Or, les rôles changent et le même bonheur d'adéquation s'impose à l'écouter, la voir. Sa Butterfly paraissait unique et bouleversait par son sacrifice intime et grandiose. En Violetta, dans la première partie de l'acte I, courtisane adulée, brillante, légère, coquette, la voix brille, s'élève, badine, cocotte, cascade de rires face à Alfredo avec une joliesse irrésistible, l'émission facile farde délicatement toute la technique : l'art, caché par l'art semble tout naturel. Gagnée par l'amour enveloppant des phrases du jeune homme, elle change de tessiture en apparence, plonge dans le grave du soprano dramatique, médium moelleux, malléable de l'introspection et bondit dans le vertige virtuose de la frivolité. Elle nous épargne **le faux contre mi bémol** inutilement surajouté à la partition par des voix trop légères et s'en tient aux **quatre contre ré bémols** vocalisants vraiment voulus par Verdi, vraie couleur du morceau et vérité d'une femme qui n'est pas un rossignol mécanique, mais un tendre oiseau à l'envol vite brisé. Nous sommes au théâtre, à

l'opéra : tout y est vrai et tout est faux. Mais **Ermonela Jaho**, sans rien sacrifier de la beauté de la voix expressive, est tellement crédible, si douloureusement vraie en mourante que, pris par l'intensité de son jeu, on s'étonne ensuite, aux bravos, qu'elle réapparaisse si vivante.

Sauvant la production en remplaçant au pied levé **Diana Damrau** souffrante, après son inoubliable aussi Butterfly, elle est sacrée Reine des Chorégies 2016 dont le succès couronne sans faille le flair de l'autre triomphateur qui les aura programmées : **Raymond Duffaut**.

Compte rendu, opéra. Orange, Chorégies, le 3 août 2016. VERDI : La Traviata par Ermonela Jaho. Daniele Rustioni, direction

A l'affiche des Chorégies d'Orange, les 3 et 6 août 2016

Orchestre National Bordeaux-Aquitaine, Chœurs des Opéras d'Angers-Nantes (**Xavier Ribes**), Avignon (**Aurore Marchand**) et Marseille (**Emmanuel Trenque**) – Direction musicale : **Daniele Rustioni**

Mise en scène : **Louis Désiré** ; Scénographie et costumes : **Diego Méndez Casariego** ; Lumières : Patrick Méuüs.

Distribution :

Violetta Valéry : Ermonela Jaho ;

Flora Bervoix : **Ahlina Mhandi** ;

Annina : **Anne-Marguerite Werster**.

Alfredo Germont : **Francesco Meli** ; Giorgio Germont : **Placido Domingo** ;

Gastone di Letorières : **Christophe Berry**

:Il barone Douphol ; **Laurent Alvaro** :Il marchese d'Obigny : **Pierre Doyen** ; Il Dottore Grenvil : **Nicolas Testé** ; Giuseppe, **Rémy Matthieu**.

Illustrations : © Philippe Gromelle, sauf première photo : Anne-MargueriteWerster (Annina) au chevet de Ermonela Jaho

(Violetta) / © Abadie Bruno & Cyril Reveret