

A close-up photograph of a red rose, showing the delicate texture of the petals and the bright yellow stamens in the center. The lighting is soft, highlighting the natural curves and folds of the flower.

GIUSEPPE VERDI

LA TRAVIATA

Opéra en trois actes
Livret de **Francesco Maria Piave**
d'après **Alexandre Dumas-Fils**

Coproduction Clermont Auvergne Opéra / Opéra Nomade

Diffusion 2023

La Traviata

Giuseppe Verdi

Direction musicale
Mise en scène
Costumes
Décor
Lumières
Surtitrage
Chef de chant

Amaury du Closel
Pierre Thirion-Vallet
Véronique Henriot
Frank Aracil
Pierre Thirion-Vallet
David M. Dufort
Daniel Navia

Distribution en cours

Violetta
Alfredo
Germont
Flora
Baron Douphol
Marquis d'Aubigny
Gastone
Annina

Erminie Blondel
Matthieu Justine
Jiwon Song
ND
ND
Guilhem Souyri
Joseph Kauzman
Noriko Urata

Chœur Opéra Nomade

Orchestre Les Métamorphoses

Durée : 2h45 (avec entracte), chanté en italien
surtitré en français

Coproduction Clermont Auvergne Opéra / Opéra Nomade

Période de diffusion à partir de Janvier 2023

- Période de création / décembre 2022
- Création / Clermont-Ferrand, 20 et 22 janvier 2023
- Technique / minimum 5 services de montage si fosse ouverte et lumière implantée, sinon prévoir 7 services. Démontage à l'issue du spectacle

Synopsis

Acte I : Un salon

Après un prélude suggérant une atmosphère de tragédie imminente, le rideau se lève sur une fête joyeuse. Violetta accueille des invités retardataires. Un ami, Gaston, présente un nouveau venu, Alfredo Germont et raconte à Violetta que récemment, alors qu'elle était souffrante, il venait chaque jour pour prendre des nouvelles de sa santé. Touchée de tant d'intérêt, Violetta fait remarquer à son protecteur du moment, le Baron Douphol, qu'il n'en a pas autant fait. Elle se joint à Gaston pour persuader un Alfredo, peu enthousiaste, de distraire la compagnie d'une chanson. Il s'exécute et chante un hymne au vin et au plaisir. Alors que les invités s'éloignent pour aller danser, Violetta est prise d'un malaise dont seul Alfredo prend souci. Il lui fait alors l'aveu d'un amour qu'elle refuse : une courtisane comme elle ne saurait ressentir un véritable amour. Cependant elle lui offre une fleur et lui fait comprendre de revenir la voir dès qu'elle sera fanée. Une fois seule, elle envisage un instant une nouvelle vie puis, revenant à la réalité, elle comprend l'impossibilité d'un tel changement.

Acte II, Scène 1 : Une maison de campagne

Alfredo a passé trois mois idylliques auprès de Violetta mais il apprend de la servante Annina que leur bonheur est au prix de la vente des biens de Violetta. Il décide de réunir lui-même l'argent nécessaire et part pour Paris. Surprise du départ de son amant, Violetta s'étonne bien davantage quand se présente le père d'Alfredo l'accusant de ruiner son fils. Il est décontenancé quand elle lui prouve que c'est son argent qui les fait vivre. Il exige qu'elle rompe sa liaison pour ne pas compromettre le mariage à venir de sa fille. Violetta se résigne, vaincue par l'implacable préjugé social. Elle demande à Germont de l'embrasser comme sa fille et de tout révéler un jour à Alfredo. Restée seule, Violetta griffonne un message, destiné au Baron Douphol, en commence un autre pour Alfredo mais elle est interrompue par son retour. Désespérée, elle cherche à obtenir l'assurance de son amour avant de se précipiter dehors. Une servante apporte alors une lettre d'adieu. Alfredo s'effondre de désespoir que même le retour de son père ne suffit à calmer. Convaincu de la trahison de Violetta, il reste sourd à ses conseils et ne songe qu'à se venger.

Acte II, Scène 2 : Le salon de Flora

Flora et le docteur Grenvil sont surpris d'apprendre du Marquis d'Obigny que Violetta et Alfredo se sont quittés, et que le Baron Douphol accompagnera ce soir Violetta. Ils sont distraits par un groupe déguisé en gitanes qui font semblant de prédire l'avenir, puis par Gaston et ses amis habillés en matadors. Alfredo arrive et s'installe à une table de jeux, suivi de près par Violetta et le Baron. Alfredo gagne plusieurs parties, et ses commentaires sur sa chance au jeu et son infortune en amour incitent le Baron à le défier au jeu. Le Baron perd et propose de prendre sa revanche plus tard. Ils suivent les autres vers la table du souper. Violetta revient, très agitée, et quand Alfredo la rejoint, elle le supplie de partir avant qu'une querelle ne surgisse avec le Baron. Alfredo accepte à condition qu'elle le suive, mais Violetta, liée par la promesse faite à Germont, répond qu'elle ne le peut pas et finit par lui laisser croire qu'elle aime le baron. Furieux, il rappelle les autres invités et, jetant ses gains au jeu au visage de Violetta, leur demande d'être témoins qu'il l'a remboursée pour le temps qu'il a passé avec elle. Sous l'affront, Violetta s'évanouit dans l'indignation générale. Germont, qui a suivi son fils, condamne sévèrement son attitude. De concert, tous expriment leurs réactions.

Acte III : La chambre de Violetta

Un prélude poignant indique que Violetta se meurt. Le docteur Grenvil avoue à la servante que Violetta n'a plus que quelques heures à vivre. Apprenant que c'est Carnaval, la malade envoie Annina donner aux pauvres la moitié du peu d'argent qui lui reste. Restée seule, elle relit la lettre qu'elle a reçue de Germont lui expliquant qu'Alfredo connaît maintenant son sacrifice, et qu'ils viennent lui demander pardon. Avec regret Violetta soupire qu'il est trop tard, dit adieu aux rêves passés et supplie le ciel de lui pardonner. De l'extérieur parvient l'écho joyeux des fêtes du Carnaval. Paraît alors Alfredo qui implore son pardon. Dans l'ivresse des retrouvailles, elle croit revivre et tous deux font des projets d'avenir. Soudain elle chancelle. Alfredo envoie chercher le docteur qui ne tarde pas à arriver, accompagné de Germont, plein de remords et prêt à embrasser Violetta comme sa propre fille. Mais il est déjà trop tard et Violetta expire dans les bras d'Alfredo.

Intention de mise en scène

Amore e morte, amour et mort, tel était le premier titre choisi par Verdi, et ces deux pierres de touche de notre existence seront celles d'une mise en scène conçue comme un huis-clos où se débattrait avec acharnement une dévoyée, seule personne réellement vivante, assistant impuissante à sa condamnation. Une grande pièce aux murs gris démesurés, une seule porte, seule issue, et une foule, toute de noir vêtue, réunie pour cette fête morbide – la prochaine mise à mort d'une créature engendrée par la société et qui croit pouvoir prendre sa liberté. La maladie et la mort lui rappelleront que ce n'est pas elle qui décide de son sort. Pauvre Violetta qui dans la déchéance trouvera le salut et son ultime victoire malgré tout car Alfredo sera à elle pour l'éternité.



On se placera résolument à notre époque, sous les parfums lourds des convenances et Violetta passera d'une théâtrale robe de haute-couture au dénuement quasi complet du dernier acte, en passant par le rêve éphémère et fleuri d'une possible vie normale à la campagne, le plus loin possible de ceux qui l'ont créée...Mais peut-on échapper à son destin ?

Le traitement des maquillages, des coiffures, le choix des tissus et des lumières, respecteront une palette résolument réduite afin d'accentuer la cruauté d'une pièce où le drame humain est mis à nu. Il ne faut pas se tromper et aller derrière les rythmes à trois temps entêtants de Verdi, chercher les aspérités de situations théâtrales vraies. Cet opéra du sacrifice est aussi celui de la solitude d'une femme et de tout être humain face à l'arbitraire. Que l'amour soit ici un prétexte importe peu, il s'agit avant tout de mettre en scène la lutte désespérée d'une héroïne étonnamment proche de nous.

Pierre Thirion-Vallet



*E tardi...
Addio del passato.*

Le livret et la musique

C'est à Paris que Verdi découvre au Théâtre du Vaudeville l'adaptation pour la scène du roman d'Alexandre Dumas fils : *La Dame aux camélias*, roman largement autobiographique et publié en 1849. Le drame fascina et bouleversa le maestro. La pièce met en scène une courtisane parisienne (Marie Duplessis) qui s'éprend d'un jeune homme et abandonne sa course aux plaisirs pour les vrais sentiments. Mais la respectabilité bourgeoise ne peut le tolérer : la prostituée doit renoncer à sa passion sous la pression de son futur beau-père et meurt, victime de l'hypocrisie qui la rejette. De *Marion Delorme* (Hugo) à *Nana* (Zola), en passant par *Splendeurs et misères des courtisanes* (Balzac), la prostituée au grand cœur réhabilitée par l'amour et par la mort est érigée en mythe littéraire. Mais, sur un plan beaucoup plus personnel, le drame de Dumas fils ne pouvait pas manquer d'éveiller chez Verdi de forts sentiments d'identification. Giuseppina, sa compagne avait été, tout comme Marguerite, une *Traviata*, une « dévoyée » et le père du héros la réplique de Carlo Verdi, le propre père du compositeur. La légende veut que, à peine sorti du théâtre, Verdi commença à composer la musique de ce qui deviendra l'un des opéras les plus célèbres et les plus joués dans le monde. Il en propose le sujet à l'opéra de la Fenice à Venise et esquisse rapidement le projet avec F. M. Piave. Il compose *La Traviata* tout en travaillant parallèlement au *Trovatore*, créé à Rome en 1853. Du roman d'Alexandre Dumas fils, Verdi a retenu trois éléments avec lesquels Piave, le librettiste va composer : le cadre parisien, le destin malheureux d'une courtisane que « rachète » le sacrifice de son amour et l'implacable sévérité d'un père. La trame générale de la pièce est conservée. *La Dame aux camélias* offre ainsi à Verdi l'occasion d'un tableau intimiste mettant à nu la mauvaise conscience de la société. Point de rencontre entre deux mondes antinomiques, *La Traviata* impose une situation contemporaine, obligeant le public à se confronter à son propre univers quotidien. Verdi ose pour la première fois prendre, non un héros comme personnage principal, mais une héroïne, et qui plus est une prostituée ! Il ne dénonce pas, ne condamne pas, il observe. Ici ce sont les préjugés de la bourgeoisie qui brisent le destin de cette femme, produit d'un milieu qui l'utilise mais qui garde ses distances en la classant d'emblée dans la

catégorie de celles qu'on n'épouse pas. Verdi met en scène les vices d'un ordre bourgeois qui engendre cette prostitution et en même temps la méprise alors que Violetta aspire simplement à l'amour et plus encore à la pureté de son âme. Sa fragilité, sa quête d'absolu rappellent les élans du romantisme mais ses doutes, sa lucidité sont résolument modernes. C'est une femme blessée qui va trouver sa rédemption dans l'amour et la mort, dans ce sacrifice qui irradie toute l'œuvre. Et ce n'est pas un hasard si le livret multiplie les signes de la mise à mort, comme la venue de matadors, et souligne ainsi la tragique coïncidence entre la fête et la mort. Quant à la musique de Verdi, on a souvent reproché au compositeur son économie de moyens. Or c'est précisément cette économie qui est ici resplendissante et permet à l'œuvre de nous toucher aujourd'hui encore. Ce qui frappe, c'est le rythme à trois temps que l'on entend dès l'ouverture puis dans tout l'opéra, comme une implacable pulsation cardiaque qui viendrait soutenir la musique, marquant la fête et l'entraînant dans une sorte de tourbillon. On a l'impression que Verdi donne trois tours de clé à un mécanisme que rien ne doit plus arrêter. Chaque acte a sa propre unité d'expression qui s'inscrit dans le parcours émotionnel de Violetta, ainsi l'acte I teinté des feux du luxe où se débat la courtisane, l'acte II au style musical fondu d'où émergent la femme et la victime, et l'acte III transgressant le lyrisme en dépouillement absolu, à l'image de la destruction de l'héroïne autant que son ascension vers la rédemption. Violetta, entrée « dévoyée » au premier acte, sort en martyre au dernier. L'œuvre entière est ainsi balayée par ce double mouvement d'ascension intérieure et de déchéance sociale progressive. Violetta va suivre ces deux chemins, d'abord l'amour sincère d'Alfredo, la douleur ensuite quand Germont vient lui demander de se sacrifier. Mais *La Traviata* n'est pas seulement un mélodrame social, c'est l'opéra des regards, celui du compositeur sur son héroïne, celui d'une mourante sur le monde qui l'entoure et qui l'a conduite à choisir un destin tragique, c'est surtout l'opéra de l'amour absolu, total et triomphant qui continue malgré la mort. « C'est Verdi et *La Traviata* qui ont donné un style à la *Dame aux camélias* » écrit Marcel Proust.

Mieux encore, ils lui ont donné une âme.

Giuseppe Verdi

(1813-1901)



D'origine modeste, Verdi, né en 1813 près de Parme, suit une formation auprès d'un collaborateur de Rossini, et trouve en Antonio Barezzi, un riche protecteur dont il épouse la fille, Margherita, en 1836. Son talent dramatique et musical ne tarde pas à être reconnu,

grâce à l'aide de la cantatrice Giuseppina Strepponi, qu'il épousera en 1859 et qui lui fit obtenir de Merelli, impresario de la Scala, son premier contrat. Ainsi, *Oberto* (1839) révèle un jeune auteur de 26 ans qui se taille une place de choix. Mais un drame brutal scelle son destin, marquant toute son œuvre d'une conscience tragique : en avril 1840, alors qu'il écrit un nouvel opéra, *Le règne d'un jour*, son fils meurt, suivi par sa plus jeune fille deux jours plus tard. En juin, sa femme, Margherita, disparaît à son tour. La vie entière de Verdi est anéantie et il envisage d'abandonner la musique. Ce n'est que deux ans plus tard, quand il découvre le livret de *Nabucco* que son intérêt pour l'opéra se ranime. C'est un immense succès et sa représentation est prise pour une déclaration politique critiquant l'occupation autrichienne. Suivent *Les Lombards* (1843), *Ernani* (1844) qui confirment le tempérament génial de cet habile peintre de la fresque chorale et du portrait psychologique. Dès lors, au sein d'une intrigue puissante et claire, le trio des protagonistes, soprano, ténor et baryton, est durablement fixé dans l'échiquier des rôles verdiens. *Luisa Miller* (1849) indique une maturité indéniable qui prépare les grands chefs-d'œuvre à venir, *Rigoletto* (1851) puis *le Trouvère* (1853) et *La Traviata* (1853) où le trio vocal occupe le devant de la scène, au point de former un huis-clos d'une exceptionnelle vérité, offrant un sommet du portrait féminin. Le compositeur poursuit l'évolution de son écriture avec *Simon Boccanegra* (1857), *Un Bal Masqué* (1859), et *La Force du destin* (1862).

Suivront pour Paris, un *Macbeth* remanié (1865) et un *Don Carlos* monumental (1867). Sa *Messe de Requiem*, composée en hommage au poète Manzoni (1874) lui permet d'acquérir une renommée planétaire, statut inégalé déjà attesté par la commande d'*Aïda* (1871). Les dernières œuvres permettent de nouvelles réussites. Ainsi se succèdent la nouvelle version de *Simon Boccanegra* (1881), *Otello* (1887) et l'ultime farce dramatique, *Falstaff* (1893). En 1901, victime d'une attaque dans sa suite d'hôtel à Milan, Verdi meurt à l'âge de 88 ans.

Alexandre Dumas Fils

(1824-1895)



Fils naturel du romancier Alexandre Dumas et d'une modeste couturière, il est élevé par sa mère jusqu'à l'âge de sept ans. Le 17 mars 1831, Alexandre Dumas reconnaît son fils. Sa mère le reconnaîtra une semaine plus tard. Après un combat douloureux entre ses parents, son père en obtient la garde. Il entre en pension dès l'âge de neuf ans et vit douloureusement son statut de bâtard. En 1844, il rencontre Marie Duplessis, qui devient sa maîtresse et lui inspirera le personnage de Marguerite Gautier, l'héroïne de *La Dame aux camélias* (1848). Il connaît la célébrité grâce à ce roman qu'il adaptera lui-même au théâtre en 1852. L'année suivante, la pièce deviendra pour l'opéra *La Traviata*. Comme son père, Alexandre Dumas fils est un auteur prolifique et mène une existence mondaine ruineuse. Très marqué par son statut d'enfant naturel, il devient l'avocat des "enfants sans parents" et des "filles-mères" et est particulièrement attentif aux sujets de société : drames familiaux, prostitution, adultère, divorce, condition féminine... ce qui lui vaudra la réputation d'auteur à scandales. Elu à l'Académie française en 1874, il meurt le 28 novembre 1895 à Marly Le Roy.

Les Artistes



Amaury du Closel

Direction musicale

Amaury du Closel étudie la composition avec Max Deutsch et la direction d'orchestre au Conservatoire Royal de Mons avec Alexandre Myrat, et à Vienne avec Karl Oesterreicher et Sir Charles Mackerras. En 1985,

il remporte le 2^e Concours International de Chefs d'Orchestre de Lugano. Directeur musical de la Camerata de Versailles et de l'Opéra de Chambre de Paris, il crée en 1988 le Sinfonietta de Chambord. A la Radio Roumaine à Bucarest, il assure notamment la première audition de *Jeux* de Debussy et de la *Symphonie* de Dukas, et dirige en Roumanie les plus importantes Philharmonies de province ainsi qu'à l'Opéra National de Roumanie. En 2002, il est nommé chef invité permanent des formations symphoniques de la Radio Roumaine et chef permanent de la Philharmonie d'Etat de Tirgu-Mures. Il poursuit également une carrière de compositeur, son catalogue comportant une quarantaine d'opus. Pour le cinéma, il compose la musique des films *La Dixième Symphonie* d'Abel Gance et *Michel Strogoff* de V. Tourjansky. Directeur musical de la compagnie lyrique Opéra Nomade depuis janvier 2000, il a également été Directeur artistique du Festival d'Art Lyrique de Loches. Il a fondé en 2002 le Forum des Voix Etouffées dont le but est de promouvoir la musique des compositeurs persécutés par le nazisme, et a publié en 2005 *Les Voix étouffées du Troisième Reich* chez Actes Sud, Prix du meilleur essai du Syndicat de la critique musicale. Parmi ses récentes prestations, citons les tournées nationales avec le Centre lyrique du Barbier de Séville, de *Madame Butterfly*, *L'italienne à Alger*, *Don Giovanni*, *Tosca*, de *Traviata* et de nombreux concerts en Bulgarie et en Roumanie.

Pierre Thirion-Vallet

Mise en scène

Médecin de formation, il débute ses études musicales au Conservatoire de Clermont-Ferrand dans la classe de Bernard Plantey. Travaillant son répertoire avec, entre autres, Gabriel Bacquier, Janine Reiss et Mady Mesplé, il obtient plusieurs Premiers Prix et Grands



Prix dans des concours nationaux et internationaux. Il développe une carrière de basse qui lui fait aborder les styles les plus divers avec une prédilection pour la musique baroque qu'il chante sous les directions notamment de Jean-Claude Malgoire et Antonio Florio.

Depuis 1997, il est d'abord régisseur général puis directeur général et artistique du Centre lyrique Clermont-Auvergne devenu Clermont Auvergne Opéra. Parallèlement, il réalise les mises en scène d'opéras qui pour la plupart, ont tourné en France et en Europe. Citons *L'italienne à Alger*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Il Signor Bruschino* et *L'inganno felice* de Rossini, *Imeneo* de Haendel, *La chanson de Fortunio*, *La Grande-Duchesse* de Gérolstein, *Le Voyage dans la lune*, *Le Violoneux*, *Tromb'al-ca-zar* et *Ba-Ta-Clan* d'Offenbach, *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, *The Tempest* de Purcell, *Le Toréador* d'Adam, *L'enlèvement au sérail*, *La Flûte enchantée*, *Les Noces de Figaro*, *Così fan tutte* et *Don Giovanni* de Mozart, *La Chauve-souris* de Strauss ou encore *Carmen* de Bizet, *La Traviata*, *Rigoletto* et *Falstaff* de Verdi, *Tosca* et *Madame Butterfly* de Puccini, *La Walkyrie* et *L'Or du Rhin* de Wagner, *The Telephone* de Menotti et *La Voix humaine* de Poulenc.

Commissaire de plusieurs expositions artistiques, Pierre Thirion-Vallet est également l'auteur d'une biographie consacrée à Maria Callas : *Maria Callas, les années françaises*.



Frank Aracil

Décor

Architecte de formation, Frank Aracil a conçu pour le Festival de Dinard les décors du Voyage dans la Lune, de Tromb'Al-Ca-zar, et pour Clermont Auvergne Opéra, l'exposition Costumes d'Opéra et la scénographie en 2004 de l'exposition Maria Callas, Les Années Françaises. Il a travaillé notamment sur les décors Così fan tutte, La Traviata, Hänsel et Gretel, Tosca, The Telephone, Don Giovanni, Rigoletto ou encore Le Barbier de Séville. Récemment, il a conçu les décors de Madame Butterfly, de La Grande-Duchesse de Gérolstein, de La Flûte enchantée, de L'Italienne à Alger et des Noces de Figaro avec Opéra Éclaté.

Véronique Henriot

Costumes

Sensibilisée à l'esthétique du vêtement en côtoyant stylistes et industriels de la mode dans la région Roannaise, Véronique Henriot a su adapter son sens inné du travail des tissus aux costumes d'opéra. Sa passion et son expérience font d'elle la responsable de l'Atelier de Clermont Auvergne Opéra. Elle a également animé un atelier de création au centre national du costume de scène de Moulins.



Les partenaires

Opéra Nomade



Opéra Nomade est l'enfant d'une famille spirituelle : celle de la rigueur, dans le choix du répertoire, et de la qualité, dans la réalisation. Amaury du Closel, directeur artistique d'Opéra Nomade poursuit une politique de rencontres entre l'opéra et les metteurs en

scène ou des chorégraphes contemporains, tels Antoine Bourseiller, Christian Schiaretti, Michel Rostain, Daniel Larrieu. Opéra Nomade témoigne d'une ambition : celle d'apporter des œuvres au public à la manière dont les caravanes portaient jadis des produits rares, afin de lui faire découvrir ou redécouvrir que l'opéra est un spectacle vivant où l'émotion tire sa source du plus inouï des instruments : la voix. Abordant les œuvres de Mozart, Donizetti, Tchaïkovski, Debussy ou Puccini, ses spectacles ont été accueillis dans les Scènes Nationales et Théâtres de toute la France. Opéra Nomade a achevé en 2005 un cycle de « résidence de production » aux Gêmeaux / Sceaux / Scène nationale (2001/2005) avec Voix d'Exil spectacle sur la Marie-Galante de Kurt Weill et les Holocaust Songs de Norbert Glanzberg, dans une mise en scène de Susanne Frey, et poursuit depuis lors sa route avec notamment les metteurs en scène Ivan Morane et Pierre Thirion-Vallet.

www.operanomade.org

Contact Diffusion

Heike Schicketanz

Tel: +33 (0)1 30 56 71 26

Mobile: +33 (0)6 73 98 81 79

E-mail: ececult@aol.com

Clermont Auvergne Opéra

Créé en 1983, Clermont Auvergne Opéra (le nouveau nom du Centre lyrique Clermont-Auvergne), organise



depuis 20 ans une saison lyrique à Clermont-Ferrand et en région, alliant qualité, diversité et originalité, et qui connaît un succès populaire très marqué. Mêlant œuvres du répertoire et créations, Clermont Auvergne Opéra a permis à Clermont-Ferrand de retrouver sa place parmi les villes "lyriques" de première importance. Attentive aux débuts de jeunes artistes par le biais d'un Concours international de Chant aux débouchés exclusivement professionnels, sa saison s'ouvre aussi à des personnalités reconnues dans des répertoires variés allant de la période baroque à la musique du 21^e siècle. Clermont Auvergne Opéra développe des partenariats avec des institutions telles que les Opéras français, l'Orchestre national d'Auvergne, La Cappella de Turchini, Opéra Nomade, Opéra Eclaté, sans oublier les multiples actions de sensibilisation du jeune public qui accompagnent systématiquement ses programmations. Succès donc et paris sans cesse relevés pour une saison lyrique portée par une équipe passionnée.

www.clermont-auvergne-opera.com

