

# Une dévoyée à L'opéra

Stephen Sazio, dramaturge de l'Opéra de Dijon

« Tout droit de reproduction interdit sans autorisation »

Derniers des opéras de la « trilogie populaire » de Verdi après *Rigoletto* (1851) et *Il Trovatore* (1853), *La Traviata* ne reprend pourtant pas la formule qui avait fait le succès des deux précédents. Du reste, dans cette trilogie populaire, le succès de *Traviata* ne fut pas immédiat. La création le 6 mars 1853 au Teatro La Fenice de Venise fut même un cuisant échec, et si le rôle joué dans ce fiasco par l'interprète principale Fanny Salvini-Donatelli, sur laquelle repose pour ainsi dire toute l'oeuvre et dont Verdi ne voulait pas, est assuré, il est fort probable que la nouveauté du sujet, qui mêle intimement amour et mort (le titre original prévu par Verdi) dans un contexte qui n'a rien d'héroïque, n'y était pas non plus étranger. C'est seulement un an plus tard, toujours à Venise mais cette fois au Teatro San Benedetto, dans une reprise arrachée de haute lutte par son éditeur Ricordi à un Verdi déçu et avec cinq numéros de la partition fortement remanés par le compositeur, que l'oeuvre prenait rendez-vous avec un succès qui ne devait plus se démentir par la suite.

Le livret prend en effet nettement le contre-pied des ouvrages précédents. *Rigoletto*, inspire du *Roi s'amuse* de Victor Hugo mais dont est évacué à la demande de la censure presque tout ce que l'original contenait d'explosif, assurait sa réussite par une dramaturgie musicale entièrement nouvelle qui rompait radicalement avec la structure rossinienne encore en vogue à l'époque dans l'opéra italien. *Il Trovatore* compensait les aberrations d'un livret historicisant cousu de fil blanc par une inventivité musicale à couper le souffle, qui faisait se succéder avec une désinvolture ahurissante des morceaux de bravoures dont le seul enchaînement ininterrompu fait encore tourner la tête. Avec *La Traviata*, Verdi et son librettiste mettent sous les yeux de leur public ce qu'il n'avait jamais vu : le mélodrame contemporain, en lui tendant à travers le destin tragique d'une courtisane un miroir impitoyable sur ces propres hypocrisies. La censure — ou plus exactement l'auto-censure de la direction de la Fenice — ne s'y trompa d'ailleurs pas, qui exigea que l'action soit transposée à l'époque de Richelieu, au grand dam de Verdi qui souhaitait expressément présenter à son public une histoire qui lui soit contemporaine. La force de la caractérisation dramatique et musicale du personnage de Violetta est cependant telle, que les spectateurs de la première, s'ils firent plutôt bon accueil au premier acte, allèrent jusqu'à rire — universelle échappatoire à la fierté blessée — au deuxième, lorsque la dévoyée fait montre de la grandeur morale que la société lui dénie face au bon père de famille qui lui présente, au nom de la même morale, son inhumaine exigence de sacrifice. Il fallait une conviction peu commune en effet pour montrer aux bourgeois satisfaits qui entretenaient leur cocotte d'une main et défendait la morale de l'autre, l'hypocrisie fondamentale de leur comportement, qui plus est dans le lieu même — l'opéra — qui les pourvoyait généralement en demie-mondaines et autres relations vouées à leur seul plaisir.

Cependant, en resserrant l'action de la pièce de Dumas fils selon le schème redoutablement efficace exposition-péripétie-catastrophe, en caractérisant musicalement chaque acte de manière différente, en jouant subtilement avec la convention opératique, en opérant la coïncidence entre la vérité dramatique et sa représentation musicale, en tissant à travers le contraste entre la fête du premier acte et le dépouillement du dernier la double trajectoire — déchéance sociale et élévation morale — de son héroïne, Verdi sait habilement s'éloigner de la critique sociale propre au contexte historique pour atteindre la grandeur du mythe et de l'universellement humain. Violetta, la fille perdue et phthisique est ainsi la première des grandes figures, Isolde, Brunnhilde, Carmen, Tosca, Melisande ou Lulu, de cette histoire de la féminité réelle ou fantasmée qu'est l'opéra des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

STEPHEN SAZIO