

CARNETS SUR SOL

Comment mettre en scène Traviata ?

Où l'on voit l'auteur prendre sa casquette de metteur en scène mégalomane. Pour défendre une profession victime.

Le pathétisme de la situation de Violetta, tout le monde la ressent, nul besoin de transposition ou de je ne sais quel soulignement. Je veux bien qu'elle soit en phase terminale du sida en hosto, seulement elle est au contraire totalement délaissée par la société, et affligée d'une maladie qui n'est pas *automatiquement* contagieuse, sauf erreur de ma part. (Ce qui accentue l'irrationnalité et la superficialité de la crainte, et pose les problèmes bien autrement que pour la syphilis dont elle frapperait Alfredo. Aucun lien avec la prohibition sexuelle, en tout cas.)

Bref, à moins de prendre une position politique ou d'imposer ma perception à moi que j'ai de l'histoire de Traviata aux spectateurs, je n'ai rien à retoucher au livret, en l'occurrence. Certes, si c'est la syphilis, ça complique le sens de tout cela, la victime deviendra plus ambivalente, très bien, mais voyons d'abord si l'on ne peut pas tirer parti de tout cela sans tripoter l'oeuvre - ce qui est très vilain.

Alfredo est également très intéressant en tant que tel. Attiré par toute une dimension superficielle, mais lui sincère, émerveillé au début du II, exalté pour un rien lors du terrible "deshonneur" (on croirait assister à une provocation en duel, dans un excès à la limite du comique qui est certes éventuellement exploitable), et cet état d'esprit à la fois simple et facilement échauffé aboutit logiquement à la scène de l'outrage révoltant - qui permet de déplacer le dégoût sur Alfredo et, pour Germont de reprendre un statut de modèle au yeux du spectateur.

Tout est donc parfaitement huilé dans le texte, il ne restera plus qu'à mettre tout cela intelligemment en valeur.

Je laisse donc nos deux compères en paix pour le moment.

Le cas de Germont me semble à la fois plus intéressant et plus délicat. Parce qu'il est très difficile sur scène de présenter mieux qu'une stature raide, même très réussie (je me souviens de Tézier en 2000, un modèle du genre...). Ou alors, toutes les émotions se jouent sur le faciès et sont non seulement laissées à la discrétion - ou à la capacité - du chanteur-acteur, mais également invisibles depuis la salle ! Giorgio Zancanaro le faisait admirablement (en plus de sa tenue superlative habituelle) dans la version Rizzi parue en DVD (aux côtés des ici épouvantables Gruberova et Shicoff).

Comment échapper à ces travers ?

Peut-être en mettant en évidence la mécanique psychologique de Germont. Je m'explique : nous avons un homme qui se présente au II, muni d'un arsenal rhétorique fondé sur ses valeurs morales et les faiblesses supposées de son adversaire. Il est pourtant persuadé de l'immoralité de celle à qui il rend visite avec honte, et malgré l'impudence de son comportement, désespère vraisemblablement du succès de l'entreprise.

Ainsi, j'en déduis deux attitudes de Germont.

D'une part, le caractère parfaitement maîtrisé de son argumentation : considérant un crucifix en évidence au mur, un chapelet sur un buffet, lorgnant ou jouant avec la croix que Violetta porte autour du cou, Germont prépare son invocation du principe de bénédiction des unions - qui sera fatale aux faibles armes défensives de Violetta.

D'autre part, l'impression de souillure qu'éprouve vraisemblablement Germont, non du pénible baiser accordé à la pauvrete, mais de l'engrenage rhétorique dans lequel il a été pris, doit s'exprimer à la fin de la scène. S'engageant dans le beurre du pauvre coeur de Violetta, il a obtenu trop tôt, trop vite, si bien qu'encadré par les préjugés qui le conduisent et la rhétorique préparée, il demande beaucoup plus qu'il ne souhaite - on lui propose d'emblée une séparation qui, parce que sincère, même temporaire, est bien suffisante pour remplir ses vœux. Il semblerait donc judicieux de le représenter, à la fin de la scène, abattu, fâché, ligoté : il se tient nerveusement la mâchoire pendant "Piangi, o generosa", dos à Violetta, sur l'avant de la scène, constatant le point de non retour qu'il a franchi malgré lui, poussé par la dynamique qu'il avait créée de façon préventive en prévoyant une résistance qui ne se manifesta pas.

Cela permet :

de justifier la cruauté gratuite des sacrifices superflus exigés et infligés par Germont - lui-même prisonnier de la posture qu'il comptait prendre.

de préparer efficacement le retournement de la seconde scène de l'acte : Alfredo se charge de la réprobation et du dégoût des spectateurs, et Germont incarne leurs remontrances. A ce propos : on pourrait avantageusement représenter Germont dans une forme de théâtre dans le théâtre, puisqu'il est clair que le spectateur se reconnaîtra aisément dans son égoïsme forcené (je veux dire dans la forme psychologique des "écrans" : chaque obtention censée être définitive révèle un manque ignoré, plus petit, mais toujours présent, et qu'on désire lever à son tour), puis dans sa leçon de morale bien à propos au II, 2, qui traduit inévitablement l'empathie avec la victime.

=> Je ne sais pas encore quelle pourrait être la présentation claire de ce théâtre dans le théâtre, pour qu'il soit lié sans ambiguïté à Germont. Pas un vêtement, on n'en porte plus de spécifique pour aller à l'Opéra. Pas un décor de sièges de théâtre, ils ne seraient pas clairement assimilés à Germont, et le but n'est pas de faire dans l'allusif, mais dans l'intelligible. Pas question non plus de faire tenir à Germont des attitudes de metteur en scène pour le démarquer, il ne maîtrise pas la situation plus que les autres, et surtout cela gênerait la crédibilité du drame, ce qui est rédhibitoire.

Peut-être un accessoire éloquent, propre au spectateur ? Des jumelles de théâtre ? Bof bof... Bon, il faut chercher et trouver une solution scénique et viable à ça.

{Après réflexion, je me dis que mettre en valeur ce mécanisme, c'est peut-être en tuer l'effet, et que mieux vaut, sans doute, laisser le drame agir sur ce point-là. L'idée demeure exploitable ailleurs, mais pour servir d'autres pistes, certainement pas pour être soulignée en tant que telle.}

Voilà pour ces quelques premières pistes. Il est parfois bon de se rendre compte que la mise en scène porteuse de sens est un sport au même titre que le chant. Ce petit jeu est justement intéressant en ce qu'il révèle la sévérité usuelle du public d'opéra contre les metteurs en scène, qui se mettent eux aussi en danger, même si de façon moins instantanée que les chanteurs.

Vous le voyez, très peu de remarques concrètes, beaucoup de glose. On est très loin du matériau d'une véritable mise en scène.

Finalement, il est tellement plus facile de montrer un travail par une transposition : tout de suite, le travail supposé est apparent. Alors que là, c'est vider l'Océan avec une écumoire percée.

Alternative branchée et sans clichés : : On pourra faire chanter Violetta par un contre-ténor pour poser la question de l'homosexualité stigmatisée (prévoir crucifix rose).

<Mode Gérard Mortier on>Evidemment, cet opéra nous parle avant tout de la bourgeoisie d'aujourd'hui, celle qui a va l'Opéra en même temps qu'elle affame les pauvres. Un peu des MST, aussi. Parce que franchement, être rejeté pour des affaires de préjugés, et surtout crever pour des affaires de poumons, ça ne nous dit plus rien aujourd'hui.</Mode Gérard Mortier>

Copyright : DavidLeMarrec - 2005-08-21 22:47:20