

LA TRAVIATA, OU LA MORT DU CAMELIA

Sandrine Willems

N'écoutez pas *La Traviata* à une heure trop tardive, elle vous empêcherait de dormir. Car ces airs-là obsèdent, leurs rythmes sont trop élémentaires pour ne pas se rappeler à vous, comme le sang martèle aux tempes. Ne cherchez pas ici l'harmonie, c'est à peine s'il y a musique, il n'y a que des cris et des rengaines; ici c'est la vie qui parle, dans sa langue violente et barbare. Verdi était fils de cabaretier, comme Mahler, et comme lui connaissait la force des chansons populaires, quand elles se mêlent aux bagarres et aux rôles d'ivrognes. Mais dans cette œuvre-ci, le chant même souvent se brise, la voix cassée ne peut plus que parler, ou plutôt murmurer; et l'on comprend pourquoi le rôle reste attaché à la Callas, qui chante comme on expire, et dont la voix mourut de s'être trop donnée.

L'histoire est simple, aussi, comme papier à musique: Violetta, une femme légère, entretenue par mille et un amants, passe sa vie à faire la fête, malgré la maladie qui la ronge, et clame qu'elle ignore l'amour; mais voici que celui-ci vient à elle, en la personne d'Alfredo, qui l'adore depuis son premier regard. Elle résiste au début, puis s'abandonne, à la passion la plus intense et la plus partagée. Mais cette idylle est alors brisée par le père du jeune homme, selon qui Violetta fait le malheur de sa famille: l'ayant entendu, la jeune femme sacrifie son amour, et retourne, déchirée, à ses faux plaisirs. Alfredo, d'abord, lui en veut à mort, puis, comprenant que son père est seul coupable, vient la retrouver: mais il est trop tard, et Violetta se meurt, tant de passion que de maladie.

Dans cette action si dense, où l'anecdote se dissout en expressivité, Verdi se plaît aux jeux de miroirs, comme pour souligner la fatalité qui conduit cette tragédie, où la musique, souvent, annonce longtemps d'avance ce qui va se passer, et devient la voix du destin. Ainsi le même motif, associé à la maladie, ouvre le premier acte comme le dernier; à la solennité recueillie qui imprègne la naissance de l'amour dans l'air "Ah fors'è lui", correspond celle du magnifique "Addio, del passato" en lequel Violette fait ses adieux aux passions terrestres; et elle rêvera à la future fiancée d'Alfredo comme elle rêva à sa sœur, se sacrifiant à l'une comme elle s'effaça devant l'autre. Il n'est pas jusqu'à l'amour "souffle de l'univers", qui ne devienne, lorsque

Violetta est, littéralement, à bout de souffle, “souffle du cœur” de son amant.

Et à travers tout cela court le “thème de l’amour” - car ce n’est pas pour rien que les *leitmotive* wagnériens fascineront Verdi. Il fait irruption au milieu d’une phrase, réapparaît dans un air avec lequel il n’avait rien à voir, et refait surface une dernière fois, par la seule musique, dans une agonie que le chant a déserté. Verdi sait bien que l’amour surgit en douce, là où personne ne l’attendait, et revient par la fenêtre, quand on lui a fermé la porte; qu’il se répète, et insiste comme un refrain. Aussi le compositeur a-t-il fait limpide sa petite mélodie, qui emporte, irrésistible, comme l’amour même, ou comme une danse; le motif aura d’ailleurs à lutter, tout au long de l’œuvre, contre d’autres danses, tout aussi entraînantes mais plus perverses, celles des bals mondains ou des carnivals endiablés.

L’amour, ici, ne fait qu’un avec la fatalité: il naît, pour Alfredo, d’une sorte de fascination pour la maladie, et Violetta, à l’heure où elle décide de se séparer de lui, proclame qu’elle va en mourir. Il ne manque même pas les Bohémiennes, pour prédire une avenir que scelle l’union de l’amour et la mort - et l’on ne peut alors s’empêcher de penser à *Carmen*, qui verra le jour vingt ans plus tard.

Dans *la Traviata* aussi, “l’amour est enfant de Bohème”, et “n’a jamais connu de loi”. Car cette œuvre, que certains critiques considèrent comme soumise aux valeurs bourgeoises, est un hymne, échevelé, à la liberté. Verdi le révolutionnaire, qui dut ses premières gloires à de véritables chants patriotiques, ne s’y renie nullement; et à l’heure où l’Italie se bat pour l’indépendance, il se révolte contre un ordre social sacrifiant l’amour au devoir. Il n’y a qu’à entendre quelles musiques, lourdes et sombres, Verdi attribue au père “garant de l’ordre moral”, pour sentir ce qu’il pense des donneurs de leçons et des oiseaux de mauvais augure. Le vieillard peut bien prédire à la radieuse Violetta que sa jeunesse ne sera pas éternelle, et que le temps usera l’amour: ce sera elle, pourtant, qui finalement triomphera, et le vieillard qui lui demandera pardon; car par son sacrifice, l’héroïne a prouvé que la jeunesse peut se faire éternelle, et l’amour l’emporter sur la mort. *La Traviata* a beau être une tragédie, elle reste un chant d’espoir.

Et Verdi, qui se vantait d’être resté un paysan, aussi vert que son nom, y prend résolument parti pour les lois de la nature, indissociables de la pureté, contre celles de la société, menant à la corruption. Avec les premiers chrétiens, il soutient que c’est la loi qui crée le péché, et qu’à celles qui ont beaucoup aimé - péché ou pas - beaucoup doit être pardonné. Le bonheur du

deuxième acte se vit à la campagne, et lorsque le héros désespéré veut sauver sa maîtresse agonisante, la première promesse qu'il lui fait est de "quitter Paris".

Toute cette histoire, d'ailleurs n'est qu'affaire de fleurs. "La Traviata", comme on sait, tire son sujet de "la Dame *aux camélias*", célèbre roman, puis pièce de Dumas fils. Et la *Marguerite* de la pièce deviendra pour l'opéra *Violette*, reçue par son amie *Flore*, jusqu'à ce que la version française du livret change en *roses* les camélias! Or toutes ces fleurs-là, exotiques et rares, coûteuses et fragiles, ont quelque chose "d'artificiel", comme les paradis de Baudelaire; elles invitent à la luxure - blanches pendant vingt-cinq jours et rouges pendant cinq, comme le précise la très claire métaphore du roman, dont Proust semblera se souvenir, lorsqu'il dira "faire catleya" pour "faire l'amour". Verdi, l'homme de la terre, s'efforcera donc de ramener les fleurs de serre à leurs origines champêtres: et son héroïne, dont il souligne la pâleur, semble ne tendre qu'à redevenir un lys, rayonnant de pureté. *La Traviata* déborde d'images empruntées aux fleurs, depuis l'amour qui "è un fior che nasce e muore", jusqu'aux "roses fanées" que sont les joues de Violetta.

L'œuvre, elle, garde toute sa fraîcheur; et si elle sonne aussi vrai, c'est sans doute qu'elle a, dans le réel, de solides racines. Evoquer une femme atteinte de tuberculose, pour Verdi, n'était pas rien: sa première femme, qu'il adorait, et ses deux petites filles, avaient succombé à ce fléau. Quant au jeune Dumas, sa *Marguerite* n'était nullement une image d'Épinal, mais une de ses maîtresses, qu'il avait abandonnée, et à qui il se remit à écrire, lorsqu'il eut appris sa maladie. Mais la jeune femme en mourut, à vingt-trois ans, et c'est sous le choc de cette mort que l'auteur composa son roman. Il n'eut pas grand-chose à inventer, la vie d'Alphonsine Duplessis ayant été dramatique à souhait: cette fille de concierges, qui se fit pour survivre marchande de fruits et légumes, puis courtisane, et des plus cultivées, jusqu'à devenir la maîtresse de Liszt, n'avait rien à envier à la fiction. Seuls ses bouquets de camélias sont de pure invention; mais par un juste retour, la légende construite par Dumas rejaillit sur sa tombe, au cimetière de Montmartre, en une pluie de camélias, dont la foule vint la fleurir, après l'avoir laissé mourir dans la misère et la plus grande solitude.

Mais on ne voit plus, aujourd'hui, de camélias; seule *La Traviata* a gardé leur blancheur.