

27 MAI > 6 JUIN 2026

opéra
nice
côte
d'azur

Direction musicale
ANDREA SANGUINETI
(27, 29, 31 mai, 2, 4, 6 juin)

FRÉDÉRIC DELOCHE
(30 mai, 5 juin)

Mise en scène
SILVIA PAOLI

LE TEMPS
D'UN OPÉRA

1^{re} partie | 1h10
Entracte | 30 min.
2^e partie | 55 min.

LA TRAVIATA

GIUSEPPE VERDI

“ De grâce, ne changez
pas en épines
Les roses de l'amour !

GERMONT PÈRE, ACTE II

OPÉRA | SAISON 25/26

Pris entre passion intime et pression sociale, *La Traviata* déploie le destin tragique de Violetta, femme libre en apparence mais condamnée par le regard des autres. En faisant entrer sur scène une héroïne contemporaine, Verdi bouleverse les codes de l'opéra et livre une œuvre d'une intensité émotionnelle rare. Entre amour impossible, sacrifice et exclusion, ce drame résonne encore aujourd'hui avec une force saisissante.

UN AMOUR IMPOSSIBLE

À Paris, Violetta Valéry règne sur un monde de plaisirs et d'apparences. Courtisane admirée, elle semble libre, mais demeure prisonnière d'un ordre social qui la condamne. La rencontre avec Alfredo fait naître l'espoir d'une autre vie, fondée sur l'amour et la sincérité. Mais cet élan se heurte à la violence des conventions : sommée par le père d'Alfredo de renoncer à cet amour que la société réprouve, Violetta accepte de se sacrifier... De la fête éclatante et pleine d'insouciance du premier acte à la solitude tragique du dernier, Verdi trace dans cet opéra sans précédent le portrait bouleversant d'une femme broyée par le regard des autres.

VERDI ANTICONFORMISTE

Créée en 1853 à Venise, *La Traviata* constitue un tournant dans l'histoire de l'opéra. En adaptant *La Dame aux camélias* de Dumas fils, Verdi choisit un sujet contemporain, ancré dans la réalité sociale de son temps. Ce geste, audacieux, fait entrer sur la scène lyrique une vérité nouvelle : celle des passions humaines dans toute leur fragilité. Loin des fresques historiques, l'opéra explore une intimité dramatique inédite, portée par une écriture musicale d'une précision

expressive exceptionnelle. Violetta s'impose ainsi comme l'un des rôles les plus exigeants et les plus complexes du répertoire.

VERDI ANTICONFORMISTE

La mise en scène de Silvia Paoli met au cœur du drame la dimension sociale du personnage principal. Violetta y apparaît comme une femme en quête de reconnaissance, incapable d'échapper au jugement d'une société bourgeoise « patriarcale et bigote ». Transposée dans un univers évoquant la fin du XIX^e siècle, elle devient à la fois admirée et rejetée, à l'image de ces grandes actrices dont la célébrité n'efface jamais le scandale – on ne peut s'empêcher de songer ici à Sarah Bernhardt. Plus encore que la maladie, c'est la solitude et l'exclusion qui constituent alors le véritable drame. Une lecture qui éclaire d'un jour cru la violence des rapports sociaux à l'œuvre dans l'opéra.

Jean-Jacques Groleau



LE SAVIEZ- VOUS ?

Le personnage de Violetta est inspiré de Marie Duplessis (1824-1847), figure célèbre du Paris des années 1840. Elle avait été la maîtresse, notamment, de Dumas fils et de Franz Liszt. Dumas fils devait tirer un roman de son aventure, *La Dame aux camélias* (où elle prend le nom de Marguerite Gautier), dont le succès assez inattendu lui permit enfin d'atteindre à la gloire de son père – créateur bien connu du *Comte de Monte-Cristo* et des *Trois Mousquetaires*.

Direction musicale **Andrea Sanguineti** (27, 29, 31 mai, 2, 4, 6 juin)
Frédéric Deloche (30 mai, 5 juin)
 Mise en scène **Silvia Paoli**
 Collaboration artistique **Tecla Gucci**
 Assistant mise en scène **Tristan Gouaillier**
 Décors **Lisetta Bucellato**
 Costumes **Valeria Donata Bettella**
 Lumières **Fiammetta Baldiserri**
 Assistante lumières **Silvia Vacca**
 Chorégraphie **Emanuele Rosa**

Violetta Valéry **Kathryn Lewek**
 Flora Bervoix **Majdouline Zerari**
 Alfredo Germont **Julien Behr**
 Annina **Cecile Lo Bianco**
 Giorgio Germont
Jean-Sébastien Bou
 Gaston **Luca Lombardo**
 Baron Douphol **Frédéric Cornille**
 Docteur Grenvill **Wolfgang Rauch**
 Marquis d'Obigny **Mickaël Guedj**
 Giuseppe **Elio Trombetta** (29, 31 mai, 4 et 6 juin)
Emanuele Bono (27, 30 mai, 2 et 5 juin)
 Domestique **Eric Ferri** (29, 31 mai, 4 et 6 juin)
Dario Luschi (27, 30 mai, 2 et 5 juin)
 Commissionario **Stéphane Marianetti** (27, 30 mai, 2 et 5 juin)
Ioan Hotensche (29, 31 mai, 4 et 6 juin)

Orchestre Philharmonique de Nice
 Chœur de l'Opéra de Nice

Directeur du chœur **Giulio Magnanini**
 Assistant direction musicale **Frédéric Deloche**
 Chefs de chant **Sébastien Driant, Thibaud Epp**
 Régisseur général **Clovis Bonnaud**
 Régie de scène **Clémence Petiot**

Danseuses **Rebeca Zucchegni, Melissa Cosseta, Aura Calarco**
 Danseurs **Fabio Caputo, Nicola Manzoni, Paolo Pisarra**

Coproduction
 Opéra Nice Côte d'Azur, Angers Nantes Opéra, Opéra de Rennes, Grand Théâtre - Opéra de Tours, Opéra Orchestre National Montpellier Occitanie

QUELLE HISTOIRE !

ACTE I

Violetta Valéry, une demi-mondaine, donne une grande réception. Un ami, Gaston, lui présente le jeune Alfredo Germont, secrètement amoureux d'elle et qui a pris chaque jour de ses nouvelles durant sa récente maladie. Violetta fait ironiquement remarquer à son protecteur, le baron Douphol, qu'il manifeste moins d'intérêt pour elle que ce jeune homme inconnu. Alfredo propose alors un toast. Dans la pièce voisine, les danses reprennent mais Violetta, saisie d'un malaise soudain, demande qu'on la laisse seule. Alfredo, toutefois, reste avec elle. Il lui déclare son amour, que Violetta, bien que touchée, ne semble pas prendre au sérieux. Elle lui donne néanmoins une fleur en lui demandant de la lui rapporter lorsqu'elle sera fanée, le lendemain. Les invités prennent congé et, restée seule, Violetta s'avoue troublée par ce jeune homme qui a éveillé en elle des rêves enfouis depuis l'enfance. Mais elle se ressaisit : sa destinée n'est pas de vivre pour l'amour d'un seul homme, elle doit rester libre et parcourir tous les chemins du plaisir.

ACTE II

Premier tableau

Trois mois se sont écoulés. Violetta a fini par céder à l'amour d'Alfredo et s'est réfugiée avec lui dans sa maison de campagne. Alfredo chante sa joie et son bonheur. Mais il apprend d'Annina, la femme de chambre de Violetta, que sa maîtresse doit vendre ses biens pour faire face aux problèmes matériels. Il décide alors de regagner Paris afin de trouver l'argent nécessaire. Violetta attend son homme d'affaires mais c'est Giorgio Germont, le père d'Alfredo, qui se présente. Il aborde Violetta avec froideur, persuadé que la jeune femme ne pense qu'à soutirer de l'argent à son fils. Il se radoucit lorsqu'il découvre la vérité, mais il demande

toutefois à Violetta de renoncer à Alfredo. Elle refuse. Germont évoque alors sa fille, qui ne peut se marier à cause de la liaison scandaleuse de son frère. Comprenant que son passé la poursuivra toujours, Violetta cède, la mort dans l'âme : elle quittera Alfredo et reprendra son ancienne vie. Germont prend congé, ému par la noblesse de cette femme qu'il a contrainte au sacrifice. Elle s'apprête à écrire une lettre de rupture à son amant. Le retour d'Alfredo la surprend et elle s'éclipse après des adieux que le jeune homme ne comprend pas. Il réalise en ouvrant la lettre que Violetta lui fait parvenir quelques instants plus tard. Germont revient et, sans rien dire de sa visite à Violetta, cherche à consoler le désespoir de son fils en lui vantant les vertus de la vie familiale. Mais Alfredo ne songe qu'à retrouver Violetta.



*J'avais besoin de larmes...
 À présent je suis calme...
 Tu vois, je souris !
 Je serai là, parmi ces fleurs,
 Près de toi pour toujours.
 Aime-moi, Alfredo !
 Aime-moi autant que je t'aime...
 Adieu. ”*

VIOLETTA, ACTE II

Second tableau

La fête bat son plein chez Flora Bervoix, une amie de Violetta. Alfredo surgit. Flora s'étonne de le voir

seul, mais Violetta fait à son tour son entrée, accompagnée du baron Douphol. Alfredo n'a qu'un seul désir : se venger. Il joue aux cartes avec le baron et gagne une somme considérable. Violetta est partagée entre le désir de s'expliquer et la promesse qu'elle a faite à Germont. Elle finit par prétendre qu'elle aime Douphol. Fou de rage, Alfredo jette l'argent gagné au visage de Violetta devant tous les invités, la payant ainsi de ses trois mois d'amour. Violetta s'évanouit et le baron provoque Alfredo en duel. Germont, qui a suivi son fils, lui reproche d'insulter une femme de cette manière.

ACTE III

Violetta, gravement malade, est abandonnée de tous. Seule, la fidèle Annina est auprès d'elle. Son médecin passe la visiter comme tous les matins et confie à Annina que Violetta n'a plus que quelques heures à vivre. Dehors, les rues de Paris renvoient l'écho des fêtes du Carnaval. Germont a écrit à la jeune femme pour lui annoncer qu'Alfredo a blessé le baron au cours du duel qui les a opposés. Il a dû s'éloigner mais son père lui a avoué la vérité et Alfredo est sur le chemin du retour. Violetta l'attend désespérément, même si elle pense qu'il est maintenant trop tard. Alfredo arrive enfin. Il demande à Violetta de lui pardonner. Ils quitteront Paris à nouveau et elle recouvrera la santé. Germont vient à son tour rendre visite à la jeune femme, qu'il considère à présent comme sa fille, mais celle-ci est à bout de forces. Un dernier sursaut de vie semble la ranimer, puis elle retombe, morte.



Production d'Angers Nantes Opéra © Delphine Perrin

LA TRAVIATA : DE L'INSPIRATION FRANÇAISE AU TRIOMPHE DE GIUSEPPE VERDI

Après *Rigoletto*, qu'il empruntait au Roi s'amuse de Victor Hugo, Verdi retourne vers la littérature française pour puiser l'inspiration de son nouveau chef-d'œuvre. Et c'est pour un texte d'Alexandre Dumas fils, *La Dame aux camélias*, que le compositeur italien s'enflamme. Il est vrai que tout, dans cette histoire, avait de quoi l'enthousiasmer : des personnages contemporains, totalement en phase avec le public (alors que, la plupart du temps, l'opéra ne montrait que des histoires passées ou mythologiques) et dont le thème lui parlait tout personnellement – il est lui-même l'objet de l'opprobre public, s'affichant désormais ouvertement avec sa maîtresse Giuseppina Strepponi, cantatrice célèbre qui avait créé Abigail dans *Nabucco*. Cette histoire l'invitait donc à repenser les carcans moraux de la société de son époque, mais aussi les codes mêmes de la musique lyrique qui les sous-tendent. Avec cette *Dame aux camélias*, il poussa comme jamais il ne l'avait encore fait jusqu'alors ses idées de dramaturgie musicale.

LA DAME AUX CAMÉLIAS

Alexandre Dumas fils (1824-1895) venait de connaître un incroyable succès de librairie avec son roman *La Dame aux camélias* (1848), triomphe qui l'amène à adapter l'œuvre pour la scène. La pièce de théâtre, qui modifie quelque peu l'intrigue, est créée le 2 janvier 1852. Verdi est immédiatement séduit par cette histoire d'une actualité absolue, qui proposait sur scène une réalité bien connue de ses propres spectateurs : une demi-mondaine tiraillée entre

ses protecteurs et celui qu'elle aime d'un amour vrai, malgré tout le poids des conventions sociales et leur implacable mauvaise foi, la jalousie, la maladie... Verdi trouvait là tous les ingrédients capables de donner corps

“

Depuis un an, oui.
Un jour, heureuse, légère,
Vous m'apparûtes soudain
et de ce jour,
Je vous ai aimée sans le savoir,
De cet amour qui est
le souffle de l'univers entier,
Mystérieux et noble,
Croix et délices pour le cœur.”

ALFREDO, ACTE I

à ses idées novatrices sur ce que devait être l'opéra, sa manière de présenter les passions, les souffrances, l'âme humaine dans ce qu'elle peut avoir de plus fragile et de plus héroïque à la fois. En un mot : l'humanité dans sa plus tangible réalité.

DU FIASCO...

Cette réalité était assurément trop crue pour les mœurs de l'époque. La création de l'ouvrage, le 6 mars 1853 à la Fenice de Venise, est un énorme fiasco. Verdi en tient rigueur à ses interprètes, qu'il n'a pas pu choisir lui-même pour la plupart. Cela lui servira d'ailleurs de leçon et plus jamais il ne se laissera imposer des chanteurs par quelque institution que ce soit. Il est vrai que, malgré une interprétation vocale a priori irréprochable, la créatrice de Violetta, Fanny Salvini-Donatelli, souffrait d'un embonpoint peu conforme à la maigreur de phthisique évoquée dans le livret. Le public s'en gaussa d'ailleurs sans ménagements. Quant au ténor, Ludovico Graziani, il était arrivé à la

première, épuisé par les répétitions et livra une prestation très en deçà de ses qualités réelles, tout comme le baryton, son cher Felice Varesi, qui avait visiblement perdu sa voix à force de chanter Macbeth et Rigoletto, et n'était plus que l'ombre de lui-même. Mais l'essentiel du problème tenait à l'incohérence visuelle proposée aux spectateurs : en effet, la direction de la Fenice ayant envoyé très tard le sujet au Comité de Censure, fut contrainte in extremis de tout transposer au siècle de Richelieu – au grand dam de Verdi, qui voyait tous ses efforts de contemporanéité réduits à néant !

... AU TRIOMPHE

Il fallut toute la persévérance de son librettiste Francesco Maria Piave, sûr de tenir là un chef-d'œuvre qui n'attendait que le bon moment pour trouver son public, pour que Verdi accepte de remonter l'œuvre. Le théâtre San Benedetto, toujours à Venise, ne cacha pas son enthousiasme à l'idée de pouvoir damer le pion à son prestigieux rival et mit tout en œuvre pour faire un succès de ce que la Fenice avait laissé perdre. La jeune Maria Spezia, qui s'était fait remarquer dans le difficile rôle-titre de *Béatrice de Tende* (Bellini) avant d'incarner Odabella lors d'une reprise d'*Attila* (Verdi), hérite du rôle de Violetta Valéry, aux côtés des excellents Francesco Landi en Alfredo et Filippo Coletti en Germont père. Cette seconde création, le 6 mai 1854, est un triomphe. « Les mêmes spectateurs qui condamnèrent l'ouvrage se vantent maintenant de l'avoir jugé de tout temps comme un magnifique opéra », notera non sans humour le critique musical Cesare Vigna.

UNE ESTHÉTIQUE NOUVELLE

Si l'on peut comprendre que le sujet en lui-même ait pu surprendre, voire

choquer les premiers spectateurs, *La Traviata* offrait en revanche d'emblée un exemple parfait de ce que peut être l'opéra dans l'esthétique nouvelle initiée par Verdi. Tout ici est un miracle d'efficacité dramatique, d'émotion, de finesse psychologique, de timing musical... Le compositeur vise à l'économie des moyens pour mieux frapper, et plus fort. La moindre inflexion est lourde de sens, de sous-entendus. Rarement la musique aura su créer des atmosphères aussi justes, donnant à sentir ce que les mots mêmes ne sauraient dire, ouvrant des horizons infinis sur les sentiments et les arrière-pensées des personnages. Qu'importe alors si la musique doit parfois contredire les mots. Au contraire, c'est bien cela son rôle : dire l'indicible, dévoiler les tréfonds de l'âme par-delà l'évidence de ce qui est dit. Car, on le sait, les mots que l'on utilise, surtout en société, sont souvent trompeurs.

DÉPASSER LE BELCANTO

Violetta et Alfredo auront eu l'honneur d'inaugurer cette ère lyrique nouvelle. Jamais Verdi n'avait atteint à une telle perfection expressive. Les habitudes héritées du *belcanto* sont utilisées à des fins expressives et non plus décoratives. Le grand air de Violetta du premier acte, « È strano », en est un exemple frappant : tout y est, arpèges, vocalises, notes piquées, aigus... Mais en l'occurrence, chaque mesure est là pour donner à sentir les affres du personnage – pas pour permettre à la chanteuse de faire valoir ses dons et sa technique. Il en est de même de la forme extrêmement fluide avec laquelle Verdi enchaîne les scènes. Certes, cette fluidité n'a rien à voir avec la mélodie continue



qu'un Wagner, à la même époque, met en place dans sa propre révolution d'outre-Rhin. Mais comme lui, Verdi comprend que pour coller à la réalité, pour donner cette illusion de vie qu'il cherche à retrouver dans son art, la musique doit dépasser les formes fermées, ces airs avec reprises qui sont, d'une certaine manière, aux antipodes de toute vraisemblance psychologique et scénique. Mais au lieu de les supprimer comme son homologue allemand s'y emploie, Verdi les assouplit et les intègre dans une logique de progression qui rappelle davantage l'art de Chopin que tout ce qui s'était fait jusqu'alors à l'opéra. En effet, une mélodie – et donc, une émotion – en appelle une autre, qui naît d'elle comme par fondu enchaîné. Ces métamorphoses musicales trouvent leur acmé dans la grande scène de confrontation entre Violetta et Germont père, quand ce dernier tente par tous les moyens de la convaincre de quitter son fils pour le bien de sa famille. L'autre grande réussite est le final de l'acte II, chez Flora. Verdi y retrouve la prodigieuse efficacité d'un Mozart dans ses finales des premiers actes des *Noces*

de *Figaro* et de *Don Giovanni* : tout s'enchaîne avec évidence et naturel, la tension monte, la musique passe d'un personnage à l'autre sans solution de continuité, les points de vue alternent comme dans un travelling cinématographique, avec quelques gros plans soudains, puis – surtout – cette inéluctable montée en puissance de la tension, cette façon d'électriser les personnages jusqu'à l'explosion finale, jusqu'à ce geste irréparable de l'amoureux blessé qui, devant toute l'assistance, jette l'argent qu'il vient de gagner à la figure de celle qu'il a aimée. Nous parlions plus haut de Wagner : signalons que Verdi, sans avoir à l'époque connaissance de cet ouvrage, utilisera pour le prologue du troisième acte les mêmes procédés de textures orchestrales que son homologue pour le *Prélude de Lohengrin*, travaillant sur les aplats impalpables des cordes pour créer une atmosphère unique, hors du monde et du temps. Un miracle venait de voir le jour.

Jean-Jacques Groleau



LE SAVIEZ-VOUS ?

Quand il découvre la pièce de Dumas, Verdi ne peut s'empêcher d'y voir des échos directs avec sa propre situation. Il entretient en effet à cette époque-là avec Giuseppina Strepponi (1815-1897), qui a créé le rôle d'Abigail de *Nabucco* en 1842, une relation que la société réproouve : ils ne sont pas mariés et l'ancienne cantatrice est perçue par la bonne société italienne comme une *traviata*, une « dévoyée ». Elle avait en effet eu deux enfants d'une précédente relation (avec son collègue ténor Napoleone Moriani), toujours hors des cadres du mariage... Ils finiront par se marier – en 1859 !

**ORCHESTRE
PHILHARMONIQUE DE NICE**

Violons 1

Věra Nováková
Stefana Ivan-Roncea
Isabella Piccioni
Arnaud Chaudruc
Valérie Draganova
Nathalie Girod
Anne Merentier
Marie-Anne Palayer
Anouch Papoyan
Adeline Regad
Bacem Anas Romdhani
Viviane Salin
Zhongjia Wu

Violons 2

Volkmar Holz
Mislava Mikelic Bensaid
Eric Broudin
Pauline Carpentier
Radu Gherghinciu
Tatiana Gourina
Frédérique Herrmann
Matthieu Joubert
Judith Le Monnier
Klédis Rexho
Didier Tropea

Altos

Magali Prévot
Hugues De Gillès
SengYun Kim
Diego Virguez Maeso
Estelle Brun
Hélène Coloigner
Aline Cousy
Julien Gisclard
Michael Henderson

Violoncelles

Noé Natorp
Anne Bonifas
Pierre Delattre
Bénédicte Mulet
Thierry Palayer
Ján Szakál
Franck Touzé

Contrebasses

Fabrizio Bruzzone
Benjamin Thabuy
Philippe Bonifas
Florin Greco
Jean-Louis Landra

Flûtes

Virginie Diquero
Léa Sicard Caggini

Hautbois

François Meyer
Serge Féral

Clarinettes

Frédéric Richirt
Simone Cremona

Bassons

Pierre Bauler
Laurent Van Eenod

Cors

Julien Heisse
Johan Kulcsar
Maxence Bur
Arthur Gomez

Trompettes

Marion Vezzosi
Axel Roberto

Trombones

Jean-Christophe Pouget
Max Arbieu
Raphaël Patrix

Tuba

Medhi Virorello

Timbales

Philippe Serra

Percussions

Patrice Gauchon
Diane Versace

Harpe

Helvia Briggen

Délégué général

Vincent Monteil

Régisseur général

Philippe Couquet

Régisseurs

Stéphane Deromas
Thierry Lemaire

CHŒUR DE L'OPÉRA DE NICE

Sopranos I

Yoon-jung Chang
Sandrine Martin
Ilenia Tosatto
Mélicha Lalix
Audrey Dandeville

Sopranos II

Liesel Jürgens
Corinne Parenti
Sandrine Lentge
Virginie Maraskin-Berrou
Sue-jung Im

Mezzos

Valérie Deleau
Cristina Greco
Sandra Mirkovic
Susanna Wellenzohn
Pascale Vernassa

Altos

Isabelle Bourgeois
Claudia Cesarano
Marie Descomps
Victoria Lingock
Flavia Aguet

Ténors I

Franck Bard
Diego Saavedra
Elio Trombetta
Joseph Bessala
Valentin Ferrari
Manuel Buzzanca

Ténors II

Florent Chamard
Suhan Jin
Emanuele Bono
Eric Peltier
Paolo Brusco

Barytons

Thierry Delaunay
Eric Ferri
Joan Hotensche
Stéphane Marianetti

Basses

Andrea Ferrini
Christophe Gaumissou
Dario Luschi
Stéphane Gureghian
Giuseppe Esposito

Directeur du chœur

Giulio Magnanini

Régisseur Pierre Pesenti

Pianistes répétiteurs

Valérie Barrière, Roberto Galfione



Production d'Angers Nantes Opéra © Delphine Perrin



UNE TRAVIATA AU MIROIR DE LA SOCIÉTÉ

Entretien avec Silvia Paoli,
metteuse en scène

Metteuse en scène à la vision incisive, Silvia Paoli livre une lecture profondément sociale de *La Traviata*. À travers le destin de Violetta, elle interroge la violence des normes bourgeoises, la quête de reconnaissance et la solitude d'une femme enfermée dans le regard des autres, révélant toute l'actualité du chef-d'œuvre de Verdi.

Le personnage de *La Traviata*, « la dévoyée », est inspiré de Marguerite Gautier, la Dame aux camélias d'Alexandre Dumas fils. Qui est-elle pour vous ?

Pour moi, Violetta est une femme qui a péniblement gagné son indépendance mais qui ne parvient pas à s'affranchir du jugement de la société qui l'entoure, de la bourgeoisie, si puissante, patriarcale et bigote. Son amour pour Alfredo est une tentative pour obtenir cette reconnaissance. Ignore-t-elle que son rêve d'amour ne restera qu'un rêve ? Elle s'abandonne en tout cas à cette construction de l'imaginaire, pour le voir se fracasser contre les réalités d'une vie sociale qui s'impose à elle et dans laquelle elle n'est considérée en effet que comme une dévoyée.

À quelle époque, dans quel univers, situez-vous votre *Traviata* ?

Le roman d'Alexandre Dumas fils se situe sous le règne de Louis Philippe I^{er}, dans les années 1840.

Verdi l'adapte peu de temps après sa parution puisque sa *Traviata* sera créée en 1853 à Venise. En France, c'est le début d'une nouvelle époque, celle du Second Empire. Depuis cet opéra aux temps où régnait la crinoline. Mais n'oublions pas que, avant la création, la censure interdit de présenter l'œuvre comme un drame contemporain. À son grand déplaisir, Verdi fut contraint de la situer au siècle précédent. Nous avons, nous, choisi une période un peu plus tardive que le Second Empire. Nous nous sommes légèrement décalés vers la fin du siècle, pour rapprocher le personnage de Violetta du monde des grandes stars de l'époque, dans la mesure où, dans notre production, Violetta sera une actrice, comme Sarah Bernhardt, célèbre peut-être mais tout autant rejetée parce que scandaleuse.

On sait Violetta souffrante. Elle est atteinte de la tuberculose chez Dumas comme dans le livret de Francesco Maria Piave. Mais d'après vous, de quelle nature est sa souffrance ? Quel est le véritable drame qui pèse sur elle ?

La souffrance de Violetta est avant tout sociale. Tout part du profond désir qu'elle ressent de s'échapper de cette image scandaleuse qui la

déchire. Le sacrifice qu'elle s'impose, sur la requête impérieuse du père d'Alfredo, ce n'est pas par amour qu'elle l'accomplit. C'est toujours dans l'espoir de cette reconnaissance qui ne lui sera jamais donnée. Comme le dit justement Roland Barthes, ce n'est pas un geste d'ordre moral mais existentiel : le moyen, ainsi que le croit Violetta, de se faire reconnaître par le monde des puissants. Même si la mort par tuberculose est génialement transposée en musique par Verdi, la vraie maladie de Violetta, c'est l'horrible solitude qui lui a été imposée et le désespoir d'avoir vu la société entière lui tourner le dos.

Comment percevez-vous la nature de l'amour qu'éprouvent Violetta et Alfredo ? Et comment expliquez-vous le geste d'Alfredo qui la rejette et l'humilie devant toute la société lors de la fête donnée par Flora ?

Ce qui émeut Violetta chez Alfredo, au premier acte, c'est la sincérité du jeune homme. Est-ce lui avec qui elle pourrait enfin appartenir à ce monde qui la regarde depuis toujours comme un objet désirable mais indigne ? Elle se sent probablement regardée pour la première fois, et cela lui ouvre des perspectives qu'elle n'avait pas osé espérer jusque-là. Alfredo l'humilie

« La souffrance de Violetta est avant tout sociale. Tout part du profond désir qu'elle ressent de s'échapper de cette image scandaleuse qui la déchire. »

SILVIA PAOLI

SILVIA PAOLI | Mise en scène

Metteuse en scène d'opéra, Silvia Paoli mène une activité internationale soutenue. En 2025-26, elle signe *Cavalleria Rusticana* et *Pagliacci* à Montpellier et Dijon, *Aleko* et *Pagliacci* à Palerme, *Lucrezia Borgia* à Séville, ainsi que *La Traviata* (Montpellier, Nice, Göteborg, Savonlinna) et *Enrico di Borgogna* à Venise. Récemment, elle a créé *Iphigénie en Tauride*, *Il Turco in Italia* et *La Traviata* en tournée. En France, son *Tosca* (Nancy, 2022) a rencontré un large succès. Révélée notamment avec *L'Empio Punito*, primé par la critique allemande, elle collabore avec de grandes scènes européennes depuis ses débuts.

à la fête parce que sa passion est bourgeoise, appropriative. Lui et Violetta viennent de deux mondes différents. Ce qui rend Alfredo heureux c'est de la posséder, de l'avoir entièrement à lui. Quand il comprend que tout est fini entre eux, il ne se pose pas de question sur la démarche de Violetta. Tel un enfant gâté, il n'y voit qu'une trahison, devient mesquin et violent face à un choix qu'il ne comprend pas. En fait, il la rejette dans sa condition de femme dévoyée comme si l'amour qu'il lui avait témoigné n'était qu'une aumône. La scène qu'il lui fait en public est outrageante. Il est vil et ridicule, et son abjection choque jusqu'à son père, qui n'interviendra cependant pas pour rétablir la vérité que Violetta a cachée à Alfredo.

Germont père, précisément, n'est-il pas un peu ambivalent ? On le voit demander à Violetta de renoncer à jamais à son fils,

au nom de la bienséance et de l'honneur de sa famille. Mais il ressent en même temps une grande compassion pour elle.

Je ne vois pas d'ambivalence dans le comportement de Germont mais plutôt une grande hypocrisie. Ce personnage représente le patriarcat, la morale bourgeoise. Je suis entièrement d'accord avec Catherine Clément (dans *L'Opéra ou la Défaite des femmes*, publié en 1979) lorsqu'elle écrit que la scène entre Germont père et Violetta est un « marché ». Le père négocie un accord, en insistant sur la beauté qui se fane et en louant comme un tartuffe cette vertu à laquelle aspire Violetta. Il lui promet une mort digne de celle d'une sainte avant que la déchéance ne vienne altérer sa beauté. À l'héritage matériel auquel il est si attaché, il substitue pour elle un prétendu héritage spirituel, au centre duquel il place le mariage de sa

fille que la présence d'une prostituée dans la famille mettrait en danger, en omettant que sa fille est sur le point de devenir religieuse. Je ne vois rien qui soit plus hypocrite et plus machiste : ce soulagement qu'éprouve Germont après la décision de Violetta, c'est l'attitude magnanime et paternaliste du gagnant. L'émotion qu'il montre au tableau suivant et son remords au dernier acte ne peuvent être crédibles. Même si Alfredo s'est révélé indigne d'elle, Germont a bien été le sacrificateur, le bourreau de Violetta. C'est pourquoi toute mise en scène de *La Traviata* ne peut être que centrée entièrement sur son héroïne, l'un des personnages féminins les plus forts et les plus emblématiques que nous ait offert l'opéra au XIX^e siècle.

Propos recueillis par
Angers Nantes Opéra

Pauvre femme, seule,
Abandonnée dans ce désert peuplé
Que l'on appelle Paris,
Que puis-je donc espérer ?
Que faire ?
Jouir, périr dans les tourbillons de volupté.
Jouir ! Jouir !
Toujours libre, je dois folâtrer
De réjouissance en réjouissance.
Je veux que ma vie s'écoule
Sur les chemins du plaisir...

VIOLETTA, ACTE I



Production d'Angers Nantes Opéra © Delphine Perrin

BIOGRAPHIES



ANDREA SANGUINETI | Direction musicale

Andrea Sanguineti est directeur musical de Aalto-Musiktheater Essen et du Theater und Philharmonie Essen depuis la saison 2023/24. Invité des grandes scènes européennes, il dirige un vaste répertoire, de l'opérette viennoise à l'opéra italien, allemand et français. Ancien directeur musical du Theater Görlitz, il a étudié à Gênes, Vienne et Milan avant de débiter à l'Opéra national du Rhin.



FRÉDÉRIC DELOCHE | Direction musicale

Après des études de piano, Frédéric Deloche obtient un diplôme de direction d'orchestre au Conservatoire d'Antibes auprès de Pol Mule, puis se perfectionne à Vienne avec Julius Kalmar et en Grande-Bretagne auprès de George Hurst. Lauréat du Concours Wiener Musikseminar, il reçoit une bourse du gouvernement autrichien pour étudier avec Erwin Acel. En 2000, il devient « Maestro sostituto » au Teatro Vittorio Emanuele de Messine, où il collabore jusqu'en 2007, également comme assistant musical et artistique. Il est depuis 2010 adjoint au directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Nice.



LISETTA BUCELLATO | Décors

Scénographe et costumière, Lisetta Buccellato développe une activité entre théâtre et opéra. Cette saison, elle signe *Fajar* (MC2 Grenoble, MC93) et *La vita che ti diedi* à Turin. Récemment, elle crée les décors et costumes de *La Traviata* (Angers Nantes Opéra, 2025) et la scénographie d'*Iphigénie en Tauride* (Nancy, 2023), mises en scène par Silvia Paoli. Collaboratrice de Julien Gosselin, elle conçoit *Le Passé*, *Sturm und Drang* et *Extinction*. Formée à Paris (ENSAPLV, TNS), elle débute avec Stéphane Braunschweig. 7 minutes marque sa première collaboration avec Pauline Bayle.



FIAMMETTA DALDISSERI | Lumières

Conceptrice lumière basée à Roncofreddo, Fiammetta Daldisseri est active sur la scène lyrique et théâtrale depuis plus de trente ans. Depuis plus de 10 ans, elle réalise les éclairages des expositions des musées San Domenico à Forlì. Formée au Teatro Regio de Parme, elle débute comme technicienne avant de signer en 2002 sa première création pour *La Traviata* (m.e.s. Franco Zeffirelli). Elle collabore depuis avec de nombreux metteurs en scène, dont Silvia Paoli et Andrea Cigni, et enseigne l'éclairage théâtral à Bologne (2007-2017).



VALERIA DONATA BETTELLA | Costumes

Costumière formée à Venise et à l'Académie du Teatro alla Scala de Milan, Valeria débute en 2010 avec *Gianni di Parigi*. Elle collabore depuis avec de nombreuses scènes internationales (Parme, Palerme, Vérone, Nice, Séoul, Tenerife). Récemment, elle signe notamment *Tosca* (Opéra national de Lorraine), *Lucrezia Borgia* et *Carmen* avec Silvia Paoli, ainsi que *Rigoletto*, *Madama Butterfly* ou *Pagliacci*. Active dans de grands festivals (Caracalla, Macerata, Donizetti, Innsbruck), elle développe un répertoire lyrique étendu, de Rossini à Wagner, et s'impose comme une créatrice reconnue sur la scène opératique européenne.



EMANUELE ROSA | Chorégraphie

Chorégraphe et danseur italien, Emanuele Rosa développe une activité internationale entre danse contemporaine et opéra. Récemment, il signe les chorégraphies de *Cavalleria Rusticana / Pagliacci* (Toulon, Montpellier, Dijon), *La Traviata* (tourné française) et *La Bohème* (Côme, Parme). Invité en 2025 à l'Accademia Nazionale di Danza de Rome, il a reçu le Nuovo Autore Award (2023). Cofondateur du collectif EM+, il crée des pièces diffusées en Europe, Asie et Amérique du Sud, dont *ALICE*, *Meat Me* et *As If, I Have Missed Myself*. Interprète, il collabore avec de nombreuses compagnies européennes majeures.



KATHRYN LEWEK | Violetta Valéry

La soprano américaine Kathryn Lewek est reconnue pour sa voix puissante et cristalline ainsi que pour sa forte présence scénique. Elle triomphe sur les grandes scènes internationales, notamment dans des rôles de colorature comme la Reine de la Nuit de Mozart. Lors de la saison 2025/26, elle élargit son répertoire avec plusieurs débuts importants et se produit notamment à l'Opéra de Nice, où elle interprète Violetta dans *La Traviata*.



MAJDOULINE ZERARI | Flora Bervoix

Majdouline Zerari débute le chant à 9 ans et se forme notamment au CNSM de Lyon, avant d'intégrer le CNIPAL et l'Opéra Studio de Lyon. Lauréate du Concours de Mâcon, elle se produit rapidement sur de grandes scènes : *La Périchole*, *Giulio Cesare*, *L'Enfant et les sortilèges*, *Djamileh* ou *Lakmé*. Récemment, elle interprète *La Traviata*, *La Flûte enchantée*, *Shirine*, *La Dame blanche* et *Pelléas et Mélisande*. En 2025-26, elle est à l'affiche des *Parapluies de Cherbourg*, *La Traviata* et de concerts, dont *Shéhérazade* de Ravel, ainsi que du spectacle musical *Le Lac*.



JULIEN BEHR | Alfredo Germont

Doté d'une voix lumineuse et d'une grande musicalité, Julien Behr n'était pas destiné à l'opéra. Titulaire d'un Master en droit des affaires à Lyon, il se tourne vers la musique et intègre le CNSMD de Lyon, où il obtient un premier prix. Aujourd'hui, il compte parmi les ténors marquants de sa génération. En 2025/26, il incarne Alfredo dans *La Traviata* (Bordeaux, Nice, Bregenz), retrouve Pelléas et débute Faust à Versailles. Il se produit aussi en concert à La Scala, au Théâtre des Champs-Élysées et à la Philharmonie de Paris.



CECILE LO BIANCO | Annina

Cécile Lo Bianco, soprano formée notamment par Christiane Payne, s'impose par des engagements récents remarquables. En 2024, elle interprète Gabrielle dans *La Vie parisienne*, Frasquita dans *Carmen* et plusieurs rôles dans *La Rondine*. En 2022, elle incarne la Voix du Ciel dans *Don Carlo* à l'Opéra de Marseille, saluée pour la pureté de son timbre. Lauréate de concours internationaux (Bellini 2022, Manhattan 2018), elle s'est produite sur de nombreuses scènes (Nice, Marseille, Schwabisch Gmund) et en concert, affirmant un répertoire lyrique et d'opérette.



JEAN-SÉBASTIEN BOU | Giorgio Germont

Formé auprès de Mady Mesplé puis au CNSM de Paris, Jean-Sébastien Bou s'impose rapidement sur les scènes européennes. Récemment, il interprète Escamillo dans *Carmen*, Don Alfonso dans *Così fan tutte* et le rôle-titre de *Don Giovanni*, l'un de ses rôles phares. Il se produit aussi dans *Les Contes d'Hoffmann*, *La Traviata* ou *Benvenuto Cellini*. Son vaste répertoire va du baroque (*Les Boréades*) au contemporain, avec de nombreuses créations. Invité des grandes scènes internationales, il collabore avec des chefs majeurs et mène aussi une riche carrière de concertiste et de récitaliste.



LUCA LOMBARDO | Gaston

Né en 1960 à Marseille, Luca Lombardo découvre très tôt l'opéra. Après des études de droit, il se forme au chant en Italie. Révélé par le concours « Les Voix d'or », il débute à l'international en 1989 dans *Simon Boccanegra* aux côtés de José Van Dam. Invité pour la 1^{re} fois à Marseille dans « le Roi d'Ys » (*Lalo*) en 1994, il est Don José dans *Carmen* (Bizet) au Stade de France en 2003 devant 72 000 spectateurs et en 2016 au Dôme.



FRÉDÉRIC CORNILLE | Baron Douphol

Après des études de commerce, Frédéric Cornille est diplômé du Conservatoire de Nîmes en 2007, puis se perfectionne auprès d'Alain Fondary. Lauréat du Concours de Canari, il intègre le CNIPAL en 2011. Il interprète de nombreux rôles du répertoire : Figaro (*Le Barbier de Séville*), Marcello (*La Bohème*), Zurga (*Les Pêcheurs de perles*), ou le rôle-titre de *Don Giovanni* et *Rigoletto*. Récemment, il se produit dans *Les Huguenots*, *La Traviata*, *Don Quichotte*, *La Belle Hélène* et *Le Rossignol*. En 2025-26, il chante Horemhab dans *Akhmaten* à la Philharmonie de Paris, ainsi que *La Traviata*, *Violettes impériales* et *Dialogues des Carmélites*.



WOLFGANG RAUCH | Docteur Grenvill

Né à Cologne, Wolfgang Rauch étudie l'économie avant de se consacrer au chant à Cologne, puis en Italie et en France. Rapidement, il intègre les ensembles de Düsseldorf et de l'Opéra d'État de Bavière sous la direction de Wolfgang Sawallisch. Récemment, il se distingue dans des rôles de baryton dramatique tels que *Rigoletto*, *Carmen* (Escamillo) ou *Les Contes d'Hoffmann* (Dapertutto). Invité des grandes scènes internationales (Vienne, Scala, Covent Garden), il mène une carrière mondiale et se distingue par son aisance linguistique.



MICKAËL GUEDJ | Marquis d'Obigny

Né en 1981 à La Réunion, Mickaël Guedj se forme au Conservatoire d'Antibes puis au CRR de Nice, où il obtient en 2008 un 1^{er} prix à l'unanimité. Il intègre ensuite le Centre d'art lyrique de la Méditerranée et participe à de nombreuses masterclasses avec des artistes renommés. Il interprète de nombreux rôles d'opéra (*Carmen*, *La Bohème*, *Mireille*, *Lakmé*...) ainsi que des œuvres sacrées comme *Carmina Burana*, Bach ou Haydn, dans divers festivals. Lauréat de plusieurs concours internationaux entre 2007 et 2013, il est notamment pensionnaire du CNIPAL.

REVENEZ !

Concert

PLANÇON / BRUCH / BRAHMS

→ 12 > 13 JUIN 2026

Violon Akiko Suwanai

Direction musicale Lionel Bringuier

Orchestre Philharmonique de Nice

Opéra-Rock

UN MONDE ENSEMBLE

→ 20 > 21 JUIN 2026

Direction musicale Sergio Monterisi

Livret, mise en scène, décors & costumes Magali Thomas

Orchestre Philharmonique de Nice

Chœur de l'Opéra de Nice

Chœur d'enfants de l'Opéra de Nice

FOCUS SUR

Concert

FESTIVAL DE MUSIQUE SACRÉE 2026

→ 21 > 30 JUIN 2026

→ Cathédrale Sainte-Réparate

Vivez un parcours musical autour du répertoire sacré, de Mozart à la musique baroque, en passant par les grandes œuvres chorales du XIX^e et XX^e siècles.

Dans la lignée de l'héritage spirituel et musical de l'Abbé Pierre Marie Navarre, fondateur du festival, cette nouvelle édition du Festival de Musique Sacrée perpétue une tradition d'excellence et de recueillement.

Orchestre Philharmonique de Nice

Chœur de l'Opéra de Nice

NOUVELLE SAISON 26-27

**Abonnez-vous à la nouvelle saison
2026-2027 dès le jeudi 28 mai !**

ABONNEMENT À LA CARTE

**2 formules d'abonnement sont désormais
possibles pour profiter de la réduction de 20%
sur toutes les catégories !**

→ **Formule « 4 spectacles »**

Réservez au moins 4 spectacles parmi nos opéras, ballets et concerts symphoniques.

→ **Formule « Fan de danse »**

Réservez les 3 ballets de la saison.

CRESCENDO !

Engagez-vous aux côtés de l'Opéra

Votre engagement soutient l'excellence artistique des productions et permet de développer des actions culturelles et pédagogiques à destination de tous.

@mecenat-opera@ville-nice.fr

T. 04 92 17 40 06

opera-nice.org    #operadenice