

Les Films Pelléas présente

Natalie DESSAY

Jean-François SIVADIER Louis LANGRÉE

traviata

et nous

un film de Philippe Béziat d'après l'opéra de Verdi



PRESSE CINÉMA

Agnes Chabot

01 44 41 13 48

agnes.chabot@free.fr

PRESSE MUSIQUE

Valérie Weill

06 85 22 74 66

valerie.weill@imagemusique.com

DISTRIBUTION

SOPHIE DULAC DISTRIBUTION

16, rue Christophe Colomb 75008 Paris

Michel Zana 01 44 43 46 00

PROMOTION / PROGRAMMATION PARIS

Eric Vicente 01 44 43 46 05

evicente@sddistribution.fr

PROMOTION

Vincent Marti 01 44 43 46 03

vmarti@sddistribution.fr

PROGRAMMATION PROVINCE / PÉRIPHÉRIE

Olivier Depecker 01 44 43 46 04

odepecker@sddistribution.fr

STOCK COPIES

DS Sarcelles (GRP, Nord, Est), DS Lyon

DS Marseille, CAMC Bordeaux

Sophie Dulac Distribution et Les Films Pelléas présentent

traviata
et nous

Un film de Philippe Béziat

Au cinéma à partir du 24 octobre 2012

France / 1h52 / 1.85 / 5.1 / visa n° 129 426

Dossier de presse et photos téléchargeables sur : www.sddistribution.fr
www.lesfilmspelleas.fr

traviata et nous

Entretien avec Philippe Béziat



Quel est votre rapport à Verdi et à la Traviata ?

Verdi est une vieille passion personnelle. D'une part, j'ai un goût prononcé pour la langue italienne, pour ce pays, pour cette culture, et d'autre part j'aime dans l'opéra le rapport au texte, le rapport aux paroles. Chez Verdi, il y a un extraordinaire dramaturge derrière le musicien. Je m'amuse parfois à imaginer que si Verdi était né en 1900 et pas en 1813, il aurait fait du cinéma et pas de l'opéra ! Il semble n'avoir qu'un but : apporter sur le plateau d'un théâtre l'étincelle de la vie, de la parole. Quand on se plonge dans la partition, on voit la façon dont les notes collent aux mots, dont la langue parlée suscite les notes. C'est le mystère et la force de cette musique. Il y a une vérité extraordinaire, et c'est la première fois que les personnages sont humains au sens de Zola, au sens de Balzac. Violetta c'est déjà un personnage de Ozu ou de Mizoguchi.

Quand on voit votre film, on ne peut s'empêcher de penser à Italienne avec orchestre, le précédent spectacle de Jean-François Sivadier. Aviez-vous vu le spectacle auparavant, et pourriez-vous nous en expliquer son principe ?

Le principe de ce spectacle assez unique était d'inviter les spectateurs à des répétitions musicales de *La Traviata*. Le public entrait par l'entrée des artistes, traversait les loges, puis était conduit dans la fosse d'orchestre, où il y avait autant de chaises que de spectateurs, autant de chaises que de musiciens d'un orchestre prêt à interpréter *La Traviata*. Vous vous retrouviez face à une salle vide, assis par hasard dans la position du 1^{er} violon ou de la clarinette. Jean-François Sivadier interprétait lui-même le rôle du chef d'orchestre. Il dirigeait les spectateurs, les faisait jouer, leur parlait comme à des musiciens, commentait les répétitions. Il y avait le metteur en scène sur le plateau, une star qui arrivait en retard bien entendu et une jeune chanteuse qui débarquait là-dedans, pleine de grandes idées et de naïveté. C'est extraordinaire de pouvoir ainsi proposer un point de vue radicalement autre au théâtre.

Comment est né le projet Traviata et nous ?

Ayant vu de nombreuses fois *Italienne avec orchestre*, Philippe Martin et moi avons envie de collaborer avec Jean-François Sivadier et de nous rapprocher de son travail. Après *Italienne*, Jean-François Sivadier a fait la preuve de sa passion pour l'art lyrique à l'Opéra de Lille. Dans *Wozzeck*, dans *Butterfly*, dans *Les Noces de Figaro* et dans *Carmen*, nous avons vu son travail de direction d'acteurs, et comment il s'appropriait la matière opératique. L'occasion s'est présentée à Aix-en-Provence avec *La Traviata*, l'opéra qui était justement au cœur d'*Italienne avec orchestre* ; le texte, la situation qui était le sujet de la pièce de Jean-François allait d'une certaine manière devenir réalité à Aix-en-Provence. Cela donnait très envie d'être présent pour confronter la fiction de cette pièce avec la réalité.

Comment s'est passé le tournage, sur quelle durée, qu'avez-vous pu filmer ?

Une chance rarissime nous a été offerte par le festival, par Jean-François Sivadier et par Natalie Dessay, Louis Langrée et toute l'équipe : nous accepter dans le studio de répétition dès le deuxième jour, et avoir toléré notre présence pendant toutes les répétitions. Nous sommes partis de cette idée qu'on ne savait pas à l'avance ce qu'on allait chercher, ce qu'on allait voir – bien sûr les entretiens que nous avons réalisés avec chacun d'eux ont orienté notre regard et notre réflexion mais c'était véritablement une approche documentaire de terrain. On vivait les répétitions au quotidien avec eux, les répétitions formidables et les moins formidables. C'est un compagnonnage très long dont nous sommes revenus avec 90 heures de rushes. Nous avons eu la chance de voir chaque étape du travail, depuis sa naissance en studio jusqu'à la première sur le plateau. Seul le travail préparatoire aux répétitions, qui peut durer deux ans, ne se trouve pas dans le film. Sachant que le spectacle faisait l'objet d'une captation pour Arte réalisée par Don Kent, c'était pour moi l'occasion de faire un film centré sur le travail, d'essayer de faire partager des moments de cette recherche, cette tranche de vie, cette construction et cette maturation de *La Traviata*.

Votre film rend compte de ce que l'on pourrait appeler la « Méthode Sivadier ».

Sur les plateaux des opéras de Jean-François Sivadier, on perçoit une joie de jouer, de chanter, une simplicité et, comme il le dit lui-même, une sorte d'originalité au sens de retrouver l'original, l'originel. Il y a aussi l'idée politique de considérer les artistes et le public sur un même pied d'égalité. Et sur le plateau, Jean-François Sivadier cherche à mettre en place autour des chanteurs toutes les conditions pour qu'ils se sentent au maximum en relation avec le public. Il leur offre un cadre de jeu, un cadre de travail, un cadre de déplacements, de manipulations. Il leur offre des « machines à jouer » au sein desquelles ils semblent prendre leur destin en main, sans arrière-pensée, naturellement, ensemble et collectivement.

Le film tout entier tend vers une sorte d'épure de la mise en scène de Jean-François Sivadier.

C'est le reflet de la pensée du metteur en scène. Il cherche à ce que les acteurs, les chanteurs ne soient pas pris dans une scénographie trop lourde qui les dépasse. Le cœur du dispositif opératique, c'est le chanteur. Il n'y a pas d'autre « réacteur nucléaire ». Natalie, dans l'entretien que nous avons fait avec elle et qui n'est pas dans le film, dit « J'en ai marre de ces décors, de ces choses trop lourdes qui nous empêchent de jouer ». Je ne sais pas si elle en a jamais parlé avec Jean-François Sivadier mais je crois que c'est exactement ce qu'il pense : un plateau nu, une chaise, c'est le paradis de l'acteur, puisque c'est avec cela qu'il doit tout représenter. Pour nous, cette épure des décors est quelque chose d'extrêmement cinématographique. Ça nous a permis de nous approcher. Il y a juste quelques très belles toiles, de très beaux ciels et de très belles lumières. La caméra devient l'instrument parfaitement adapté pour saisir ces moments de jeu.





Une fois de plus, vous filmez le travail en train de se faire.

Natalie et Jean-François sont capables de dire l'un et l'autre : « On aimerait que ce soit toujours des répétitions. Si on pouvait ne faire que répéter, ce serait l'idéal. » Je filme la musique mais je filme surtout les musiciens au travail, la musique à travers les musiciens. Qu'ils soient chanteurs ou instrumentistes ce sont, pour moi, de très beaux personnages de cinéma. Même si on ne comprend pas précisément les enjeux du travail musical ou si on ne comprend pas très bien ce que veut Jean-François, même si c'est un peu confus, on a l'impression de sentir – c'est intuitif – de saisir quelque chose et peut-être même d'avoir davantage saisi que si on avait seulement assisté au résultat. Jean-François Sivadier a accepté de porter sur lui un micro en permanence, en plus de la perche que nous utilisons en cinéma documentaire. Nous avons tout le temps ce son à la première personne, celle de ce metteur en scène si déconcertant de naturel et de simplicité en apparence. Comme si tout le film avait été fait en caméra subjective. Je me considère un peu comme un interprète, comme le sont les musiciens. Un film documentaire transmet mon regard mais c'est surtout le reflet de la personnalité des gens que je filme. C'est pour cela que le film sur *Pelléas et Mélisande* avec Olivier Py et Marc Minkowski est très différent de celui sur *La Traviata* avec Jean-François et Natalie. Je pense que le film ressemble aux personnalités que l'on côtoie. C'était extraordinaire de pouvoir filmer Natalie devenant Traviata, Traviata redevenant Natalie... *Becoming Traviata* dit le titre anglais.

Justement LA TRAVIATA, c'est Violetta, et pour vous l'occasion de filmer une star au travail, Natalie Dessay.

Pour quelqu'un qui aime les artistes au travail, c'était du pain béni : Natalie Dessay est une bosseuse invétérée ! La Traviata est un personnage star et d'une certaine manière, quand Natalie entre sur le plateau, le plateau est son territoire. C'est une femme de théâtre, une femme de chant. Lorsqu'elle descend sur le plateau légèrement en pente vers le public pour interpréter *La Traviata* tout est déjà là. Il n'y a pas besoin de reconstituer une Traviata. Il n'y a pas besoin, comme le dit Jean-François Sivadier, de lui mettre une grande crinoline, 25 cheminées, 14 lustres et du champagne qui coule à flot. La situation de théâtre avec la star Natalie c'est déjà la situation de Verdi, du livret : la situation lyrique.

À quel moment s'est dessinée la forme du film ?

C'est au montage que la forme s'est trouvée. Très naturellement le couple qui nous est apparu est celui qui forme Natalie Dessay et Jean-François Sivadier, et ce malgré la présence de chanteurs particulièrement attachants comme le jeune Charles Catronovo, un ténor américain au parcours incroyable ou Ludovic Tézier, une des grandes figures du chant français.

Puis en sélectionnant les meilleurs moments, on oriente le film vers un aboutissement : au début il n'y a rien et à la fin il y a sans doute un opéra. Cela sous-tend la structure. On avance dans les différentes étapes de travail et en même temps on avance dans les différentes étapes de l'Acte I, de l'Acte II, de l'Acte III... Ce n'est pas rigoureux comme une matrice mais c'est quelque chose qu'on ressent. La dramaturgie de *La Traviata*,

même si on l'épouse de loin, est extraordinairement élaborée. Elle se recentre vers le personnage principal à la fin dans cette longue agonie, sommet de l'émotion. Il faut rendre hommage à Cyril Leuthy, mon monteur depuis de nombreuses années. C'est vraiment à deux que nous avons développé cette écriture contrapuntique. Le contrepoint en musique consiste à faire dialoguer des instruments entre eux ou des mots et des notes comme à l'opéra. Nous, nous tentons d'associer des moments musicaux, des moments de vie, et de construire le film comme une partition à partir d'éléments documentaires, de matières sonores et visuelles qui permettent d'élaborer des séquences. Pour moi c'est très proche de la composition d'une suite ou d'une rhapsodie, il y a des mouvements lents, des mouvements rapides, des adagios, des prestos, des effets. J'espère que le film est verdien aussi dans son écriture. Verdi, c'est une science extraordinaire des effets théâtraux. Le film se compose en succession de moments d'énergies différentes qui se répondent. Les films musicaux nous permettent de mettre à l'épreuve une écriture qui en fiction pure ne marcherait pas. Il y a des séquences qui sont vraiment du cinéma documentaire, du cinéma vérité, où on assiste à des choses qui se disent, qui se sont passées une seule fois, et puis leur succèdent des choses plus cinématographiques au sens où c'est la musique qui passe au premier plan et devient une véritable « musique de film ». Les contrepoints cinématographiques sont aussi des moments où l'on entend une chose et où il s'en passe une autre à l'image. C'est ce que les films musicaux me permettent de faire.

Comment se place TRAVIATA ET NOUS par rapport à vos deux précédents films ?

Dans *Pelléas et Mélisande, le chant des aveugles* il y avait un parcours, guidé par la perception qu'avaient les musiciens russes de cette œuvre qu'ils découvraient. Il y avait quelque chose de l'initiation, de la découverte. *Noces, Stravinsky / Ramuz* est vraiment construit comme un diptyque : la première partie multiplie les approches concernant une œuvre qu'on va entendre dans son intégralité dans la deuxième partie. *Traviata et nous* est celui qui fonctionne le moins comme ça, notamment dans la façon dont le film se finit. On se doute que la représentation va avoir lieu mais en même temps le film finit comme un mouvement perpétuel. C'est vraiment le motif de la répétition qui, au sens littéral du mot répétition, est devenu quelque chose d'important au montage. On ne jouit jamais autant du travail que lorsqu'on peut reprendre, refaire, réinventer, rechercher, c'est infini. Pour les comédiens, c'est une forme d'immortalité. Avec *Traviata et nous*, nous sommes dans une forme qui essaie d'épouser ce caractère non définitif du travail et de l'art à travers le motif de la variation, de la répétition. Le film traduit cette méfiance pour le résultat final.

Dans TRAVIATA ET NOUS, l'orchestre est moins présent à l'image que dans vos précédents films.

Dans le temps du film, la place du travail d'orchestre est en rapport au temps de sa présence pendant les répétitions d'un opéra. Le London Symphony Orchestra arrive au dernier moment, il y a très peu de services de répétition pour le chef. Le film

aurait pu partir dans des directions plus musicologiques : ce magnifique orchestre symphonique a peu d'expérience en lyrique, c'était la première fois qu'il se retrouvait à Aix-en-Provence et dans une fosse d'orchestre. Mais je crois que le film rend compte de l'extraordinaire réactivité des musiciens qui traduisent instantanément les indications de Louis Langrée comme s'ils étaient une seule personne.

Pourquoi ce titre TRAVIATA ET NOUS ?

Déjà, ce n'est pas « *La Traviata et nous* ». Le titre de l'œuvre c'est *LA Traviata*. Donc il ne s'agit pas ici de l'œuvre. C'est une forme d'appropriation un peu décomplexée de ce personnage et de ce mythe. Dans des notes que j'avais écrites un des premiers jours à Aix-en-Provence, j'avais noté que pendant deux mois nous allions vivre avec un mythe. C'était au programme ! Nous allions vivre avec un mythe au quotidien, et ce mythe c'est à la fois un personnage, une œuvre, une partition, une musique. C'est probablement, avec *Carmen*, l'opéra le plus joué dans le monde, le plus connu, le plus récupéré par la publicité. C'est une œuvre tellement connue qu'on ne sait plus si c'est une œuvre, si c'est un personnage, comme tous les immenses mythes : Icare, Orphée, Traviata, ou encore Don Juan. Et nous là-dedans ? « et nous » c'est nous tous : c'est Natalie, c'est Jean-François Sivadier, c'est Louis Langrée, mais aussi tous ceux qui se confrontent à ce mythe, et cette confrontation, elle est toujours intime. Qu'on soit acteur ou spectateur du mythe, il touche notre personne.

Propos recueillis par Florian Môle, le 2 août 2012.





Biographie Philippe Béziat

Philippe Béziat a réalisé *Noces* (2012), *Pelléas et Mélisande* (2009), ainsi que *Passions d'opéra – 60 ans d'art lyrique à Aix-en-Provence* (2008, 55' pour l'Ina, Arte et France 2), *Rinaldo Alessandrini enregistre les Concertos Brandebourgeois* (2005, 43' pour Naïve, Mezzo et Classica), *De mémoire d'orchestre* (2004, 2 x 43' avec l'Orchestre National de France pour Arte), *Trois Falstaff* (2002, 26' pour Mezzo) ou *Mozart, Ligeti et Le Banquet* (2001, 52' pour Mezzo).

Son travail documentaire lui a déjà permis de travailler à deux reprises avec Marc Minkowski sur *Les Musiciens du Louvre - Paroles d'orchestre* (2003, 52' pour France 2) et *Marc Minkowski répète La Belle Hélène*, (2000, 26' pour Mezzo).

Philippe Béziat a également réalisé plusieurs courts-métrages de fiction dont *Musica da camera d'après Madrigals 3* de Georges Crumb, *Le JT, petit opéra d'après Fearful Symmetries* de John Adams et *5 heure 5* à partir de Hungarian Rock, pièce pour clavecin de Ligeti.

Lors de l'édition 2007 du *Verbier Festival*, Philippe Béziat réalise la première diffusion en direct sur le web de 11 concerts (cinq de ces captations seront ensuite diffusées à la télévision). Il a par ailleurs fait les captations de *La pietra del paragone*, de Gioacchino Rossini, mise en scène de G.B. Corsetti et Pierrick Sorin (dont le DVD a reçu un Diapason d'Or), *Des Ring des Nibelungen*, de Richard Wagner, dans la mise en scène de Robert Wilson, *Tourbillons*, de Georges Aperghis et Olivier Cadiot, *Ta Bouche* de Maurice Yvain, par la compagnie Les Brigands, *Docteur Ox* de Jacques Offenbach, par Les Brigands et dernièrement *Les Contes d'Hoffmann* mis en scène par Olivier Py.

Philippe Béziat a également réalisé les portraits de Jean Dubuffet, James Ensor, Albrecht Dürer, Giorgio Morandi et Jean Tinguely dans le cadre de la série *Une vie, une œuvre* sur France Culture.

Biographie de Jean-François Sivadier

Ancien élève de l'école du Théâtre National de Strasbourg, Jean-François Sivadier est comédien, auteur, et metteur en scène. Au théâtre, il joue entre autres, sous la direction de Didier-Georges Gabily, Laurent Pelly, Stanislas Nordey, Jacques Lassalle, Daniel Mesguich, Christian Rist, Alain Françon, Dominique Pitoiset, Serge Tranvouez, Yann-Joel Collin.

En 1996, au Cargo de Grenoble, il écrit, met en scène et interprète *Italienne avec Orchestre*. Le spectacle sera joué près de deux cent représentations notamment à l'Odéon, au Théâtre du Châtelet, à l'Opéra-Comique, à l'Opéra de Lyon...

La même année, au Théâtre National de Bretagne, (Centre Européen de production théâtrale et chorégraphique), il termine la mise en scène laissée inachevée par Didier-Georges Gabily, de *Dom Juan* de Molière et *Chimères* de Gabily, puis à l'occasion du Festival Mettre en scène, en 1998, il écrit et met en scène une première version de sa pièce *Noli me tangere*, recréée ensuite pour France Culture au festival d'Avignon. En 2000, il devient artiste associé au Théâtre National de Bretagne où il met en scène *Le mariage de Figaro* de Beaumarchais, repris au Théâtre des Amandiers de Nanterre et en tournée nationale, et en 2001, *La vie de Galilée* de Brecht, présenté au Théâtre de Gennevilliers, en tournée nationale et au Festival d'Avignon. Il écrit et met en scène, au TNB, en 2003, une nouvelle version de sa pièce *Italienne scène et orchestre* (éditée aux solitaires intempestifs). Le spectacle est repris à l'Opéra-Comique, à l'Opéra de Lille, aux Amandiers de Nanterre, en tournée, et obtient le Grand prix du Syndicat de la Critique. Il est aussi l'objet d'un documentaire de Lucie Caries, *La place du cœur*, produit par Arte. Jean-François Sivadier reçoit en 2005 un Molière pour sa mise en scène de *La mort de Danton* de Büchner. Au festival d'Avignon en 2007, il monte *Le Roi Lear* de Shakespeare dans la Cour d'honneur du palais des papes et, toujours au festival d'Avignon, il joue et participe à la mise en scène, en 2008, dans la carrière de Boulbon, de *Partage de Midi* de Claudel. Il crée en 2009 *La Dame de chez Maxim* de Feydeau au Théâtre National de Bretagne puis au Théâtre National de l'Odéon. (Le spectacle est filmé par Don Kent dans le cadre d'une retransmission en direct sur Arte). En 2011 il écrit et met en scène la deuxième version de sa pièce *Noli me tangere* (éditée aux solitaires intempestifs) pour le Théâtre National de Bretagne, avant de le présenter en tournée et au Théâtre de l'Odéon.

A l'Opéra de Lille, il met en scène en 2004, *Madame Butterfly* de Puccini (dirigé par Pascal Verrot), puis en 2006, *Wozzeck* de Berg (dirigé par Lorraine Vaillancourt), *Les Noces de Figaro* de Mozart (dirigé par Emmanuelle Haïm) en 2008, *Carmen* de Bizet (dirigé par Jean-Claude Casadesus) en 2010, (le spectacle est filmé par Thomas Grimm et fait l'objet d'un DVD). Au festival d'Aix-en-Provence, il monte *La Traviata* de Verdi (dirigé par Louis Langrée) en 2011. Le spectacle entre au répertoire du Staatsoper de Vienne. A nouveau à l'Opéra de Lille en 2012 il crée *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi (Dir Emmanuelle Haim), filmé par Philippe Béziat pour une retransmission sur Arte Web Live et un DVD.



Biographie de Natalie Dessay, Soprano (www.natalie-dessay.com)

Après un début de carrière consacré aux rôles de soprano colorature (*la Reine de la Nuit*, *Lakmé*, *Zerbinette*, *Olympia*), la soprano Natalie Dessay élargit son répertoire au fil des années pour se rapprocher des héroïnes belcantistes. Elle interprète sa première Lucia (*Lucia di Lammermoor* de Donizetti) à Chicago puis *La Somnambule* de Bellini au Metropolitan Opera de New York. Elle est Ophélie (*Hamlet* d'Ambroise Thomas) au Grand Théâtre de Genève, au Théâtre du Capitole de Toulouse et débute, dans ce même rôle, au Covent Garden de Londres et au Liceu de Barcelone. Elle reprend *Lucia di Lammermoor* à l'Opéra National de Paris et au Metropolitan Opera. Elle aborde Manon (*Manon* de Massenet), rôle qu'elle affectionne particulièrement, au Grand Théâtre de Genève, puis incarne Juliette (*Roméo et Juliette* de Gounod) au Metropolitan Opera, Marie (*La Fille du Régiment* de Donizetti) à Londres, Vienne et New York avant de reprendre Manon à Barcelone dans une mise en scène de David McVicar.

En 2009, elle fait ses débuts dans le rôle de Mélisande (*Pelléas et Mélisande* de Debussy) au Theater an der Wien, et de Violetta (*La Traviata*) au Festival de Santa Fe, rôle qu'elle reprend au Japon dans une tournée du Teatro Regio de Turin. En 2011, elle chante Cléopâtre (*Jules César* de Haendel) à l'Opéra national de Paris. En avril 2010, elle est la première Française à recevoir le titre d'« Österreichische Kammersängerin » à l'Opéra de Vienne.

Elle vient de reprendre le rôle de Violetta à l'Opéra de Vienne (dans la production de Jean-François Sivadier), au Liceu de Barcelone et au Metropolitan Opera de New York.

Liste Artistique

Violetta Valéry
Mise en scène
Direction musicale

Natalie Dessay
Jean-François Sivadier
Louis Langrée

Alfredo Germont
Giorgio Germont
Annina

Charles Castronovo
Ludovic Tézier
Adelina Scarabelli

et
London Symphony Orchestra
Estonian Philharmonic Chamber Choir



Liste Technique

Un film de
Produit par
Image

Philippe Béziat
Philippe Martin
Raphaël O'Byrne
Hichame Alaouié
Ned Burgess
Matthieu Poirot-Delpech

Son
Montage
Montage son
Montage/premix des musiques
Mixage

Laurent Gabiot
Cyril Leuthy
François Méreu
Thomas Dappelo
Emmanuel Croset

Une coproduction

Les films Pelléas
Le Festival d'Aix-en-Provence
Jouror Développement

Avec le soutien de

La Région Provence-Alpes-Côte d'Azur
du CNC

Distribué par
Ventes Internationales

Sophie Dulac Distribution
Films Boutique



 **SOPHIE DULAC**
distribution