

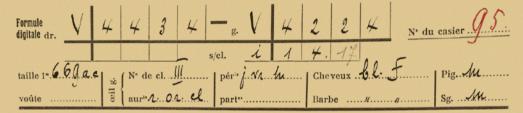
OPÉRA DE LAUSANNE

Christian Favre

TRICENTENAIRE DE SA MORT

DAVEL

29 janvier, 1, 3 et 5 février 2023







Impression des doigts de la main droite :





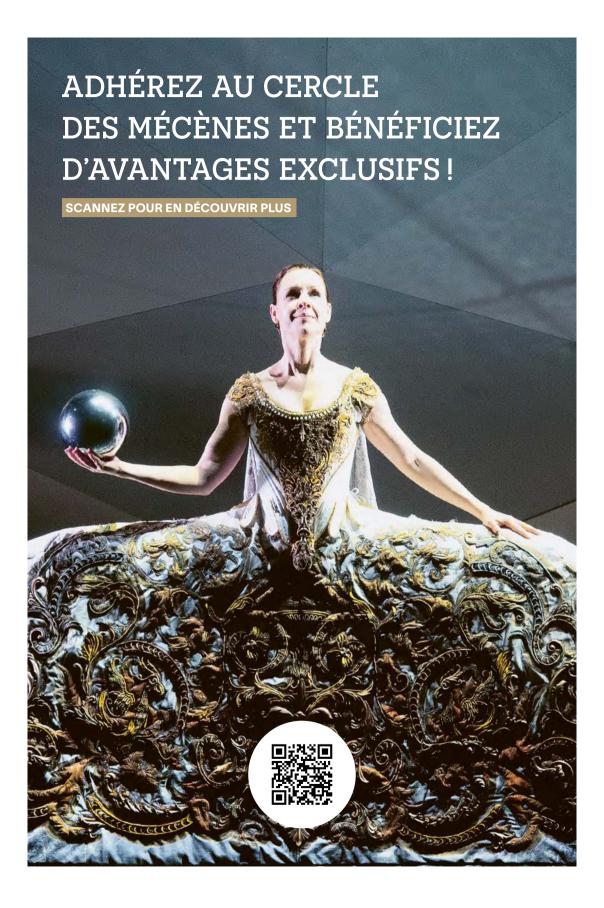






Dressé à Lawanne, le 1, 4 1723 par M. Sendanne

A classer dactyloscopiquement



Spectacle parrainé par



Le major Davel (1670 - 1723)

Le 31 mars 1723, soit septante-cinq ans avant la libération du Pays de Vaud par les troupes napoléoniennes (24 janvier 1798), le major Jean Daniel Abraham Davel entra dans la ville de Lausanne à la tête d'un bataillon de soldats en répétition, rassembla le Conseil municipal, lui lut un manifeste dans lequel il reprochait au gouvernement de Berne nombre d'abus et présenta un plan visant à l'autonomie du Pays de Vaud. Trahi par les caciques lausannois qui s'empressèrent d'envoyer un émissaire le dénoncer à Berne, il fut arrêté le lendemain, condamné à mort quelques jours plus tard et décapité le 24 avril 1723.

Dans son Manifeste, Davel avait déclaré: «Je renvoie à l'examen particulier de chaque seigneur de réfléchir sur leur conduite envers les sujets, de reconnaître et avouer que c'est avec juste droit et raison que le Pays de Vaud secoue leur domination tyrannique.»

Visionnaire mystique, courageux et serein jusqu'au moment de sa mort, Davel a été le premier militaire à jeter à la face de Leurs Excellences de Berne un cri d'indépendance. À Vidy, dans le parc Louis-Bourget, à l'endroit même où il fut exécuté, un monument porte aujourd'hui l'inscription suivante: «Ici Davel donna sa vie pour son pays.»

Christophe Piguet Président Cercle des Mécènes

L'Opéra de Lausanne tient à remercier les donatrices et donateurs ayant soutenu ce projet de création lyrique:

DAVEL CHRISTIAN FAVRE (1955)

Opéra en deux actes Livret de René Zahnd

Commande de l'Opéra de Lausanne

Spectacle parrainé par



Création mondiale Nouvelle production de l'Opéra de Lausanne

Davel **Régis Mengus**de Wattenwyl **François Lis**de Crousaz **Christophe Berry**La belle inconnue **Alexandra Dobos-Rodriguez**La mère **Susanne Gritschneder**Femme de Cully/Femme épilogue **Anouk Molendijk**Femme de Cully **Elisabeth Montabone**Homme de Cully **Mohamed Haidar**

Orchestre de Chambre de Lausanne Chœur de l'Opéra de Lausanne dirigé par Pascal Mayer

Maîtrise du Conservatoire de Lausanne dirigée par Pierre-Louis Nanchen

Direction musicale Daniel Kawka
Mise en scène Gianni Schneider
Dramaturgie Luc Birraux
Décors Nina Wetzel
Décors et vidéos Sébastien Dupouey
Costumes Mireille Dessingy
Lumières Laurent Junod
Assistant à la mise en scène Jean-Philippe Guilois
Assistante décors Florence Emery
Assistante costumes Marine Lesauvage

Opéra enregistré par RTS-Espace 2 Diffusion ultérieure dans À l'Opéra

> L'Opéra de Lausanne remercie le Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne pour avoir autorisé un tournage sur son site

CHŒUR DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Sopranos Marion Auchère, Clémentine Bouteille, Marie Daher, Sofía Huitzilin Flores, Eline Kretchkoff, Valentina Merlo. Mathilde Monfray. Elisabeth Montabone

Mezzos Valentine Dubus, Marion Jacquemet, Mariia Hryshchenko, Anouk Molendijk,

Valérie Pellegrini, Marie-Sophie Roux, Sofiane Thoulon, Sandrine Wyss

Ténors Basil Belmudes, Julien Chevallier, Erwan Fosset, Maël Graa, David Pouwels,

Aurélien Reymond-Moret, Pier-Yves Têtu, Almas Zhalgasbek

Basses Adrien Djouadou, Romain Favre, Giulio Foresto, Mohamed Haidar, Warren Kempf, Richard Lahady, Aslam Safla, Jorge Luis Carrillo Sánchez

Le Chœur de l'Opéra de Lausanne est soutenu par



CHŒUR D'ENFANTS

Calypso Balme, Vera Bernardi, Antonin Duparc, Emilia Gorbachov, Félix Nussbaumer, Azélie Peyroutet, Marthe Peyroutet, Albert Rodriguez Montes, Hugo De Royer-Dupré, Mathilde Sanchez-Vignaux, Anaïs Serey, Eléonore Serey

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE

Violons I François Sochard (1er violon solo), Julie Lafontaine (2e solo), Gabor Barta, Edouard Jaccottet, Stéphanie Joseph, Ophélie Kirch-Vadot, Akiko Shimizu, Katia Trabé, Elizaveta Yarovaya

Violons II Alexander Grytsayenko (1er solo) Olivier Blache (2e solo), Cécile Carrière,

Stéphanie Décaillet, Anna Molinari, Diana Pasko, Veronika Radenko

Altos Frauke Tometten Molino, Clément Boudrant, Laurence Crevoisier, Johannes Rose, Karl Wingerter Violoncelles Catherine Marie Tunnell (2° solo), Daniel Mitnitsky,

Indira Rahmatulla, Philippe Schiltknecht

Contrebasses Marc-Antoine Bonanomi (1er solo), Sebastian Schick (2e solo), Daniel Spörri

Flûtes Jean-Luc Sperissen (1er solo), Anne Moreau Zardini (2e solo)

Hautbois Beat Anderwert (1er solo), Yann Thenet (2e solo)

Clarinettes Davide Bandieri (1er solo), Hitomi Ue (Supp.)

Bassons Pedro Martinho (1er solo), François Dinkel (2e solo)

Cors Iván Ortiz Motos (1er solo), Andrea Zardini (2e solo)

Trompettes Nicolas Bernard (2e solo), Gabriel Quintero

Trombones Francesco D'Urso, Jérôme Rev

Timbales Arnaud Stachnick (1er solo)

Percussions Laurent de Ceuninck, Nicolas Suter

Harpe Julie Sicre

Piano Marie-Cécile Bertheau

FIGURANTS

Julien Alembik, David Blunier, Roman Conrad, Jean-Philippe Guilois, David Hattery, Rudy Sbrizzi

FIGURANTS ENFANTS

Justin Gafsou, Elise Vallier

ACTE I

Seul, seul, j'ai agi seul... L'opéra s'ouvre sur le premier interrogatoire de Davel, mené début avril 1723 dans son cachot du Château, à Lausanne. par le Haut-commandant bernois du Pays de Vaud, le très populaire Ludwig von Wattenwyl. Un patricien de haute tenue qui, contrairement à certains nobliaux lausannois, ne condamne pas d'office l'officier séditieux mais cherche à comprendre son geste et ses motivations. Est-ce par esprit de haine ou de vengeance? [...] Vous me paraissez être un homme loyal et droit... Droit, Davel le demeure tout au long de l'échange et ne dévie pas de sa ligne de «défense», endossant l'entière responsabilité de son entreprise, qu'il affirme fondée sur la non-violence: l'avais pris la précaution de retirer la poudre aux armes. Naïf? Non: mystique! Guidé par une «Belle Inconnue», rencontrée – on l'apprendra plus tard – au temps des vendanges, à Cully, durant ses jeunes années, et qui lui aurait révélé son destin. Elle lui rend visite dans son cachot et le réconforte de son chant. Elle l'aide également à tenir le cap dans cette épreuve ultime: Laisse le flux des souvenirs prendre le pas sur la réalité... Les souvenirs, ce sont notamment ceux de la bataille de Villmergen, en juillet 1712, durant laquelle il se couvre de gloire au service des Bernois. Un combat qu'il mène au côté d'un autre officier vaudois, Jean-Daniel de Crousaz, ami et compagnon d'armes, dont il ne peut alors songer qu'il le trahira en cette nuit fatidique du 31 mars au 1er avril 1723. Dans sa bouche, déjà, les germes de son action future: Peut-être, fort de ta noble origine, parviens-tu à te satisfaire des privilèges que l'on t'accorde, alors que la vie d'honnêtes gens est ravagée par la misère. À quoi de Crousaz répond par des mots qui annoncent ceux qui entoureront la «trahison» de Davel: Où vas-tu chercher d'aussi folles idées?

Le long tapis des souvenirs continue à se dérouler dans l'esprit de Davel. Après le fracas des combats et des verres de vin qui s'entrechoquent à la victoire, on se déplace à Cully, village vigneron, en 1715, où Davel, rendu à la vie civile, exerce le métier de notaire. Un notaire célibataire, mais parrain de dix enfants, et entièrement dédié au

sort de ses congénères, à l'image de cette femme qui l'interpelle: Major, ô Major bienfaiteur! Savezvous que les percepteurs menacent de saisir ma maison? Où irai-je avec ma maison? Il va l'aider, comme les autres, tandis qu'en profondeur le poids du sacerdoce s'amplifie, au grand dam de sa mère, qui lui voit une destinée plus «traditionnelle»: Mon fils, tu as le cœur si grand qu'il pourrait abriter le ciel tout entier. [...] Quand regarderas-tu enfin les femmes pour choisir une épouse?

Retour au cachot, pour un deuxième interrogatoire où von Wattenwyl est accompagné cette fois-ci du bourreau. L'heure est à «la question», car le Haut-commandant ne peut se résoudre à admettre que Davel ait agi seul, et sans contracter «des alliances avec des cantons». Des regrets? Pourquoi [...] regretterais-je? Je n'ai cherché qu'à faire le bien autour de moi. Dans la douleur mais dans l'honneur. Davel tient bon. On le voit alors trois mois plus tôt, seul à Cully face à sa résolution de briser les chaînes de ce peuple qui «[baisse] la tête quand on [lui] parle de liberté». Puis, toujours à Cully, en ce matin fatidique du 31 mars 1723, qui le voit prendre la tête de ses quatre compagnies de Lavaux pour marcher sur Lausanne. L'entreprise est lancée. Quelques heures plus tard, le cortège arrive devant l'Hôtel de Ville, où Davel est accueilli par son ami le contrôleur de Crousaz. Lui tendant plusieurs documents, il lui explique ce qui l'amène en ville «en si forte compagnie»: D'abord je veux exposer mes vues aux membres du Conseil. Le soutien de chacun est crucial! Avec ton aide, de Crousaz, nous allons libérer le pays du tyran qui le maltraite! Commence une terrible partie de dupes, qui voit de Crousaz feindre d'entrer dans les vues de son frère d'armes, en l'invitant à souper et à dormir chez lui, alors qu'en fait, terrifié par les conséquences de cette entreprise, il s'empresse de la dénoncer à ses maîtres, réunis à Berne avec tous les baillis du Pays de Vaud. L'acte se referme sur un de Crousaz rédigeant sa traitresse missive à Leurs Excellences: Grands et vénérés Maîtres, permettez à votre dévoué serviteur de vous prévenir du grand péril qui menace le Pays de Vaud...

ACTE II

1er avril 1723 au matin. Davel, qui croit avoir partie gagnée, se réveille plein d'énergie chez son ami de Crousaz. Des soldats l'entourent. Alléluia! Victoire! Alléluia! Partie gagnée, vraiment? Nous avons ordre de vous arrêter. Second réveil pour le major: du rêve... à la douche froide! Maintenant je vois bien que de toute cette affaire je serai la victime! Il n'en demeure pas moins fidèle à son attitude première: résigné et non violent. Direction: le cachot. Un homme, lui, jubile: c'est le traître de Crousaz, que l'on retrouve seul en son royaume. Voici ma banque regarnie et mon pouvoir renforcé! Il semble déjà savoir que Leurs Excellences seront généreuses avec les protecteurs de l'ordre absolu...

Dans son cachot, on retrouve Davel pour son troisième interrogatoire avec von Wattenwyl. Pour le pousser plus loin encore dans ses retranchements, il a été décidé de le soumettre au supplice de l'estrapade, soit la suspension d'un poids de 25 kilos à ses pieds. Allez-vous enfin tout avouer? lance cette fois-ci non plus le Haut-commandant seul, mais un chœur tout entier. Que dois-je avouer, moi qui n'ai pas commis de faute? Le dialogue de sourds se poursuit. Et von Wattenwyl est le premier à céder. Il est clair que vous ne tirerez plus rien de l'accusé! À Davel, après avoir demandé au bourreau de le détacher: Voulez-vous un remontant? Non sans humour, l'héroïque major a encore la force de lui répondre: Vous en avez sans doute autant besoin que moi. Trinquer... à la vaudoise! Et passer de l'interrogatoire aux confidences. Je salue, Monsieur, votre courage. En confiance, et conscient aussi qu'il ne lui reste plus longtemps à vivre, Davel baisse la garde et ouvre son cœur. J'avais peut-être dix-huit ans, c'était le temps des vendanges... Et revoici la Belle Inconnue!

Belle et farouche, arrête-toi, l'étrangère! lui lance le chœur des vendangeurs, quelque part sur le coteau de Cully, vers 1688. Laisse ta bouche goûter à nos baisers! Arrive la mère Davel et son jeune fils, qui attire immédiatement le regard de la Belle. Est-ce là votre fils? [...] Dans trois jours votre garçon deviendra promeneur au royaume des morts. La mère a beau la traiter de folle et de sorcière, rien n'y fait: le jeune

Jean Daniel Abrahm est touché au cœur. J'entends ce que vous dites. Dès maintenant je vais me consacrer à prier et à lire le Livre. Il n'entend plus qu'elle, qui lui lit les lignes de la main et oint sa tête d'huile sacrée. Puisque la mort aventureuse t'a fermé la porte au nez, c'est que la vie capricieuse te réserve de grands projets. La voilà qui ouvre un œuf et procède à un rituel de divination. Je vois un soldat, un officier et des chevaux. Je vois une route... On connaît la suite.

Retour à Lausanne en avril 1723. L'épilogue est proche. Le tribunal des bourgeois de la rue de Bourg rend son verdict: Le poing tranché, la tête coupée! Von Wattenwyl, refusant de surseoir à l'exécution, demande néanmoins que la peine soit «adoucie»: le félon n'aura pas la main tranchée. Dans son cachot, Davel recoit une dernière visite de sa Belle Inconnue. Cette fois tu as vraiment rendez-vous avec la mort. Loin de trembler, le héros est tout entier tendu vers la postérité de son geste : Un jour les hommes sauront-ils dessiner leur propre destin? Le 23 avril 1723, jour de marché, le funeste cortège se met en route, du Château jusqu'à la plaine de Vidy. Entouré de deux pasteurs et précédant le bourreau de Moudon. Davel ouvre la marche. Une vaste foule l'accompagne, qui sur la scène de l'exécution chante en chœur: Il est condamné, le Major Davel! Certains le disent fou, d'autres rebelle. A-t-il l'air d'un félon, d'un égaré? Mais silence! Le voilà qui va parler. C'est l'heure de son ultime discours, qui va sceller sa légende. C'est le plus beau jour de ma vie... Davel ôte ensuite lui-même sa veste et s'étend sur le billot, dérobé à la vue des spectateurs. Le bourreau le décapite d'un coup d'épée, puis cloue la tête sur l'échafaud. La foule se disperse, la nuit tombe. Mais le drame n'est pas encore tout à fait terminé. Durant la nuit, trois femmes viennent en effet voler la tête, toujours clouée à l'échafaud: c'est la Mère, la Belle Inconnue, et la troisième pourrait être la Mort. À la place de la tête, elles laissent ce quatrain:

Passant, sache qu'en ce lieu est mort Un homme loyal, droit et ardent. On ne lui connaît qu'un seul tort: Vouloir la liberté des gens.





JOUER, C'EST AUSSI SOUTENIR.
GRÂCE À VOUS, LA LOTERIE ROMANDE DISTRIBUE
CHAQUE ANNÉE 100% DE SES BÉNÉFICES À L'ACTION SOCIALE,
AU SPORT, À LA CULTURE ET À L'ENVIRONNEMENT.



Retrouvez tous les bénéficiaires

NOTE DE MISE EN SCÈNE

GIANNI SCHNEIDER

Lorsque j'ai préparé la mise en scène de cet opéra, j'ai été frappé par la dualité du personnage de Davel. D'un côté un homme simple, ancré dans le terroir. Un fils de pasteur, devenu militaire, à la carrière couronnée de succès, bénéficiaire d'une rente à vie et commandant de milices respecté. De l'autre un exalté, empli de visions mystiques, persuadé d'être l'élu choisi par Dieu pour affranchir le Pays de Vaud, prêt à sacrifier sa vie pour cet idéal. Une ardeur dont la perception est renforcée par l'amplification de l'héroïsme et du tragique qu'apporte le genre opératique aux caractères de ses protagonistes.

De cette dualité surgit une tension, générée par la discordance des deux facettes de cette personnalité. C'est cette tension dramatique, que l'on retrouve dans le livret de René Zahnd, que notre mise en scène et notre travail avec les interprètes se sont appliqués à faire ressortir.

Au delà du personnage même de Davel, j'ai souhaité également dans mon approche mettre en évidence les multiples trahisons auxquelles celuici me semble avoir été confronté. Tout d'abord la trahison des autorités lausannoises et de De Crousaz, qui offrent l'hospitalité au rebelle, tout en le dénonçant aux autorités bernoises. Puis ensuite l'appropriation de Davel et de sa sédition par le récit qu'en font les nouvelles autorités vaudoises, issues de la révolution radicale de 1845. Par son ouvrage, basé sur les documents conservés dans les archives bernoises et vaudoises, Juste Olivier a contribué à faire ressortir Davel de l'ombre dans laquelle il était resté depuis son exécution. Le portrait dressé par l'historien est honnête, et le dépeint dans toute sa complexité. Il ouvre cependant la voie à la glorification et à la récupération du personnage par des autorités soucieuses de construire l'identité vaudoise autour d'un mythe fondateur. Une nouvelle forme de trahison : Davel aurait-il pu se reconnaître dans l'outil de propagande ainsi forgé?

Pour son célèbre tableau, L'Exécution du Major Davel, il semble que Charles Gleyre ait donné au visage de Davel les traits de son biographe, Juste Olivier. Dans la nuit du 24 au 25 août 1980, un inconnu s'étant laissé enfermé dans le Palais de Rumine a volontairement incendié le tableau. La question peut être posée: quelle portrait le pyromane a-t-il incendié? Le portrait du major Davel, ou le portrait de son biographe et de ses panégyristes? Utilisant une lampe à souder, l'iconoclaste n'a laissé subsister qu'une partie du tableau. Négligence ou volonté symbolique? Cette partie révèle un soldat dissimulant sa honte. Honte de l'exécution de Davel, ou de la trahison faite à sa mémoire...



APRÈS LES LIVRES, LES STATUES, LES CHŒURS, LES POÈMES, LES DISCOURS ET LES PIÈCES DE THÉÂTRE: ENFIN UN OPÉRA POUR DAVEL!

ANTONIN SCHERRER

C'est la concrétisation d'un vieux rêve du directeur de l'Opéra de Lausanne, Eric Vigié, né le jour même de sa nomination à la tête de l'institution. le 11 juin 2004, dans les escaliers de l'Hôtel de Ville, frappé par les deux fresques de Charles Clément et par cette phrase en particulier, inscrite au bas de l'épisode de La marche au supplice : « C'est ici la plus excellente et la plus glorieuse journée de ma vie.» Qui peut bien être cet homme qui, en ce 24 avril 1723, part à la mort le cœur serein? Il finit par apprendre qu'il se nomme «le major Davel» et que les Bernois, alors maîtres du Pays de Vaud. l'ont condamné à être raccourci d'une tête pour avoir voulu - ô suprême traitrise pour un officier par eux généreusement pensionné! - en obtenir l'indépendance. N'est-ce pas là un magnifique sujet d'opéra? Ni une, ni deux, le nouveau pensionnaire de la rue du Théâtre acquiert tout ce qu'il peut trouver sur l'histoire du Pays de Vaud et ce mystérieux personnage, et se met en tête de le traduire coûte que coûte en création lyrique. Et plus particulièrement les derniers jours de ce que l'on appellera a posteriori «l'affaire Davel», à savoir cette action téméraire, mystique et surtout visionnaire - révolutionnaire avant l'heure – qui le conduit à l'échafaud, à la suite d'un procès mené non pas par les maîtres euxmêmes mais par leurs serviles sujets lausannois, tout à fait dans le ton des dernières décennies du pouvoir absolutiste.

UN SÉDUISANT MYSTÈRE

«Malgré l'importance de cette affaire en 1723, explique Eric Vigié, les dissensions sociales que ces événements ont pu créer dans le Pays de Vaud et la résonance politique toute particulière qu'ils auront au moment des grands anniversaires vaudois de 1898, 1903 et surtout 1923, pas un dessin, portrait ou miniature n'existent attestant du visage exact de Davel. Même au moment de la découverte de sa tête tranchée dans un bocal de formol chez un apothicaire lausannois en

1755, personne n'a eu l'idée de la fixer pour l'éternité... Silence absolu. Rideau. Etrangement, le personnage de Davel n'a que peu passionné les auteurs dramatiques et les compositeurs, à la lumineuse exception du Davel de Gustave Doret et René Morax en 1923.» C'est qu'à l'image des livres d'histoire, tributaires de sources qui ne se sont ouvertes que très progressivement (en particulier du côté de Berne), le monde des arts ne s'est laissé séduire que timidement d'abord par cette figure, quasiment oubliée voire ostracisée jusqu'au début du XIXe siècle, puis redécouverte et rapidement «mythifiée» par les acteurs de la Suisse moderne et d'un Pays de Vaud fraîchement rendu à son indépendance, conscients soudain de toute la valeur héroïque contenue dans la trajectoire d'un homme aussi en avance sur son temps.

«TOUJOURS LE RÉCIT, NULLE PART L'ACTION»

Ce n'est pas tout: contrairement à un Guillaume Tell, dont la légende est truffée de scènes au potentiel dramatique incontestable (à commencer par celle de la pomme et de l'arbalète), l'épopée de Davel apparaît de prime abord moins facile à porter sur scène sans tomber dans une succession de monologues rapidement indigestes pour le public. Un constat que font les spécialistes du théâtre dès le milieu du XIXe siècle, avec la création au théâtre de «La Comédie», à Lausanne, en 1852, de la première pièce d'envergure consacrée à Davel sous la plume conjointe d'Oscar Hurt-Binet et Eusèbe-Henri Gaullieur – pièce qui s'exportera dans toute la Suisse romande et connaîtra des reprises jusqu'en 1951. On peut lire ainsi dans la Feuille d'avis de Nyon: «Dans ce drame, il n'y a rien de ce qui intéresse dans les autres; rien, ou peu de ce qui fait craindre ou espérer. Pas de situations qui mènent à une intrigue, qui décident une catastrophe; et le dialogue dramatique luit par-ci, par-là d'une très faible lueur. Toujours le récit, nulle part l'action.» À quoi l'auteur ajoute immédiatement, en forme de «concession» aux

dramaturges: «Le drame a le droit d'interpréter l'histoire et de nous révéler ce que celle-ci n'a pas dû ou n'a pas su apercevoir; ainsi nous nous garderons bien de faire aux auteurs le reproche qu'on ne leur a que trop prodigué, d'un Davel amoureux; nous nous plaignons au contraire qu'il ne le soit pas assez; que l'objet de cet amour ne se montre pas digne du héros; que cet amour ressemble trop à de la métaphysique, et que cette belle soit trop laide pour lui.»

LE TOUR D'HORIZON THÉÂTRAL DE JACOUES ADAMINA

Une septantaine d'années plus tard, au temps du «climax» des célébrations (officielles et artistiques) de l'action de Davel, Jacques Adamina livre un article très éclairant sur «le major Davel au théâtre» dans la Bibliothèque universelle et Revue suisse (1922), dans lequel il passe en revue les différents ressorts dramatiques à disposition des auteurs dans cette histoire. Nous trouvons intéressant de nous y plonger avant d'évoquer la manière dont, aujourd'hui, les auteurs choisis par Eric Vigié pour «son» Davel s'en sont (ou non) saisis pour bâtir le premier véritable opéra de l'histoire sur le sujet.

«Que d'éléments dramatiques dans cet essai de révolution! L'entrée de Davel à Lausanne, inattendue et inexpliquée, le 31 mars 1723, avec ses 600 soldats bien équipés mais sans munitions; cette petite cité, où les événements publics étaient des plus rares, mise en grand émoi; l'agitation des magistrats responsables de la sécurité de l'Etat; cette séance du Conseil des [XXIV] où s'affrontent la pensée géniale de Davel, sa ferme conviction, sa confiance débordant de joie avec des hommes à courtes vues et redoutant tout changement, qui se prêtent à la comédie d'une adhésion apparente pour mieux faire cracher à Davel le morceau, comme disent les juges enquêteurs; le contre-complot se prolongeant dans le souper d'honneur offert au major, tandis qu'un conseiller s'en va à franc étrier et par des chemins détournés, crainte de mésaventure, informer le gouvernement bernois; cette nouvelle tombant en plein Conseil de Berne tout occupé à répartir les fructueux bailliages vaudois entre les membres des grandes familles; et puis l'arrestation de Davel, son incarcération, ses interrogatoires, la révélation qu'il fait de sa vocation divine, la mise à la torture, les discussions avec les pasteurs, et avec les étudiants qui ont assumé la garde du prisonnier; le jugement où il y a bien un accusateur public mais point de défenseur; le cortège se rendant au lieu de l'exécution et dans lequel le condamné a plus l'air de conduire que d'être conduit; la population aux fenêtres ou convoyant Davel, l'écoutant lui parler du haut de l'échafaud, foule très sympathique mais assistant à tout cela, comme si cette affaire ne regardait que Davel et les autorités bernoises, sans la toucher en rien; l'espoir de Davel que sa mort ne serait pas vaine: quel thème dramatique! Comme arrière-fond les débats des seigneurs de Berne avec l'Académie au sujet de la signature du Consensus; dans un lointain, plus grand mais point effacé, la guerre de Villmergen.

»Les figures intéressantes ne manquent pas à côté de celle de Davel, qui domine pourtant de haut tout le drame et en procure l'unité : le bourgmestre de Lausanne, le Haut-Commissaire von Wattenwyl, très populaire au Pays de Vaud, le pasteur de Saussure, si navré d'avoir à justifier la condamnation d'un homme qu'il ne peut s'empêcher d'admirer et d'absoudre. On assiste aussi au défilé devant le [Haut-commandant] bernois des corps constitués: l'Académie, les tribunaux, les délégués des communes, la noblesse. On voit von Wattenwyl, assis dans le fauteuil du bourgmestre, la tête couverte délivrant au Conseil [des XXIV], qui l'écoute debout et chapeau bas, les chauds remerciements des autorités bernoises pour leur fidélité exemplaire et leur fait ces promesses aussi vides que pompeuses dont se contentent les sots.

»Il y a pourtant, pour la composition d'un drame, d'un drame selon les règles, certaines difficultés. Qui dit révolution dit: conjuration, conciliabules secrets où l'on s'enflamme le cœur, où l'on discute des voies et moyens, où l'on arrête un plan et où l'on distribue les rôles entre les affidés. Ces éléments font complètement défaut dans l'épisode de Davel. Le ressort de toute l'affaire est demeuré caché dans l'âme de Davel jusqu'au moment où elle éclata. L'entreprise se termine bien près de son début. Comme l'a fait remarquer M. Virgile Rosel, l'auteur du drame le plus récent sur Davel [1898], si l'on n'accordait pas un peu de liberté à l'imagination de l'écrivain, les deux premiers actes ne consisteraient guère qu'en monologues, et la fin se déroulerait dans une série de tableaux manquant d'unité. Une autre difficulté sérieuse c'est la manière de concevoir et de faire entrer dans la trame de l'œuvre le côté merveilleux de l'épisode de Davel, l'incident de la Belle Inconnue, qu'on ne peut passer sous silence, qu'il est si difficile d'expliquer et encore plus d'utiliser.»

RENÉ ZAHND : APRÈS TELL, DAVEL!

Voyons donc maintenant comment René Zahnd (librettiste), tout d'abord, puis Christian Favre (compositeur), se sont emparés à leur tour de l'histoire-mythe pour en créer le spectacle présenté début mai 2020 à l'Opéra de Lausanne. Après un premier contact exploratoire en 2008, les deux créateurs se sont mis véritablement au travail en 2017. «Si j'ai mordu à l'hameçon, c'est que les figures historiques m'ont toujours intéressé, se souvient René Zahnd. Il y a quelques années, j'ai écrit une pièce de théâtre sur Guillaume Tell, qui m'a conduit à interroger la réception populaire de sa légende et le gros hiatus qui existe entre ce que l'on en raconte et la 'vérité' historique. Dans le cas de Tell, il existe un amalgame avec une autre histoire à caractère légendaire: celle des Trois Suisses. Or ces derniers, contrairement au héros à l'arbalète, n'étaient pas motivés, en concluant leur fameux pacte, par une soif rebelle de liberté, mais par des considérations beaucoup plus terre-à-terre (notamment fiscales). Guillaume Tell lui-même, lorsqu'il décide de tuer le bailli Gessler, n'est pas porté par une quelconque idéologie, mais par des préoccupations beaucoup plus personnelles - familiales en particulier. Ce qui n'a pas empêché la tradition de le récupérer au XIXe siècle. On retrouve beaucoup d'éléments comparables dans la création du 'mythe' de Davel.»

Concrètement, le librettiste se met au travail de la même manière que lorsqu'il se lance dans l'écriture d'une pièce de théâtre: en établissant une bibliographie. «Cela m'a conduit à m'intéresser non seulement aux ouvrages historiques - peu nombreux -, mais également aux pièces de théâtre et autres textes plus poétiques, comme le discours de Cully de Charles-Ferdinand Ramuz. Ces lectures vous permettent d'isoler petit à petit 'l'os' de ce qui relève de la création personnelle de l'auteur, et de voir se dégager la figure de Davel. L'aspect qui m'a rapidement intéressé, c'est le caractère idéaliste du personnage: un idéalisme suffisamment puissant pour le déconnecter totalement de la réalité. Comme librettiste, je suis en quête également de ressorts dramatiques, capables de créer la tension (et, partant, l'attention!). Dans l'histoire de Davel, le premier ressort qui s'est imposé à moi est la trahison – un grand classique. Sur le plan plus concret de l'action, des événements, deux moments-clés se détachent pour cristalliser le drame: l'incarcération et les interrogatoires. C'est ainsi que, progressivement, de ce magma est née une trame, fruit à la fois de ces lectures historiques, de discussions avec Eric Vigié et Christian Favre, puis de ma propre imagination.»

PRISON ET TRAHISON

Parmi les choix forts de la trame dramaturgique de René Zahnd: situer une bonne partie de l'action en prison. «J'avais songé aussi à l'option du 'théâtre judiciaire' en prenant comme cadre le procès, explique-t-il, mais je trouvais que le cachot offrait plus de liberté scénique que l'apparat très codifié d'une cour de justice, dans laquelle il est plus difficile de faire jaillir une scène de guerre ou de vendange. Des choix, j'ai dû également en faire avec les personnages. L'un des grands soucis de l'aventure de Davel, c'est qu'il s'agit essentiellement d'une histoire d'hommes. D'où l'intérêt de donner une place prépondérante à la Belle Inconnue, avec tout ce qu'elle véhicule de mystère : qui était-elle? Autre énigme: Davel se serait-il lancé dans une action aussi folle s'il avait eu une famille? René Morax s'est posé les mêmes questions en 1923, et il a misé sur les sœurs du major. Moi j'ai préféré la figure de la mère, encore plus 'fictive' sur un plan historique.»



Reproduction de L'exécution de Davel de Karl Jauslin (1842-1904). [coll. Musée historique de Lausanne]

LES LEITMOTIVS DE CHRISTIAN FAVRE

Dès 2017, des séances régulières sont organisées à l'Opéra de Lausanne, pour vérifier que les deux créateurs - novices l'un comme l'autre dans l'univers lyrique - demeurent sur la même longueur d'onde et intégrer petit à petit les autres protagonistes du spectacle (les chanteurs, et surtout le metteur en scène Gianni Schneider et son équipe). «Après avoir reçu les premières lignes de René Zahnd, se souvient Christian Favre, je me suis concentré d'abord sur les leitmotivs, construits sur les lettres du nom de 'Davel' et que j'ai trouvé assez rapidement. Davantage qu'un plan, auquel j'ai de la peine à me tenir, c'est la musique que je crée qui me guide, qui m'inspire. Je chante ou chantonne tout ce que j'écris, j'improvise parfois. Cela peut venir n'importe où - dans le train, dans mon studio en attendant un élève -, j'ai toujours un carnet et un crayon sur moi. Quand j'estime que quelque chose est abouti, je l'entoure et note 'bon'.»

Lorsqu'on lui demande d'où jaillit sa musique, Christian Favre évoque un «flot intérieur»: «L'œuvre qui naît de cette faculté que j'ai à me mettre dans la situation, à me glisser dans la peau du personnage. Pour écrire la première scène, je me suis pour ainsi dire 'enfermé' dans le cachot avec Davel et je n'ai eu de cesse de répéter, comme lui: J'ai agi seul, c'est Dieu qui a inspiré mes actes... Et la musique est venue, comme cela, spontanément. C'est aussi 'en prison' que

j'ai médité sur cette mystérieuse Belle Inconnue, qui a comme surgi de son imagination durant son incarcération. Qui était-elle? l'idéal féminin? une gitane? une sorcière? ou, plus prosaïquement, une jeune fille au pair de sa jeunesse venue travailler dans la vigne et qui lui a, au détour d'une souche, prédit son avenir? On ne connaît rien de féminin dans la vie de Davel, et pourtant je tenais à mon duo d'amour, à mon échange passionné à la Tristan et Iseult! Je me suis alors saisi de deux phrases du livret, que je leur ai fait chanter ensemble. Ce n'était pas écrit ainsi, mais René a été d'accord. Dans ce registre, j'ai aussi beaucoup aimé la figure de la mère, et ce magnifique air au premier acte, plein de poésie, dans lequel elle dit souhaiter que son fils se marie: ces mots m'ont beaucoup inspiré.»

RYTHME ET CONTREPOINT

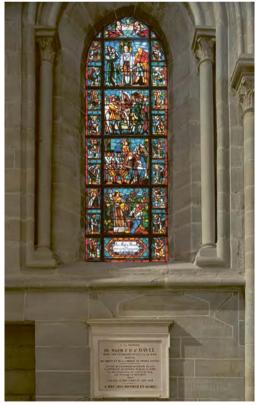
Le musicien évoque ensuite un processus d'orchestration beaucoup plus long: «Je suis quelqu'un qui adore le contrepoint, les superpositions thématiques, les variations, ce qui bien sûr complique le processus. Je retravaille beaucoup aussi, ce qui m'oblige à être en contact permanent avec le régisseur de l'Opéra, à qui j'annonce qu'il y a six mesures de plus ici, six de moins là... Je n'ai pas arrêté depuis que j'ai reçu le livret complet en février 2018. Après une année et demie de chant-piano, j'ai passé à l'orchestration à l'automne 2019. Mon fils Romain, qui est féru d'informatique et qui compose également, m'a beaucoup aidé pour la réalisation de la partition.» Le résultat final? «Pour certaines oreilles, ma musique peut paraître incohérente, anachronique... mais je vous avoue que cela ne me touche pas! Sans vouloir ressembler à qui que ce soit, je ne renie pas mes cordons ombilicaux. Je ne me fixe aucune limite, demeurant fidèle à mes fondements. Il y a dans cette composition, comme dans toutes les œuvres du passé que nous aimons, un souci d'architecture et de cohérence. Les principaux thèmes (ou leitmotivs) vont traverser la partition en entraînant des métamorphoses rythmiques, harmoniques, ou en contrepoint d'autres motifs, rappels inconscients ou réminiscences d'une situation psychologique. À la fin du premier

acte, par exemple, j'ai réalisé la superposition de deux thèmes de caractère opposé (une valse, incarnant de Crousaz, et une marche, symbolisant Davel), qui s'enchevêtrent dans un tourbillon frénétique. Plus globalement, j'ai tenté de mettre en valeur la dramaturgie du livret de René Zahnd, en provoquant des chocs sonores qui vont, je l'espère, interpeller l'auditeur. J'accorde une grande importance au pouvoir du rythme, obsessionnel ou chaotique, au silence, et surtout à l'expression des intervalles: motif récurrent de seconde mineure, succession de quartes (en lien avec la Belle Inconnue), de quintes (sur le nom de 'Davel'), neuvième majeure ascendante aussi, pour symboliser la supplication du héros, noble et sans révolte. Eléments qui relient, qui unissent, ces intervalles revêtent une dimension symbolique parfaitement assumée dans une composition, qui, je l'espère, gagne par là en cohérence.»

« DAVEL SOULÈVE DES OUESTIONS UNIVERSELLES »

Le librettiste, de son côté, s'interroge sur la postérité de leur travail. «Je pense que Davel, comme toute autre figure historique, a la capacité de toucher bien au-delà de son berceau naturel. estime René Zahnd. Je suis moi-même féru de culture africaine et beaucoup des histoires qu'on y trouve me parlent malgré les obstacle de l'espace et du temps. À travers son action très locale, Davel soulève en fait des questions universelles, comme celle du rapport de l'individu à la société. Alors que la dictature est la négation de l'individu, lui incarne son affirmation. Mais une affirmation dans le calme et la sérénité! Davel n'est pas Che Guevara, il n'est pas même un révolutionnaire. Lorsqu'il rédige son manifeste à l'attention de Leurs Excellences, il ne s'arrête pas à la libération du Pays de Vaud mais songe déjà à l'étape suivante, à la construction d'une société nouvelle, et cela en plein gouvernement bernois de droit divin et septante années avant la Révolution française! Sous cet angle-là, il n'a plus rien d'un personnage 'folklorique', d'un homme 'dérangé' menant une action anecdotique, comme une certaine tradition historique l'a longtemps présenté. Etait-il pour autant intégré à la société vaudoise? Difficile à dire. C'était assurément quelqu'un de très solitaire, mais de très apprécié aussi, qui aidait volontiers les gens dans le besoin... Bref, cet homme est une énigme, et c'est ce qui rend son histoire passionnante.»





Premier hommage «officiel» au martyr: la plaque commémorative scellée dans la cathédrale de Lausanne en 1839, grâce notamment à la générosité de feu Frédéric-César de La Harpe. Elle est rejointe en 1932 par un magnifique vitrail de Charles Clément. [photographies: Yannic Bartolozzi]



Simplement passionnés

Il y a un monde entre une performance ordinaire et celle empreinte de passion et d'engagement. Une représentation de l'Opéra de Lausanne en est un bel exemple.

Cette distinction s'observe aussi dans le monde des affaires. Outre le fait que nous soyons le plus grand cabinet d'audit et de conseils en Europe, nous offrons des solutions créatives afin de satisfaire les exigences de nos clients.

Nous sommes fiers de soutenir l'Opéra de Lausanne depuis plus de 30 ans.

kpmg.ch



DAVEL À LA LUMIÈRE DES CONNAISSANCES ACTUELLES

ANTONIN SCHERRER

Avant d'évoquer plus en détail «l'affaire Davel» entendez: ses trois dernières semaines de vie, sujet du présent opéra -, voyons qui était ce fameux major, à la lumière de ce que nous apprend Gilbert Coutaz (qui a depuis publié un brillant Major Davel chez Attinger, complémentaire à l'excellent Davel, héros vaudois de Corinne Chuard chez Infolio «Presto») dans le Dictionnaire historique de la Suisse. Né à Morrens le 20 octobre 1670, protestant, originaire de Riex, fils de François, pasteur, et de Marie Langin, célibataire, «Davel habite Lausanne dès 1676, est élève au collège. Notaire baillival en 1688 et commissaire arpenteur, il s'installe à Cully. En 1692, il entre au service étranger, d'abord à celui de Guillaume III, stathouder de Hollande et roi d'Angleterre, puis celui de la France (1708-1711). Rentré à Cully, il reprend dès 1712 son activité de notaire. Il participe la même année à la campagne de Villmergen où son sang-froid fait sa réputation. Berne le nomme grand-major (d'où son nom de major D.) et commandant de l'arrondissement de Lavaux en 1717. Prenant à son compte le mécontentement latent qui règne dans le Pays de Vaud [...], il met seul en place une stratégie pour [le] libérer [...].» Vient alors ce fameux 31 mars 1723, premier jour de l'entreprise qui fera passer Jean Daniel Abraham Davel (de son nom complet) à la postérité.

«L'AFFAIRE DAVEL»

Parti de bon matin de la place d'Armes de Cully, fifres et tambours en tête, avec les trois compagnies et les douze dragons des Ouatre-Paroisses de Lavaux dont il a le commandement et à qui il a prétendu qu'il s'agissait d'un défilé militaire - 600 hommes au total -, le major de département Jean Daniel Abraham Davel, héros de Villmergen et notaire au civil, fait son entrée en ville de Lausanne et range ses troupes sur l'esplanade de la Cathédrale. Révolution? Non. L'homme, qui a longuement mûri son entreprise - on raconte qu'en 1691 déjà une «Belle Inconnue» lui serait apparue durant les vendanges pour lui révéler sa destinée -, descend seul à l'Hôtel de Ville présenter au Petit Conseil (ou Conseil des XXIV) le manifeste qu'il compte adresser à Leurs Excellences de Berne en vue d'obtenir l'indépendance du Pays de Vaud - en fait, une liste de griefs touchant l'administration, le fisc, le commerce, la Justice, l'Académie, l'Eglise et le monopole des hautes charges militaires, exposés en termes clairs et très durs, mais dont est étrangement absent le mot même d'indépendance. Le vaillant officier, mû par l'appel du Tout Puissant mais également par la conscience, plus concrète, du mécontentement latent qui règne dans son Pays (en particulier depuis l'affaire du Consensus), n'a pas choisi la date au hasard: durant la semaine de Pâques, tous les baillis se trouvent à Berne pour l'attribution des emplois gouvernementaux. En d'autres termes, si les autorités lausannoises et, dans leur sillage, la population vaudoise le souhaitent, la liberté est acquise sitôt que proclamée. Le manifeste est clair sur ce point: la force armée se trouve du côté des Vaudois. En sus de la légitimité.

LA TRAHISON DE L'AUTRE MAJOR

Mais les choses ne se passent pas comme prévu, loin s'en faut. Le major – dont on acquerra plus tard la certitude qu'il a agi seul, aussi surprenant que cela puisse paraître au vu de l'ampleur du défi: inconscience? naïveté? abandon à une cause qui le dépasse? - est tout bonnement «enfumé» par ceux qu'il croyait pouvoir gagner à lui. En tête de liste: son ami et alter ego du département de Lausanne, le major Jean-Daniel de Crousaz, fils du bourgmestre, et Jean Milot, boursier de la Ville et second magistrat en l'absence du bourgmestre. Les deux édiles le rejoignent dès son arrivée à la Cathédrale, avant de «l'escorter» à l'Hôtel de Ville, où se réunit en urgence un Conseil dont on ignore comment il a été convoqué. Avant de le faire entrer dans la salle, de Crousaz et Milot mettent les membres de l'assemblée au parfum de ses intentions... et leur demandent – on n'est jamais trop prudent – de renouveler leur serment de fidélité à LL. EE.! Autant dire que les jeux sont faits avant même que la partie ne commence.

TRIBUNAL LAUSANNOIS

La suite n'est qu'une partie de dupes, qui voit Davel prononcer son discours et présenter son manifeste, puis festoyer avec ces messieurs du Conseil de Lausanne – dont il peut croire de bonne foi qu'il les a convaincus –, passer une nuit tranquille chez son ami de Crousaz tandis que ses troupes ont été réparties dans la ville, rêvant sans doute à des lendemains glorieux, alors que ces puissants de province, par trop liés à l'ours nourricier (qui saura bien les en récompenser lorsque l'affaire sera close), lui ont depuis le début «réglé son cas», en dépêchant à Berne sans attendre l'un des leurs, M. Henri de Sévery, muni d'un rapport rédigé à la hâte par le contrôleur de Crousaz, dont la teneur ne peut appeler qu'une seule réponse (même si l'on verra plus tard l'avoyer Christoph Steiger donner raison à Davel sur l'ensemble des revendications de son manifeste): l'arrestation pour acte de rébellion. Celle-ci tombe le 1er avril déjà, preuve - vu le temps de parcours qu'il faut alors pour joindre Berne et revenir – que le Conseil n'a pas attendu d'entendre Davel pour le condamner auprès de ses maîtres – la plupart agissant sans doute en toute sincérité: apeurés, voire scandalisés par cet acte de haute trahison. Le soldat est conduit. fers aux pieds, au château Saint-Maire, dans l'attente de son interrogatoire - qui à l'époque inclut également la torture. Celle-ci est rendue non par Leurs Excellences elles-mêmes (qui ne feront que ratifier la décision), mais par un tribunal lausannois: le Tribunal des bourgeois de la rue de Bourg. Davel est interrogé à cinq reprises, soumis par deux fois à la question, et demeure droit dans ses bottes - trop droit même, pour certains, qui s'interrogent sur l'étonnante absence de séquelles physiques suite aux séances de supplices, qu'il traverse avec une égale sérénité: oui, il a agi seul, guidé uniquement par le Très Haut. Autre sujet d'interrogation, pour ne pas dire de perplexité: à aucun moment, dans ses réponses, il ne cherche à justifier son manifeste et l'aspiration d'indépendance qu'il sous-tend, préférant s'étendre sur les mystérieux épisodes de sa jeunesse, qui ont, à l'entendre, conditionné sa vocation divine.

LE CALME DU CONDAMNÉ

Le verdict tombe le 21 avril: reconnu coupable de haute trahison, les trente et un juges lausannois condamnent Jean Daniel Abraham Davel à avoir la tête et le poing tranchés. C'est bien moins que réclamé par le lieutenant baillival Isaac de Loys, qui aurait bien vu le félon pendu puis démembré et ses restes exposés aux quatre coins du pays bernois, comme le fut le corps d'un complice d'Othon de Grandson au XIV^e siècle. Ce n'est pas tout: la peine est encore «allégée» par LL. EE., qui font grâce à Davel du poing tranché et l'autorisent - beaucoup plus surprenant – à s'adresser à la foule avant sa décapitation, à condition de ne point dire de mal de leur gouvernement. Est-ce là une façon de saluer son attitude très digne, d'un bout à l'autre de son incarcération, ou, plus pragmatiquement, une manière d'éviter de trop souffler sur les braises du martyre que l'on sent rougeoyer à l'horizon? Le 23 avril, c'est un pasteur qui vient annoncer la sentence au condamné – les hommes d'Eglise forment, avec les étudiants de l'Académie, le cercle rapproché du major en ces derniers jours. L'exécution est fixée au lendemain. Fidèle à lui-même, Davel l'accueille avec calme. Comme le rapportent les étudiants qui le veillent, il passe une bonne nuit, et au matin du 24 avril, alors qu'on pourrait l'imaginer tout entier tourné vers son sort, sa première pensée est pour les gens de Cully en voyant le givre qui a recouvert la terre: «Voici une nuit qui aura fait bien du mal à nos pauvres vignerons de Lavaux.»

CHEMIN DE CROIX

Le samedi est jour de marché à Lausanne. Pour ses dernières heures dans ce monde, le major sera bien entouré. Il revoit la lumière à midi quoique voilée par une grisaille persistante. Dans la cour du Château, on lui lit une nouvelle fois la sentence. Au lieu de s'en émouvoir, il continue à préparer son départ en s'inquiétant du sort de ceux qu'il laisse; la chronique locale raconte «qu'il fit appeler le sieur Jaccottet, chantre du Grand Temple [c'est ainsi que l'on nommait alors la Cathédrale], pour l'exhorter à bien enseigner la musique des Psaumes à Messieurs les Etudiants». Mais c'est sans fifres ni tambours qu'il devra, lui par contre, gagner le lieu de son martyre: la plaine de Vidy et son château, au bord du lac, à une heure de marche du Château, nature vierge et lugubre en ce jour sans soleil – la cité et ses murs sont encore loin à cette époque. Le cortège s'ébranle, silencieux malgré la foule qui se masse sur le parcours. Accompagné des pasteurs Gabriel Bergier («premier ministre»), Jean-Pierre Bergier (son neveu, connu sous le nom de «Monsieur de Pont»), Théodore Crinsoz de Cottens de Bionnens (dit «Monsieur de Bionnen») et Louis-César de Saussure (ils étaient quatre et non deux comme suggéré par le tableau de Charles Gleyre), Davel a refusé le cheval et ménage sa voix pour son discours ultime. Il semble – et cela étonnera beaucoup de commentateurs – présider luimême à la cérémonie de sa mort! Ne dit-il pas aux ministres qui l'accompagnent, en gravissant le tertre: «Comme j'offre à Dieu le sacrifice de ma vie, je dois le faire avec soin, y apporter l'attention convenable, et ne point me presser dans cette importante circonstance.»

« C'EST ICI LE PLUS BEAU JOUR DE MA VIE!»

Arrive le clou de la tragédie. Sans perdre de son maintien, conscient du caractère «historique» du moment, Jean Daniel Abraham Davel prononce les derniers mots que lui accorde sa destinée de chair et de sang. Des mots dont les premiers ont été comme façonnés pour l'Histoire: «C'est ici le plus beau jour de ma vie!» Impossible, même utopiste comme il l'était, de ne pas songer au poids qu'ils auraient dans la postérité. La suite n'est que «prêche» et «absolution», à l'image de ces deux dernières phrases: «Je déclare à la face du ciel et de la terre que je ne veux de mal à personne, que je n'ai absolument aucune animosité contre Messieurs de Lausanne, puisque Dieu seul a conduit tout ce qui m'est arrivé, m'ayant préservé d'une infinité d'occasions périlleuses, afin de se servir de moi pour le soulagement de son peuple. Je lui rends d'infinies actions de grâce de ce que, ne l'ayant pas assez glorifié pendant ma vie, il veut que je le glorifie dans ma mort.»

Le silence revenu, aucun signe de faiblesse ne semble vouloir gâcher la «mort parfaite» du major, plus prêt que jamais au martyre. Sa manière même de se déshabiller – ce «Va cravate!» des plus théâtraux – l'ancre déjà dans l'Histoire. Le bourreau de Moudon n'a plus qu'à exécuter sa sombre besogne. Les témoignages ne disent pas si, suivant la coutume, il s'est préalablement excusé auprès du condamné... mais ce dernier l'aurait as-

surément absout! Qu'aurait-il pensé, par contre, si on lui avait dit que, deux siècles plus tard, son épée, conservée depuis religieusement au Musée militaire de Morges, se retrouverait sur la scène de plusieurs théâtres pour reproduire ce geste terrible, devenu avec le temps symbole sacré?

La tête roule, sans doute, mais point de descriptions horrifiées: on est dans la parabole - réformée qui plus est – et ce moment appartient déjà aux coulisses. L'épopée est achevée. Rideau. Le pasteur de Saussure a beau avoir tenté de prolonger le drame en plaidant courageusement, sur la scène même de l'acte final, juste avant la décollation, la cause du condamné – son discours, fondé sur un texte de Salomon, connaîtra un franc succès en librairie un siècle plus tard -, le curseur de la postérité est déjà ailleurs : dans la conscience des gens. Pas encore prête à recevoir le don de soi de cet esprit visionnaire. Mais marquée à jamais, sans le savoir, par cet acte généreux, qui fera son chemin malgré les tentatives innombrables pour l'effacer. Le vol de sa tête, au lendemain de son exécution, n'est-il pas le premier signe que cette mort se démarque définitivement de toutes les autres?

250 PAGES POUR PARCOURIR 170 ANS DE CÉLÉBRATION ARTISTIQUE

En marge de la création de ce Davel de Christian Favre et René Zahnd. l'Opéra de Lausanne a commandé à l'historien de la musique Antonin Scherrer un ouvrage destiné à retracer les principales étapes de la construction artistique et littéraire du «mythe », depuis les premières représentations de Corcelles-près-Paverne en 1845 et de Hurt-Binet et Gaullieur au théâtre de «La Comédie» de Lausanne en 1852, jusqu'au Davel contemporain de l'Opéra, en passant par le drame du tandem Doret-Morax présenté en 1923 au Théâtre du Jorat, le discours prononcé la même année par Charles-Ferdinand Ramuz sur la place d'armes de Cully, le tour de chant poétique de Michel Bühler en 1988, ou encore l'aventure rocambolesque du tableau de Charles Gleyre, réalisé en 1850 et vandalisé à l'intérieur du palais de Rumine une nuit d'août 1980.





Des brumes de l'oubli aux feux de l'opéra

Des brumes de l'oubli aux feux de l'opéra



Découvrez le livre *Davel* et offrez-vous deux siècles de voyage artistique

et historique retraçant la vie du major à travers les siècles.

FAVRE

Disponible aux éditions Favre

FAVRE

DANIEL KAWKA DIRECTION MUSICALE

Particulièrement attaché aux œuvres de Berlioz, Mahler, Strauss, Debussy, Ravel et Boulez, Daniel Kawka dirige, avec un rare éclectisme, des œuvres



des XIX^e, XX^e et XXI^e siècles. Directeur de l'Ensemble Orchestral Contemporain jusqu'en 2019 et de l'Orchestre symphonique Ose!, il est régulièrement invité à diriger dans

les hauts lieux de l'opéra tels que La Monnaie de Bruxelles, le Teatro La Fenice, l'Opéra de Rome, l'Opéra national de Séoul, la Philharmonie de Saint-Pétersbourg, ainsi que des formations symphoniques françaises et européennes comme l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre national de France. l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre national d'Islande, les orchestres d'Athènes, de la RAI, de Varsovie, de Moscou, ou encore de Shanghai. Il a dirigé une trentaine d'opéras depuis 2009, en version scénique ou concertante (parmi lesquels le Ring, Tristan und Isolde, Tannhäuser, Lohengrin, Dialogues des Carmélites, Così fan tutte, Turandot, Le Château de Barbe-Bleue, Rodrique et Chimène, Ariane et Barbe-Bleue, Pelléas et Mélisande, Maria Republica, Eugène Onéquine, Der Rosenkavalier, Salomé, Fando et Lis), et créé une dizaine d'ouvrages contemporains. Amoureux de la voix, du son, c'est cette alchimie sensible qu'il recherche, au service de la seule expressivité sonore et poétique. Il est l'actuel directeur artistique et musical du Léman Lyriques Festival, dont les trois premières éditions, à cheval entre la France et la Suisse, ont été consacrées respectivement à Richard Wagner, Gustav Mahler et Richard Strauss, tandis que la dernière faisait la part belle à Pouchkine et à l'opéra russe. À l'Opéra de Lausanne: Le Vase de parfums (2005), Les Mamelles de Tirésias (2016) et La Gaîté parisienne (2016).

GIANNI SCHNEIDER

MISE EN SCÈNE

Première fois à l'Opéra de Lausanne

Metteur en scène d'origine allemande par son père et italienne par sa mère, établi à Lausanne,



Gianni Schneider a été l'assistant de Giorgio Strehler à Milan, de Matthias Langhoff à Paris et à Lausanne, de Maurice Béjart à Lausanne, ainsi que l'assistant et dramaturge de Thomas

Ostermeier à Berlin. Durant les années 1990, avec plusieurs metteurs en scène lausannois, il fonde le collectif Pull Off Théâtre, créant des spectacles pour le Festival de la Cité comme Hôtel O - l'érotisme au théâtre et Les Sept Péchés capitaux. Avec sa propre compagnie de théâtre, il crée L'Envie de Christophe Gallaz. La Compagnie professionnelle de théâtre Gianni Schneider est créée en octobre 1988. Il a signé une trentaine de mises en scène et celles-ci ont été produites dans les plus prestigieux théâtres de suisse romande. La Compagnie a reçu, en 1989, le Prix théâtre de la Fondation pour la Culture de l'Etat de Vaud. Un livre lui est dédié en 1990 (En toute Liberté) et tous ses spectacles sont publiés en 2010 par les Editions Favre. Il crée La Moureuse (2019), récit autobiographique composé de dialogues entre l'homme de théâtre et sa mère, écrit par René Zahnd. En novembre 2021, il a créé, en coproduction, une nouvelle version des Trois Sœurs d'après Anton Tchekhov au Théâtre Kléber-Méleau et travaille ensuite sur son nouveau projet Les Cordonniers de Witkiewicz, prévu pour le printemps 2023.

CHRISTIAN FAVRE

COMPOSITEUR

Première fois à l'Opéra de Lausanne

Musicien d'origine suisse, Christian Favre réalise une triple carrière de pianiste, professeur et com-



positeur. Il joue en récital, en musique de chambre et avec orchestre à travers l'Europe, sous la direction d'Armin Jordan, Franz Welser-Möst, Tibor Varga, ou encore Jesús López

Cobos. Il s'est produit avec, entre autres, François Guye, Tedi Papavrami, Pierre Amoyal et Raphaël Oleg. Comme pianiste du Quatuor Schumann de 1996 à 2016, il réalise de nombreux concerts et enregistrements. Il a été de 1985 à 2022, professeur à la Haute école de musique de Lausanne et donne régulièrement des cours de maître. Il est l'auteur d'œuvres de musique de chambre ainsi que d'un Requiem créé à Buenos Aires en 2008. À ce propos, citons François Hudry, producteur à France Musique: «Christian Favre est un musicien romantique, passionné et tourmenté. Il tente de résoudre les tensions entre la peur de la mort et la sérénité, entre un dodécaphonisme aux racines tonales et la polytonalité. » Ou encore Thierry Dagon dans la Revue musicale suisse: «Son Requiem est une page bouleversante. D'un raffinement d'écriture, d'un métier très sûr, voici une partition qui est incontestablement à placer aux côtés des grands requiem de l'Histoire.» Dernière création en date: son Quintette pour clarinette et cordes en mars 2022

RENÉ ZAHND

LIBRETTISTE

Première fois à l'Opéra de Lausanne

Longtemps critique de théâtre et de littérature, René Zahnd a été directeur adjoint du Théâtre



Vidy-Lausanne aux côtés de René Gonzalez. Il a publié une vingtaine de pièces jouées en Suisse, en France et en Afrique de l'Ouest. En parallèle, il poursuit un travail de traduc-

teur de théâtre, le plus souvent en collaboration avec Hélène Mauler. Récemment, il a publié un ouvrage consacré à Benno Besson, Le Savoir Suisse, un texte pour le jeune public Anacoluthe!, (Actes Sud-Papier), une étude consacrée à Ödön von Horváth (Ides et Calendes), ainsi qu'une pièce, La Moureuse (L'Âge d'Homme). En mars 2023 paraîtra son roman Le trésor des Manding, chez Herodios.

NINA WETZEL

DÉCORS

Première fois à l'Opéra de Lausanne

Diplômée de l'Esat à Paris en 1995, Nina Wetzel conçoit scénographies, costumes et installations



pour de nombreux théâtres, opéras et musées européens. Elle a collaboré avec des metteurs en scène et artistes tels que Christoph Schlingensief, Thomas Ostermeier, Stefan

Pucher, Peter van Poehl et Marie Modiano, Marius von Mayenburg, le Zentrum für politische Schönheit et Bush Moukarzel & Ben Kidd (Deadcenter). Pour Thomas Ostermeier, elle a concu entre autres les décors et costumes pour : Le Mariage de Maria Braun, Les Démons, Retour à Reims, Histoire de la violence et la nuit des rois ainsi que les costumes pour Un Ennemi du peuple et Hamlet. Pour Christoph Schlingensief, elle a créé les concepts des scénographies et installations comme 7 Tage Notruf für Deutschland, 7X, Ausländer Raus, Hotel Prora et Chance 2000. Pour Marius von Mavenburg elle a conçu des scénographies et costumes de Stück Plastik, Peng, Lehmann Brothers and Call me God. Pour Deadcenter elle a conçu des scénographies et costumes de Die Traumdeutung/Freund, Alles was der Fall ist/Wittgenstein et Bählamms Fest. Elle a notamment travaillé pour la Documenta X, la Volksbühne de Berlin, le Folkwang Museum d'Essen, le Schauspielhaus de Hamburg, la Schaubühne de Berlin, le Haus der Kulturen der Welt, les Wiener Festwochen, le Théâtre de Vidy, le Burgtheater de Vienne, la Ruhrtriennale, le Dramaten Stockholm, le Festival d'Avignon, le Théâtre de la Ville, le Centre Pompidou et la Comédie-Française.

SÉBASTIEN DUPOUEY

DÉCORS ET VIDÉOS

Première fois à l'Opéra de Lausanne

Sébastien Dupouey est artiste vidéo, scénographe et réalisateur. Diplômé de l'Ecole nationale su-



périeure des arts décoratifs de Paris, installé depuis 2008 à Berlin, il crée des installations visuelles et scéniques pour le théâtre, l'opéra, la scène musicale et des musées européens.

Outre ses collaborations avec Thomas Ostermeier notamment sur Le Roi Lear, Hamlet, Le Mariage de Maria Braun, Les Démons, Retour à Reims, Qui a tué mon père? ou encore Vernon Subutex, Sébastien Dupouev a accompagné les créations d'autres artistes de renommée internationale tels que Falk Richter, Marius von Mayenburg, Simon McBurney, Dead Center, Stefan Pucher, Mikael Serre, Germaine Acogny, Herbert Groenemeyer, Peter von Poehl... Il a travaillé pour la Schaubühne am Lehniner Platz, le Gorki Theater, la Deutsche Oper, le Théâtre de la Ville, le Festival d'Avignon, le Centre Georges Pompidou, l'Opéra national de Lorraine, l'Opéra de Dijon, le Théâtre Vidy-Lausanne, la Ruhrtriennale, le Schweizerische Nationalmuseum, le Théâtre des Nations de Moscou, le Dramaten Stockholm, le Residenztheater de Munich, les Münchner Kammerspiele, le Burgtheater de Vienne. En parallèle, Sébastien Dupouev a donné des conférences sur son travail et anime des ateliers d'arts visuels notamment à l'Académie de théâtre de Shanghai, ainsi qu'à Berlin à l'Universität der Kunst. la Freie Universität et la Ernst Busch Hochschule für Schauspielkunst.



MIREILLE DESSINGY

COSTUMES

Première fois à l'Opéra de Lausanne

Mireille Dessingy ouvre à Genève en 1980 un atelier de création et réalisation de costumes de



scène, pour l'opéra, le théâtre, la danse et le cirque. De Russie en Avignon, de Berlin à Lausanne, en passant par Tokyo et l'Italie, elle signe des costumes d'opéras, notamment à Saint-

Pétersbourg. Elle crée des objets pour les musées. Soucieuse de la transmission, elle met sur pied en 2013 la première association de costumières de Suisse romande. Lauréate du prix de l'artisanat 2015 à Genève.

LAURENT JUNOD

LUMIÈRES

Première fois à l'Opéra de Lausanne

Laurent Junod commence très tôt à manipuler la lumière. Baccalauréat en poche, il se forme dans



différents théâtres romands. Un séjour à New York lui permettra d'effectuer des assistanats avec des concepteurs lumière américains réputés, dont Ken Billington, James In-

galls ou Chenault Spence. Depuis plus de vingt ans, il collabore régulièrement avec des metteurs en scène (Denis Maillefer, Andréa Novicov, Gianni Schneider, Joan Mompart, Anne Bisang, Valentin Rossier), des chorégraphes (Kylie Walters, Philippe Saire, Fabienne Berger) ou encore des musiciens (Pascal Auberson, Piano Seven, Stéphane Blok). C'est à l'aube de l'an 2000 que débute son travail lumière dans le monde muséal. Il va concevoir la lumière pour des expositions temporaires et permanentes, activité qu'il poursuit aujourd'hui dans plusieurs institutions. Il rencontre par la suite les architectes du bureau Deillon-Delley qui lui confient la conception lumière de la maison de quartier de Saint-Luc à Lausanne, après quoi ils travaillent ensemble sur la rénovation et la transformation des gares du réseau ferroviaire fribourgeois. Les projets d'éclairage s'étendent à toutes les échelles, passant de la villa privé, aux rénovations de bâtiments classés, jusqu'à la planification de la lumière urbaine.



PASCAL MAYER

CHEF DE CHŒUR

Pascal Mayer dirige le chœur Pro Arte de Lausanne, le Chœur de Chambre de l'Université de Fribourg et le Collegium Musicum de Lucerne.



Longtemps chargé de l'enseignement de la musique au collège Sainte-Croix de Fribourg, il enseigne aujourd'hui la direction chorale à la Hochschule-Musik de Lucerne, Avec

ses différents ensembles, il explore les grandes œuvres, depuis les Vêpres de Monteverdi, la Messe en si de Bach au War Requiem de Britten et au Requiem de Favre. Il a aussi créé de nombreuses œuvres nouvelles (Mettraux, Charrière, Michel, Haselbach, Rütti, Flury). Pascal Mayer collabore régulièrement avec l'OCL, l'OCF, le Sinfonietta de Lausanne ainsi qu'avec des ensembles de musique ancienne. Il prépare régulièrement les chœurs pour l'Opéra de Lausanne et pour Lyrica à Neuchâtel.

À l'Opéra de Lausanne: Ariodante (2006), Don Giovanni (2017), Die Zauberflöte (2015), La Clemenza di Tito (2018), Così fan tutte (2018).

RÉGIS MENGUS

DAVEL

Après avoir débuté très jeune l'étude du piano, puis du chant à Metz, Régis Mengus fait ses débuts sur scène à l'Opéra de Metz. Il chante



depuis dans de nombreux théâtres où il aborde entre autres, le rôle de Danilo dans Die lustige Wittwe à l'Opéra de Nice, l'Opéra de Reims, l'Opéra de Lausanne et à Marseille.

Il campe Marcello dans La bohème à l'Opéra de Reims et à l'Opéra de Metz, Sharpless dans Madame Butterfly à l'Opéra de Reims, le Mari dans Les Mamelles de Tirésias, à l'Opéra d'Oviedo et au Festival de Glyndebourne. Valentin dans Faust à l'Opéra de Massy et à l'Opéra de Saint-Etienne et le rôle-titre d'Hamlet à l'Opéra de Lausanne, Karnac dans le Roi d'Ys à l'Opéra de Saint-Etienne et Escamillo dans Carmen à l'Opéra de Rennes et à l'Opéra du Rhin. Plus récemment, il interprète le rôle d'Albert dans Werther à l'Opéra National du Rhin, Papageno dans Die Zauberflöte au Grand Théâtre de Tours, Phanor dans La Reine de Saba, Eugène Onéquine à l'Opéra de Marseille, Hoël dans Dinorah ou le Pardon de Ploermel au Deutsche Oper de Berlin, Schaunard dans La bohème à l'Opéra de Marseille, Bill dans Quiet Place à l'Opéra national de Paris, Ourias dans Mireille à l'Opéra de Metz. Parmi les projets de l'artiste, Papageno dans Die Zauberflöte à Reims, Danilo dans Die lustige Wittwe à Marseille, le Dancaïre dans Carmen au San Carlo de Naples.

À l'Opéra de Lausanne: La veuve joyeuse (2014), Les Mamelles de Tirésias (2016), Faust (2016) et Hamlet (2017).

FRANÇOIS LIS

DE WATTENWYL

Première fois à l'Opéra de Lausanne

François Lis a été nommé dans la catégorie «Révélations» aux Victoires de la musique clas-



sique en 2005. Il a étudié dans des institutions de renommée mondiale tel que Mozarteum de Salzbourg. Il endosse le rôle-titre des Nozze di Figaro et chante le Requiem de Mo-

zart à l'Opéra de Lyon avec l'Orchestre national de France. Son incarnation de Marcel (Les Huguenots) à La Monnaie en 2011 a eu un succès remarquable. On a pu l'entendre ces dernières saisons dans Jeanne au bûcher de Honegger avec l'Orchestre national de Lyon et dans Roméo et Juliette de Berlioz à Varsovie. En 2013, il fait ses débuts au Festival de Saint-Denis dans L'Enfance du Christ, dirigé par James Conlon. Récemment, il chante La Naissance d'Osiris en Corée avec Les Arts Florissants, Orlando paladino à Munich et revient à l'Opéra de Paris dans le rôle de Zuniga (Carmen). Pendant la saison 2018/19, il revient à Amsterdam (Œdipe) et à Paris (Carmen). Il chante Don Basilio (Il barbiere di Siviglia) à Bordeaux et Huascar et Don Alvaro (Les Indes galantes) à Genève. Durant la saison 2021/22, il reprend le rôle de Sethos dans Thamos, König in Ägypten de Mozart en concert avec l'Orchestre de Lille.

CHRISTOPHE BERRY

DE CROUSAZ

Après des études en architecture intérieure à l'Ecole Boulle, Christophe Berry étudie le piano et le chant puis se perfectionne avec Jean-Marie



Siougos de l'Opéra de Paris. Il fait ses débuts sur scène avec le rôle de Gontran dans Les Mousquetaires au Couvent, et de Camille de Rosillon dans Die lustige Witwe. Depuis, il

est régulièrement invité sur les grandes scènes françaises, dont l'Opéra national de Bordeaux (Anna Bolena, Tristan und Isolde, Turandot, Siebel dans Faust), l'Opéra national de Lorraine (L'Etoile, Wozzeck, A Midsummer Night's Dream, Arturo dans Lucia di Lammermoor, Gardefeu dans La Vie parisienne, Brighella dans Ariadne auf Naxos), à l'Opéra de Marseille (Lucia di Lammermoor, Dialogues des Carmélites, Boris Godounov, Gioconda, Laërte dans Hamlet), Opéra de Paris (Rigoletto), Festival des Chorégies d'Orange (Rigoletto et La traviata) et à l'Opéra de Tours où il chante entre autres les rôles du Duc de Mantoue dans Rigoletto, Nicias dans Thaïs et le Chevalier de la Force dans Dialogues des Carmélites. Parmi les autres rôles qu'il a interprétés, citons Tybalt dans Roméo et Juliette (opéras de Tours, de Lausanne, de Monte-Carlo et de Mascate à Oman), Camille de Rosillon (Opéras de Tours, de Marseille et de Lausanne). Gérald dans Lakmé (au Caire, aux Opéras de Saint-Etienne, de Lausanne et de Santiago du Chili), Cassio dans Otello (Opéra de Massy) et le rôle-titre de Fortunio (aux Opéras de Limoges et de Rennes).

À l'Opéra de Lausanne: Roméo et Juliette (2011), L'Aiglon (2013), Lakmé (2013) et La veuve joyeuse (2014).

ALEXANDRA DOBOS-RODRIGUEZ

LA BELLE INCONNUE

Soprano franco-roumaine, Alexandra Dobos-Rodriguez intègre après des études de droit, la classe de chant de Leontina Vaduva à la Haute



école de musique de Lausanne où elle obtient son master en juin 2018. À la scène, elle aborde notamment les rôles de Cendrillon dans l'opéra du même nom de Pauline Viardot

à l'Opéra de Lausanne, la Première Dame dans Die Zauberflöte au Nouvel Opéra Fribourg, ceux d'Adèle dans Il Pirata de Bellini et de Nérine dans Médée de Charpentier au Grand Théâtre de Genève. Plus récemment, elle a été Violetta à Pontarlier ainsi que Pamina et Mimi au Festival des Nuits musicales en Armagnac. Son parcours lui a permis de travailler auprès de chefs d'orchestre et metteurs en scène de renom (Sir David McVicar, Leonardo García Alarcón, Daniele Callegari) et de bénéficier de l'enseignement de grands artistes (Leontina Vaduva, Helmut Deutsch, Alexia Cousin, Brigitte Balleys, Thierry Pillon, Didier Laclau-Barrère). En 2017, elle est sélectionnée pour participer au workshop «Exzellenzlabor Oper» sous la direction de Hedwig Fassbender et René Massis en Allemagne. Alexandra est à deux reprises lauréate de la Fondation du Pour-cent Culturel Migros en 2017 et 2018.

À l'Opéra de Lausanne: Cendrillon (2018).

SUSANNE GRITSCHNEDER

LA MÈRE

Née à Munich, Susanne Gritschneder débute sa formation auprès de Veronika Castiglione. Elle intègre par la suite la classe d'Elisabeth Glauser



à la Haute école de musique de Berne ou elle obtient ses diplômes d'enseignement et de concert avec distinctions et se perfectionne lors de cours de maîtres avec Brigitte Fass-

baender, Thomas Hampson et Wolfram Rieger. Elle vit depuis 2016 avec sa famille à Lausanne. Elle fait ses débuts sur scène au Stadttheater de Freiburg en 2010 dans La Petite renarde rusée. Elle campe ensuite Linette dans L'Amour des trois oranges de Prokofiev au Grand Théâtre de Genève et participe, lors de la Triennale de la Ruhr 2012, à la production de Heiner Goebbels de Europeras I&II de John Cage. De 2012 à 2018, elle est membre de la troupe du Théâtre de Saint-Gall, incarnant notamment Mary dans Der fliegende Holländer, la Cieca dans La Gioconda, Brigitta dans Die tote Stadt, Maddalena dans Rigoletto, Afra dans La Wally, la deuxième et troisième dame dans Die Zauberflöte, Ramiro dans La finta giardiniera, Dryade dans Ariadne auf Naxos, Olga dans Eugène Onéquine et Fenena dans Nabucco. En 2015/16, on peut l'entendre à l'Opéra de Leipzig en Suzuki dans Madama Butterfly, Flosshilde dans Das Rheingold, Schwerleite dans Die Walküre, Mother Goose dans The Rake's Progress, l'alto solo de Parsifal et la Troisième Dame dans Die Zauberflöte.

À l'Opéra de Lausanne: Eugène Onéquine (2022).



ANOUK MOLENDIJK

FEMME DE CULLY / FEMME ÉPILOGUE

Anouk Molendijk, mezzo-soprano, fait partie de la nouvelle génération d'artistes encline à questionner sa pratique et ses traditions afin de



l'ouvrir aux nouvelles formes d'expression. Passionnée par la poésie du XIX^e et par le théâtre contemporain, elle obtient en 2012 un master en français moderne et littérature compa-

rée à Genève. Elle obtient à Lausanne en juin 2017 un master d'interprétation vocale, elle a chanté entre autres les rôles de Jenny dans L'Opéra de Ouat'sous de Weill (Théâtre du Galpon, 2013). l'Enfant dans L'Enfant et les sortilèges de Ravel (Métropole, Lausanne, 2014), Mrs. Grose dans The Turn of the Screw de Britten (Lausanne, 2014), Anna I dans Die sieben Todsünden de Weill (Genève), Erika Mann/Renée Schwarzenbach dans Le Ruisseau noir de Guy-François Leuenberger et Elsa Rooke (Théâtre du Grütli, 2015) et plus récemment, Bianca dans The Rape of Lucretia de Britten avec l'ensemble Proteus au Théâtre du Grütli et Une compagne de l'Infante dans Le Nain de Zemlinsky à l'Opéra de Lille avec l'Ensemble Ictus et à l'Opéra de Rennes. Dans le répertoire contemporain, elle interprète le rôle de Die Dunkle Dame dans Die Gespenstersonate de Reimann, avec l'ensemble Contrechamps en mai 2014, puis est invitée à chanter Auf die ruhige Nacht-Zeit de Klaus Huber. Elle continue actuellement à se perfectionner avec Malcolm Walker et Luisa Castellani.

À l'Opéra de Lausanne: Cendrillon (2018).

ELISABETH MONTABONE

FEMME DE CULLY

La soprano franco-italienne Elisabeth Montabone commence la musique en tant que violoniste, et acquiert un diplôme d'études musicales avec



félicitations du jury. Elle étudie ensuite le chant lyrique et obtient un master de concert à la Haute école de musique de Lausanne en 2022. Elle débute à l'Opéra de Lausanne en

Sirène dans le Rinaldo de Hændel, en 2021, ainsi que dans les chœurs. En Italie, elle a chanté le rôle-titre dans Alcina de Hændel à l'Académie d'opéra de Saluzzo. Avec la bourse d'études «Ian Donald Wilson», elle a incarné le rôle de Néron dans L'incoronazione di Poppea de Monteverdi.

À l'Opéra de Lausanne: Rinaldo (2021).

MOHAMED HAIDAR HOMME DE CULLY

Né au Liban, Mohamed poursuit ses études musicales en Suisse aux Hautes écoles de musique de Genève et de Lausanne auprès de Marcin Habela



et Stephan MacLeod. À l'Opéra de Lausanne, il fait ses débuts en tant que Ramirez dans La Belle de Cadix de Francis Lopez. Parmi les rôles qu'il joue sur scène: le Comte Almaviva dans

Le nozze di Figaro de Mozart, Belcore dans L'elisir d'amore de Donizetti, John Sorel dans Le Consul de Menotti ainsi que divers rôles dans des créations d'opéras contemporains.

À l'Opéra de Lausanne: La Belle de Cadix (2016), Les contes d'Hoffmann (2019).



PERSONNEL ADMINISTRATIF ET ARTISTIQUE

Directeur Éric Vigié

Administrateur Cédric Divoux

Assistante du Directeur et responsable du mécénat et du sponsoring Laureline Manuel-Henchoz

Directrice de production Astrid Nou

Responsable des éditions et de la publicité Laure Bertossa

Responsable des médias digitaux Leyla Genç

Responsable de la presse Illyria Pfyffer

Responsable de la médiation culturelle Caroline Barras

Responsable de la comptabilité Mauro Fiore Comptables Sonia Antonietti, Donika Ismaili

Responsable de la billetterie Maria Mercurio

Gestionnaires billetterie Morgann'Gyger Vincent, Marthe Lepeltier

Cheffe de chant Marie-Cécile Bertheau

PERSONNEL D'ACCUEIL

Responsable de l'accueil et de la logistique Caroline Frédéric

Réceptionnistes Morgann'Gyger Vincent, Beatrice Pezzuto

Huissiers Samuel Boutros, Sophie Knöbl, Karim Skandrani, Ghislain Winterhalter

Chefs de salle Hugo Merzeau, Nicolas Ponce, Noémie Turrisi

Responsable des bars Thomas Browarzik

PERSONNEL TECHNIQUE

Directeur technique Benoît Becret

Adjoint de la direction technique Guy Braconne

Coordinatrice administrative et responsable des transports Célia Alves

Régisseur général Gaston Sister Régisseuse de scène Anne Ottiger

Régisseur des surtitres Paul Fohr Apprenti techniscéniste Florian Gumy

Responsable du service machinerie et de la coordination technique de la scène Stefano Perozzo

Adjoints Roberto Di Marco, David Ferri

Équipe Salvatore Di Marco, Vincent Kolher, Antonio Luis Lourenco, Patrick Muller,

Antonio Perez, Olivier Tirmarche

Responsable cintres Vincent Böhler Cintrier Tristan Enoé

Responsable du service électrique Denis Foucart

Adjoint, responsable du service audiovisuel Jean-Luc Garnerie

Régisseurs lumières Michel Jenzer, Shams Martini Régisseur vidéo Quentin Martinelli

Responsable accessoires Jérémy Montico Accessoiristes Mélina Küpfer, Ella Sproson

Responsable des ateliers de construction Roberto Di Marco

Responsable du service costumes Amélie Reymond Adjointe Marie Casucci

Équipe Margaux Bapst, Marielle Blanc, Leila Boubaker, Fanny Buchs, Gloria Chappuis Del Castillo, Béatrice Dutoit, Christine Emery, Anaïs Garbani, Eloïse Geissbühler, Charlotte Gyger,

Cassandre Klein-Doumas, Simon Maudonnet, Ludiwine Rais, Sarah Simeoni, Romane Terribilini

Responsable coiffures et maquillages Roberta Damiano Binotto

Équipe Marie-Pierre Decollogny, Stéphanie Depierre-Stoesel, Sonia Geneux, Clara Louise Gross, Mael Jorand, Cristina Mera, Elisabeth Péclard, Laura Pellicciotta, Malika Stähli,

Responsable entretien Maurice de Groot Équipe Jovica Malisevic, Antonio Stefano





Contact 021 315 40 21 laureline.henchoz@lausanne.ch

PRÉSIDENT

Me Christophe Piguet

MEMBRES

Me Luc Argand · M. Maurice Argi · M. Patrice Berthoud et M^{me} Coralie Berthoud M. et M^{me} Fabio Bettinelli · M. et M^{me} Stefan Bichsel · M. et M^{me} Jürg Binder · M. et M^{me} Étienne Bordet M^{me} et M. Pierre Brossette · M. et M^{me} Vincent Bugnard · M^{me} Catherine Caiani · M^{me} Jacqueline Caiani M^{me} Elisabeth Canomeras · M^{me} et M. Nathalie Chiva et Jean-Marie Pirelli · D^r Stéphane Cochet M. et M^{me} Guy de Brantes · M. et M^{me} Eric de Cormis · M. Nicolas Demartines · M^{me} Fabienne Dente M. et M^{me} Charles de Mestral · M. et M^{me} Bertrand de Sénépart · M. Manuel J. Diogo M^{me} Virginia Drabbe-Seemann \cdot M^{me} Marie-Christine Dutheillet de Lamothe et M. Pierre Dreyfus M^{me} Isabelle Fleisch et M. Antoine Maillard \cdot D^r et M^{me} Marc Gander \cdot M^{me} Marceline Gans M. et M^{me} Etienne Gaulis · M^{me} Anne-Claire Givel-Fuchs · M. et M^{me} Michel-Pierre Glauser M. et M^{me} Pierre-Marie Glauser · M^{me} Arlette Hesser-Dutoit · M. et M^{me} Philippe Hebeisen M^{me} Pascale Honegger · D^r et M^{me} Paul Janecek · M^{me} Irma Jolly MM. Marc-Henri Jordan et Pierre-Yves Perrin · M. et Mme Stylianos Karageorgis M. et M^{me} Pierre Krafft · M. Christophe Krebs · M^{me} Carmela Lagonico · M^{me} Eveline Lévy M. François Mallon · M. et M^{me} Bernard Metzger · M^{me} Vera Michalski-Hoffmann M. Brian Muirhead · M^{me} Françoise Muller · M^{me} Brigitte Nicod · M. et M^{me} Laurent Nicod Me et Mme Christophe Piguet ⋅ M. et Mme Pierre Poyet ⋅ M. et Mme Theo Priovolos M^{me} Gioia Rebstein-Mehrlin · M^{me} Nicole Renaud · M. et M^{me} Jean-Philippe Rochat M. Etienne Rodieux · M^{me} Marie Sallois Dembreville · M. et M^{me} Olivier Saurais M^{me} Miriam Scaglione · M. et M^{me} Paul Siegenthaler · M. Frédéric Staehli M. et M^{me} Gérard Tavel · M. François Wittemer

ENTREPRISES

BANQUE PICTET & CIE SA, M. Dominique Fasel FORUM OPÉRA, M^e Georges Reymond GROUPE BERNARD NICOD, M. Bernard Nicod MANUEL SA, M. Alexandre Manuel

DONATEURS

FONDATION LÉONARD GIANADDA MÉCÉNAT, M. Léonard Gianadda FONDATION NOTAIRE ANDRÉ ROCHAT, M^e André Corbaz, M^e Daniel Malherbe M. et M^{me} André Hoffmann M. et M^{me} Robert Larrivé M^{me} et M. Maria-Chrystina et Alexandre Zeller

DEVENIR MEMBRE

Fondé en 1998, le Cercle des Mécènes de l'Opéra de Lausanne est bien plus qu'une association de mécènes: au-delà du soutien important qu'il apporte à l'institution, il permet à des passionnés d'art lyrique de se rencontrer et de cultiver leur goût commun dans un cadre exclusif. Laureline Manuel-Henchoz répond à toutes vos questions et vous accompagne dans vos démarches d'inscription.

Visitez aussi notre page sur www.opera-lausanne.ch: vous y trouverez toutes les informations concernant le Cercle des Mécènes ainsi que la liste des membres.





ARTISANS VIGNERONS D'YVORNE SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE





Membres M. Dominique Fasel · M. Michael Kinzer · M. Ihsan Kurt · M^{me} Natacha Litzistorf

 M^{me} Anne-Marie Maillefer · M. Vincent Mandelbaum · M^{e} Christophe Piguet · M^{me} Maria-Chrystina Zeller Secrétaire hors-conseil M^{me} Laureline Manuel-Henchoz

L'OPÉRA DE LAUSANNE TIENT À REMERCIER SES SPONSORS, PARTENAIRES ET MÉCÈNES DE LA SAISON 2022-2023

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS





FONDS
INTERCOMMUNAL DE SOUTIEN
AUX INSTITUTIONS CULTURELLES
DE LA RÉGION LAUSANNOISE

MÉCÈNES











Fondation Pro Scientia et Arte FONDATION LÉONARD GIANADDA MÉCÉNAT

SPONSORS





PARTENAIRES «PRIVILÈGE»





PARTENAIRES MÉDIAS





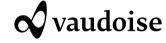


PARTENAIRES HÔTELIERS





SPONSOR PRINCIPAL



PARTENAIRES D'ÉCHANGE



BONGENIE GRIEDER









Couverture Bebert Plonk & Replonk **Impression** PCL Presses Centrales SA 39



Sponsor principal de l'Opéra de Lausanne, partageons ensemble des moments d'exception.

Heureux, Ensemble.



