

*Depuis plus de 25 ans, la Fondation
Leenaards soutient, sous forme de
mécénat, des actions ou des œuvres
à caractère social et de santé publique,
scientifique et culturel établies
dans les cantons de Vaud et de Genève.*

*En cette année du 250^e anniversaire
de la naissance de Wolfgang Amadeus
Mozart, elle est particulièrement
heureuse de parrainer «Cosi fan tutte»
et s'honore ainsi de soutenir l'Opéra de
Lausanne et l'Orchestre de Chambre
de Lausanne, qui portent bien au-delà
de ses frontières, le rayonnement
musical de la Ville.*

Mozart
1756
1766
2006

Production du Piccolo Teatro de Milan
Dramma giocoso en deux actes K.588
Livret de Lorenzo Da Ponte

Première représentation à Vienne, Burgtheater,
le 26 janvier 1790

Bärenreiter-Verlag, Kassel Allemagne

Orchestre de Chambre de Lausanne

Chœur de l'Opéra de Lausanne

- Vendredi 24 mars 20h
- Dimanche 26 mars 17h
- Mercredi 29 mars 20h
- Vendredi 31 mars 20h
- Dimanche 2 avril 17h
- Jeudi 23 mars 19h Conférence *Così fan tutte*
présentée par Georges Reymond
- Rendez-vous Espace 2
Diffusion de *Così fan tutte* sur Espace 2, le samedi
15 avril à 20h dans l'émission «A l'Opéra». Découvrez
les protagonistes de *Così fan tutte* dans «Dare-Dare»,
en public et en direct du salon Bailly de l'Opéra de
Lausanne, le 16 mars de 12h à 13h.
- Une petite exposition évoquant la carrière de Giorgio
Strehler sera présentée au public des représentations,
dans le salon Alice Bailly.



FONDATION
LEENAARDS

Così fan tutte

ossia La scuola degli amanti

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

Fiordiligi • *Maria Rey-Joly*
Dorabella • *Sophie Marilley*
Guglielmo • *Mario Cassi*
Ferrando • *Shawn Mathey*
Despina • *Daniela Mazzucato*
Don Alfonso • *Miguel Sola*

Direction musicale • *Jean-Yves Ossonce*
Un spectacle de *Giorgio Strehler* mis en scène
par *Carlo Battistoni*, réalisé par *Marise Flach*
et *Gianpaolo Corti*
Décors • *Ezio Frigerio*
Assistante décors • *Leila Fteita*
Costumes • *Franca Squarciapino*
Lumière • *Gerardo Modica*
Chef de chœur et continuo • *Véronique Carrot*

24heures

Du côté de chez vous.

soutient

l'Opéra de Lausanne



Sur présentation
de la carte Club 24,
10% de réduction
aux guichets
de l'Opéra.

www.24heures.ch



	Pages
• <u>Argument</u>	8
• <u>Rapide historique du Piccolo Teatro</u> <i>OC/Giovanni Lista</i>	11
• <u>Così fan tutte</u> <i>Jean-Victor Hocquard</i>	15
• <u>Mozart en liberté surveillée</u> (ou: sous tutelle impériale) <i>Jacques Doucelin</i>	21
• <u>Le scalpel et l'estompe</u> <i>Pierre Michot</i>	25
• <u>Mozart et le théâtre</u> <i>Giorgio Strehler</i>	38
• <u>Journal de travail de Giorgio Strehler</u> par Maria Grazia Gregori	41
• <u>Lettre à la compagnie de <i>Così fan tutte</i></u> <i>Giorgio Strehler</i>	54
• <u>Pour toujours</u> <i>Giorgio Strehler/Maria Grazia Gregori</i>	56
• <u>La matière de l'illusion</u> <i>Ezio Frigerio</i>	58
• <u>Livret</u>	61
<i>Acte I</i>	62
<i>Acte II</i>	75
• <u>Biographies</u>	88
• <u>Le Cercle de l'Opéra de Lausanne</u>	106



Patrimoine

Votre culture est une part importante de votre patrimoine. C'est donc dans le parfait respect de sa vocation que la BDG soutient depuis de longues années l'Opéra de Lausanne.

Proches de vous et à deux pas de l'Opéra, nos conseillers BDG se tiennent volontiers à votre disposition pour un entretien individuel concernant la gestion de vos valeurs.

*Gérance de fortune · Crédits hypothécaires
Financements · Epargne · Prévoyance*



Banque de Dépôts et de Gestion

UNE BANQUE À LA MESURE DE L'HOMME

Lausanne · Avenue du Théâtre 14

☎ Bellefontaine · 021 341 85 11

www.bdg.ch

Trivelin

Le jeune homme que vous avez enlevé à ses parents est un beau brun, bien fait; c'est la figure la plus charmante du monde. Il dormait dans un bois quand vous le vîtes, et c'était assurément voir l'Amour endormi. Je ne suis donc pas surpris du penchant subit qui vous a prise pour lui.

La fée

Est-il rien de plus naturel que d'aimer ce qui est aimable?

Trivelin

Oh! sans doute; cependant, avant cette aventure, vous aimiez assez le grand enchanteur Merlin.

La fée

Eh bien! l'un me fait oublier l'autre; cela est encore fort naturel.

Trivelin

C'est la pure nature; mais il reste une petite observation à faire; c'est que vous enlevez le jeune homme endormi quand peu de jours après vous allez épouser le même Merlin qui en a votre parole. Oh! cela devient sérieux; et, entre nous, c'est prendre la nature un peu trop à la lettre. Cependant, passe encore; le pis qu'il en pouvait arriver c'était d'être infidèle; cela serait très vilain dans un homme; mais dans une femme, cela est plus supportable. Quand une femme est fidèle, on l'admire; mais il y a des femmes modestes qui n'ont pas la vanité de vouloir être admirées. Vous êtes de celles-là; moins de gloire, et plus de plaisir; à la bonne heure!

Marivaux

Arlequin poli par l'amour (scène 1)

A Naples, à la fin du XVIII^e siècle

Acte I

Don Alfonso discute avec deux officiers, Guglielmo et Ferrando, qui lui vantent à l'envi la constance de leurs belles. Don Alfonso, vieux sceptique, ne croit pas à la fidélité des femmes et, comme les jeunes gens se récrient, leur propose de mettre à l'épreuve leurs fiancées. La proposition est adoptée sous forme d'un pari que Guglielmo et Ferrando ne doutent aucunement de gagner.

Fiordiligi et Dorabella, les deux sœurs que courtisent Guglielmo et Ferrando, contemplent amoureusement les portraits de leurs fiancés. Don Alfonso survient, annonçant leur brusque départ pour la guerre. Guglielmo et Ferrando arrivent ensuite; la douleur générale est extrême et les deux officiers prennent longuement congé de leurs fiancées.

Devant leur femme de chambre Despina, les deux sœurs se répandent en plaintes sur le départ subit de ceux qu'elles aiment. Despina leur propose de brèves consolations et les encourage, au lieu de verser des larmes, à se distraire.

Don Alfonso se facilite la tâche en gagnant à prix d'argent Despina à sa cause. Le vieux philosophe introduit Guglielmo et Ferrando déguisés en «Albanais» et les présente à Fiordiligi et Dorabella. Chacun s'empresse de faire la cour à la fiancée de l'autre. Mais ils sont assez froidement reçus et pensent déjà avoir gagné leur pari. Don Alfonso leur demande de poursuivre l'épreuve encore.

Feignant le désespoir de n'être point aimés, les pseudo-Albanais font semblant de s'empoisonner devant les jeunes filles. Déguisée en médecin, Despina remet sur pied les «suicidés» au moyen de passes magnétiques, prétendant toutefois que des baisers devraient leur être appliqués encore pour les guérir. Fiordiligi et Dorabella sont troublées.

Acte II

Despina poursuit ses efforts pour convaincre ses maîtresses de céder aux «étrangers». Fiordiligi, bientôt fléchie par les arguments de sa sœur, se décide pour Ferrando, tandis que Dorabella choisit Guglielmo, ce qui fait que les couples primitifs se trouvent ainsi intervertis. Sur quoi Don Alfonso invite les jeunes filles à descendre au jardin où une surprise leur est préparée... Les «Albanais» arrivent avec une suite de serviteurs.

Les fiancés hésitent à continuer l'épreuve, mais Don Alfonso et Despina les y encouragent. Bientôt Dorabella cède la première en acceptant de Guglielmo un bijou qu'il lui offre comme gage d'amour, en échange de quoi elle lui remet le portrait de Ferrando.

Ferrando, lui, met toute sa passion à vaincre la résistance de Fiordiligi: il est bien déçu quand il apprend que Dorabella a cédé, et c'est pis encore lorsqu'il aperçoit son portrait en possession de Guglielmo. Guglielmo, de son côté, prend la chose de façon moins tragique. Ferrando, demeuré seul, songe tout d'abord à rompre avec l'infidèle Dorabella, mais son amour pour elle demeure le plus fort.

Dorabella songe aux pièges de l'amour qui toujours capturent les pauvres cœurs féminins. Fiordiligi cependant cède aussi aux instances de Ferrando, si bien que le mariage des deux couples pourra bientôt être célébré. Guglielmo est fort dépité du comportement de sa fiancée, comme de celui des femmes en général. Mais Don Alfonso fait remarquer qu'il faut les prendre comme elles sont: Ainsi font-elles toutes! (*Così fan tutte!*)

Sous la direction de Despina, les domestiques vaquent rapidement aux préparatifs du repas de noces. Despina, déguisée en notaire, apporte les contrats. Au moment où ceux-ci vont être signés, on apprend le retour des guerriers! Les «Albanais» disparaissent rapidement et reviennent sous leur véritable apparence. Découvrant les contrats, ils feignent une violente colère. Bientôt cependant ils révèlent la supercherie, à la grande honte de Fiordiligi et de Dorabella.

Don Alfonso, qui a gagné son pari, s'emploie heureusement à ramener la paix entre les fiancés désunis.



Le Piccolo Teatro fut fondé en 1947, par Paolo Grassi et Giorgio Strehler, qui le dirigèrent ensemble jusqu'en 1967. Strehler le dirigera seul de 1972 à sa mort en 1997, Grassi étant devenu Sovrintendente de la Scala de Milan en 1972. Le Piccolo Teatro est le premier exemple d'organisation fixe d'une scène en Italie. Le rideau se leva pour la première fois le 14 mai 1947 avec *L'auberge des pauvres* de Gorki, lors d'une soirée qui réunit le tout Milan de la culture et du spectacle. Avec ses 500 places et sa scène minuscule, dirigé par deux jeunes d'un peu plus de vingt ans, unis par une amitié adolescente, cimentée par un amour identique pour le théâtre et des choix sociaux, politiques et esthétiques communs, sortis de la tragique expérience de la guerre et du fascisme, le Piccolo se proposa, dès la départ, d'être un «théâtre d'art pour tous», avec un répertoire mixte: international, mais dans la même temps, attaché à ses propres racines, comme le dit le manifeste qui en scelle la naissance.

C'est donc une esthétique sévère, mais poétique qui prend corps au Piccolo Teatro qui, à l'instar des grands rénovateurs de la scène, de Copeau à Reinhardt, installe au premier plan la formation d'un acteur nouveau, à l'intérieur de cet organisme articulé qu'est un spectacle, solidement tenu par le metteur en scène créateur. Du reste, sa très haute tenue esthétique et son organisation, considérée pour l'époque comme révolutionnaire, constituèrent les deux pôles de l'excellence du Piccolo Teatro et de sa transformation en exemple pour toute la scène italienne.

Pendant longtemps, le Piccolo, né comme théâtre de la ville de Milan, mais vite transformé en ambassadeur de la culture italienne sur les scènes du monde entier, puis devenu Théâtre d'Europe par décret ministériel en 1991, pourra disposer seulement de la petite salle de la via Rovello. Mais dès les années soixante, Strehler et Grassi se battront pour un lieu plus grand. En attendant, ils chercheront à conquérir de nouveaux publics, emmenant le théâtre dans les banlieues, ouvrant ses portes aux classes défavorisées, grâce à une politique de prix innovante. C'est en 1998 seulement que cette authentique cité du théâtre rêvée par Grassi et Strehler sera prête. Mais Grassi est alors mort depuis plus de dix ans, et Strehler a disparu dans la nuit de Noël 1997. Aujourd'hui, le Piccolo Teatro compte trois salles: celle historique de la via Rovello appelée salle Grassi, celle expérimentale du Teatro Studio inaugurée en 1987, et la nouvelle salle appelée Teatro Strehler. Il est dirigé par Sergio Escobar et Luca Ronconi.



Professional

People

Pour réussir, il faut une vision claire et des valeurs. Dans la vie économique comme dans la vie sociale. KPMG vous procure une assistance suivie dans les domaines Audit, Tax et Advisory.

www.kpmg.ch

Tandis qu'au centre de l'Europe le Berliner Ensemble prononce ainsi sa leçon de responsabilité et d'engagement sous les couleurs de l'austérité, de la sévérité même, reflet obligé des malheurs récents de l'Histoire, naît en Italie l'étincelle d'un théâtre nouveau, qui deviendra bientôt un foyer rayonnant et un autre modèle européen: c'est le Piccolo Teatro de Milan, que fondent en 1947 Paolo Grassi et Giorgio Strehler. Le premier songe à un théâtre comme «service public» dans la ligne définie par Gramsci: un théâtre social, populaire, national et dialectal. Le second a quelques hésitations à ce sujet, pensant que les exigences de l'art et de la poésie sont parfois difficilement conciliables avec le plus grand nombre. Lors de la première saison du Piccolo, ils signent tous deux un manifeste qui expose leurs conceptions. En fait, ils souhaitent créer une scène ouverte à l'art et à l'engagement civique, et pourtant destinée à tous. C'est pourquoi: «Ce ne sera pas un théâtre expérimental, ni même un théâtre d'exception réservé à un cercle d'initiés. Nous voulons au contraire un théâtre d'art pour tous. Nous ne croyons pas que le théâtre soit une habitude mondaine ou un hommage abstrait à la culture. Nous ne voulons pas offrir un simple divertissement, ni une contemplation oisive et passive: nous aimons le repos, non l'oisiveté; la fête, non le simple passe-temps.» Tout sera fait pour donner corps à ce projet initial: la rethéâtralisation populaire du théâtre par la fête.

Le choix du nom n'est pas l'effet du hasard. Il évoque surtout Stanislavski et son Maly Teatr, le Petit Théâtre de Moscou, celui de Tchekhov. Ce rappel de Stanislavski est une déclaration à la fois de réalisme et de fidélité au texte. Mais, chez Strehler, ce rapport avec la réalité ne doit jamais en trahir la substance spirituelle et humaine. Cela se traduira pas une orientation de recherche historique et poétique qui passera de la scène picturale à une scénographie faite pour l'acteur et sa gestuelle, une scénographie conçue comme partie intégrante du spectacle et en fonction de son signe propre. Le texte d'abord: Strehler s'appliquera à rechercher la dimension historique et critique de l'œuvre afin de donner au public le sens d'un texte écrit à une autre époque. La scène ensuite: la révolution qui consiste à rethéâtraliser le théâtre comporte la création d'un rapport d'égalité entre texte, metteur en scène, acteur et espace scénique. Il s'agit d'une collaboration nouvelle, particulière, entre metteur en scène et scénographe, déterminante pour la création de spectacles à la fois significatifs et lyriques. La scénographie n'est plus seulement un «fait esthétique» visuel, mais se joint à la mise en scène dans un accord de signifiante et d'harmonie. En ce qui concerne la notion de théâtre épique, l'attitude culturelle du Piccolo consistera à associer l'analyse critique du texte et la restitution de la scène à l'italienne, comme image critique et métaphorique, sans nier

l'attrait de la perspective illusionniste, ou, plus simplement, le réel et l'imaginaire. La recherche des sortilèges de la tradition visuelle italienne, s'inspirant de peintres tels Giotto ou Duccio, et la fascination pour le merveilleux du théâtre italien du XVIII^e siècle traduisent une volonté permanente de se situer sur la ligne de partage entre société et poésie...

...Le modèle théâtral du Piccolo Teatro de Milan tient de la personnalité de Strehler et du travail de recherche qu'il développe inlassablement pour renouveler les formes et l'expression du théâtre. Sa résonance internationale marque la seconde moitié du siècle et son influence sur le théâtre européen ne fait que s'accroître. On utilise à son égard la formule de «réalisme critique», on estime que son style scénographique relève d'une véritable «concrétisation poétique», on célèbre la finition artisanale de ses scènes et la magie de ses effets de lumières ainsi que la générosité et la virtuosité du jeu de ses acteurs. En fait Strehler incarne et fait revivre la grande tradition italienne. On a souvent répété que l'Italie est un pays à l'héritage artistique si grand que ses artistes sont en quelque sorte condamnés à réinventer sans cesse ce passé italien qui hante depuis toujours la civilisation occidentale. Strehler offre au théâtre une nouvelle naissance en puisant à la fois dans la plus profonde identité artistique de son pays et dans cet humanisme qui est le fondement le plus ancien de la culture italienne. Son approche plastique de la scène, sa recherche de la beauté visuelle et son travail sur l'acteur relèvent d'abord de sa volonté d'assumer entièrement ce qui fait la spécificité même de l'Italie.

Giovanni Lista

La scène moderne, encyclopédie mondiale des arts du spectacle dans la seconde moitié du XX^e siècle. VII, La scène magnifiée, pp. 153, 163 Editions Carré et Actes Sud, Paris, 1997



Première : 26 janvier 1790

Voici un opéra fort étrange, qu'on serait tenté d'appeler un opéra paradoxal. De prime abord on est frappé par sa légèreté impondérable, sa luminosité limpide, sa finesse capiteuse, mais, une fois que l'approche se fait plus serrée, on est étonné, on est, comme le dit Henri Ghéon, « littéralement atterré ». Car, explique-t-il, « ce chef-d'œuvre de suavité et de grâce, de volupté et de tendresse est aussi un chef-d'œuvre de dérision ». En outre, la sensibilité très délicate et émouvante, qui touche parfois au tragique, côtoie des scènes entières où la farce provoque les spasmes du rire le plus franc. Jamais dans l'histoire du théâtre lyrique la fusion n'a été aussi audacieuse entre le comique et le grave. D'où une équivoque constante qui englobe le dénouement lui-même, et qui par un incessant jeu de bascule fait chavirer les plans scéniques. Certes, l'équivoque est la marque propre de Mozart, mais jamais, dans aucune de ses autres œuvres, elle n'a été portée à un tel degré. Celui qui ne connaît pas les dates serait tenté au premier abord, à cause de la légèreté de l'œuvre, de l'attribuer à la jeunesse du Maître, mais il suffit déjà de voir la solidité exceptionnelle du métier pour être détrompé : il fallait avoir derrière soi les *Noces* et *Don Giovanni* pour avoir à sa disposition une telle science du contrepoint et de l'harmonie, un tel art d'agencer les timbres et les voix. Il est vrai que la perfection atteint ici un tel degré que toute trace de métier a disparu. Mais surtout il y a dans le *Così*, en même temps qu'une gaieté voilée, une sorte de désenchantement triste, comme si l'on était invité à rire pour ne pas pleurer...

Cela s'explique – mais en partie seulement – par les circonstances. Mozart n'a plus maintenant que deux ans à vivre à partir de la date de la première (26 janvier 1790). Sa situation s'est de plus en plus dégradée et il a peu à peu sombré dans la misère. Les lampes de la fête s'éteignent l'une après l'autre : il a composé deux ans auparavant (1788) son avant-dernier concerto pour piano et ses dernières symphonies ; il vient décrire sa dernière sonate pour le piano (K. 576). Il avait voulu conquérir Vienne, et il a échoué, ne réussissant pas à capter le public frivole de la capitale. Et, une fois terminé le *Così*, son inspiration semble tarie durant tout un an, 1790, l'année noire...

Ensuite, il y aura 1791, l'année ultime, qui verra de nouveau briller la lumière, translucide et comme émanant d'une source située au-delà.

Le livret

Le caractère paradoxal vient aussi de la donnée du livret que lui a fourni Lorenzo da Ponte, le librettiste du *Figaro* et du *Don Juan*. Ce n'est pas un mauvais livret, encore qu'il soit rempli d'invéraisemblances qui vont jusqu'au burlesque. Le

genre théâtral n'était pas bien fixé: s'agissait-il d'une comédie-proverbe à la mode dans les salons du XVIII^e? S'agissait-il d'une comédie dramatique, ou encore d'une bonne farce? C'était, pêle-mêle, tout à la fois. Or, quand Mozart entreprit de mettre le texte en musique, il se heurta à de graves difficultés stylistiques. Nous en reparlerons plus loin; disons simplement ici que Mozart en eut pleinement conscience et que, loin de refuser les données du problème, il prit un vif plaisir à les résoudre, comme s'il s'était agi d'une gageure. La preuve qu'il y réussit est l'aisance avec laquelle se déroule l'action, et c'est peut-être cette aisance qui est ce qu'il y a de plus séduisant en cette œuvre.

Il passe d'un langage à un autre avec une souplesse qui brave toutes les invraisemblances et qui assure, de façon très lisse, l'unité d'action. Nous y retrouvons la galanterie du temps des Sérénades, l'art du recitativo accompagnato d'*Idoménée*, la vis comica trépidante du *Figaro*. Nous y trouvons aussi, moins voyant, mais non moins accablant, la tragique du Don Juan. Mais il y a quelque chose en plus, qui est propre à cet opéra, c'est une tristesse désabusée liée pourtant à une espérance latente, car la lumière de 1791 commence déjà à y irradier. Selon le beau mot d'Alfred Einstein, «il plane dans *Così fan tutte* un éclat vespéral».

Jean-Victor Hocquard



La partie quarrée

Huile sur toile, San Francisco, The Fine Arts Museum.

Dans son dictionnaire de 1690, Furetière définit la partie carrée comme «celle qui est faite entre deux hommes et deux femmes, seulement pour quelques promenades ou quelques repas.» (Renaud Temperini, Watteau, Gallimard, collection «Maîtres de l'Art», Paris, 2002).

Ce n'est pas Verdi qui chante au-dedans de moi à pareille heure, ni aucun Italien, c'est Mozart. Je suis venu écouter dix fois *Così fan tutte*, l'année dernière, et c'est sur ces airs-là que je pense au frais et gracieux visage que j'ai regardé ce soir.

(...) La pièce n'a pas le sens commun et c'est tant mieux. Est-ce qu'un rêve doit être vraisemblable? Est-ce que la vraie fantaisie, le sentiment pur et complet ne peut pas planer au-dessus des lois de la vie? Est-ce que dans la contrée idéale, comme la forêt d'*As you like it*, les amants ne sont pas affranchis des nécessités qui nous contraignent, et des chaînes sous lesquelles nous rampons? Ceux-ci se déguisent en Turcs pour éprouver leurs maîtresses, ils feignent de s'empoisonner, la suivante se fait tour à tour médecin, notaire et leurs maîtresses croient tout cela. Moi aussi, je veux croire ces folies, un instant, si peu d'instant qu'il vous plaira; et c'est justement pour cela que mon émotion est charmante. Je ferai comme le musicien, j'oublierai l'intrigue; la pièce est satirique et bouffonne; je veux avec lui la voir sentimentale et tendre; sur le théâtre, il y a deux coquettes italiennes qui rient et mentent; mais, dans la musique, personne ne ment, et personne ne rit; on sourit tout au plus; même les larmes sont voisines du sourire. Quand Mozart est gai, il ne cesse jamais d'être noble; ce n'est pas un bon vivant, un simple épicurien brillant, comme Rossini; il ne se moque point de ses sentiments; il ne se contente point de l'allégresse vulgaire; il y a une finesse suprême dans sa gaieté; s'il y arrive, c'est par intervalles, parce que son âme est flexible, et que, dans un grand artiste comme dans un instrument complet, aucune corde ne manque. Mais son fonds est l'amour absolu de la beauté accomplie et heureuse; il ne se divertira pas avec sa maîtresse, il l'adorera, il demeurera longuement le regard attaché sur ses yeux comme sur ceux d'une créature divine; il sentira devant elle son cœur se fondre, et le sourire qui viendra entr'ouvrir ses lèvres sera un soupir de bonheur. Bien mieux, il a mis la bonté dans l'amour.

Hippolyte Taine (1828-1893),

Notes sur Paris, vie et opinions de M. Frédéric Graindorge, p. 158



Un mur à Naples, Tomas Jones, 1782.

- Chi â ffemmene crede, paraviso nun vede.
Qui croit les femmes, ne verra jamais le paradis.
- E ffemmene ne sanno una chiù d' 'o diavulo
Les femmes en savent un peu plus que le diable.
- Tutte 'e peccate murtale so' femmene
Tous les péchés mortels sont féminins.
- Corne 'e 'nammurate corne arraggiate,
corne 'e marite corne sapurite, corne 'e
mugliere so' corne overe.
*Les trahisons des amants sont de colère,
celles des maris donnent de la saveur au
mariage, celles des femmes sont de vraies
trahisons.*



Tout est permis à
Lucie et Hugo,
ils dansent le flamenco,
ils fréquentent assidûment l'opéra
et ils passent tous les jours
prendre leur petit déjeuner
dans notre boulangerie tea-room...

Les Boutiques



Yann Vaucher

Boulangeries, pâtisseries, traiteur
Prilly - Crissier - Lonay - Pully - Renens - Lausanne
Tél.: 021 624 82 50
www.vaucher.ch

Dernier des trois chefs-d'œuvre nés de la collaboration de Mozart et de Da Ponte, *Così fan tutte* n'est certes pas un opéra comme les autres. Mais la mise en scène que vous allez voir elle non plus, puisqu'il s'agit du testament artistique du plus grand metteur en scène italien du XX^e siècle, Giorgio Strehler. Celui-ci fut, en effet, emporté par une crise cardiaque à Noël 1997, en pleine répétition de ce *Così* qui devait inaugurer, trois semaines plus tard, la nouvelle salle du célèbre Piccolo Teatro de Milan auquel Strehler avait attaché son nom depuis 1947. L'inauguration eut lieu à la date prévue, mais avec ce *Così* posthume, spectacle en partie inachevé tel un torse de statue.

Nul doute que le vieux maître nourri de Goldoni et de commedia dell'arte eût peaufiné jusqu'au bout sa direction d'acteurs. Manquaient surtout à la première les fameux éclairages qui étaient sa signature, la touche finale du magicien Strehler. Grâce au style classique imposé par ses complices de toujours, le décorateur Ezio Frigerio et la costumière Franca Squarciapino, certaines images ont pris d'emblée toute leur force comme le désespoir tragique qui se peignait sur le visage de Ferrando étreignant au second acte la fière Fiordiligi sanglée dans l'uniforme militaire de son vrai fiancé, Guglielmo : image poignante chargée d'humanité qui traduit le calvaire que le sadique et cynique Don Alfonso inflige aux quatre jeunes gens.

Mais depuis 1998, grâce aux reprises et aux tournées organisées par le Piccolo Teatro de ce *Così*, la vision de Strehler s'est épanouie gagnant en cohérence grâce à son jeune collègue Carlo Battistoni qui a réussi à parachever le travail de son aîné sans le trahir en pénétrant au plus profond des âmes tourmentées par le venin de la jalousie et en suivant, à la note près, les moindres nuances du compositeur. Car le génie de Strehler fut de ne jamais en rester au seul livret, mais de chercher ce que Mozart ajoutait au verbe. C'est pourquoi ses mises en scène de *L'enlèvement au sérail*, traité en ombres chinoises d'abord au Festival de Salzbourg, ou des fameuses *Noces de Figaro* qui inaugurèrent le règne de Rolf Liebermann à l'Opéra de Paris sous le signe de Watteau et de Versailles, firent le tour de la planète durant trois décennies. Tel quel, ce *Così* est en passe de connaître le même destin.

Ce qui frappe aujourd'hui dans cet ultime travail de Giorgio Strehler, ce sont une beauté visuelle et une clarté dans la révélation de l'action également aveuglantes. Car ce n'est pas par un souci maniaque du détail qu'il allait au fond des choses, mais paradoxalement pour laisser s'épanouir la vision d'ensemble. Rien d'étonnant dès lors si ce spectacle de 1998 laisse loin derrière lui certains essais récents, de Salzbourg (le couple Hermann) à Aix-en-Provence (Patrice Chéreau et Richard Peduzzi), dont le maniérisme n'est que vaine surcharge et tics

de mises en scène en veine de modernisme. D'un même mouvement généreux et exigeant à la fois, Strehler prend ses interprètes et son public par la main pour les guider au plus profond du mystère mozartien. Personne ne reste au bord du chemin, la traduction du livret qui défile au dessus du manteau d'Arlequin étant aussi superflue que dans la commedia dell'arte. Strehler n'est pas au service de son ego en cherchant à faire des «coups» médiatiques, mais de son public qu'il veut initier correctement aux volontés du compositeur. *Così* étant au départ une histoire de «manipulation» au sens du marionnettiste Don Alfonso qui tire les ficelles de ce jeu cruel, le plateau devra être clair et dégagé pour que tout s'y découpe avec l'effet de loupe que possède le castelet du théâtre de marionnettes. Ainsi, deux éléments de décor stylisé délimitent à cour et à jardin l'aire de jeu qui tantôt se rétrécit à la dimension de la chambre des deux sœurs, tantôt s'ouvre sur l'espace plus vaste du jardin et de ce qu'on imagine être la baie de Naples. Nulle trace pour autant de réalisme : tout est dans la suggestion poétique.

Comme ce bateau sous la lune, aux confins du ciel et de la mer, au mât couvert de lampions qui disent la fête, mais aussi que tout cela n'est pas sérieux, que c'est de l'invention et de la duperie : certains n'y croient pas, d'autres si, qui sont tombées dans le piège infernal.

Ainsi apparaît la fracture entre le bouffe et le tragique. Mais Strehler n'a nul besoin de souligner au feutre ce que Mozart dit si bien. Suggérer lui suffit, car cela évite la redondance sans tuer la poésie. C'est là l'erreur des scénographes inexpérimentés et partant fort immodestes, de ne pas écouter la musique et de vouloir d'abord exprimer leur opinion sur l'œuvre : de là partent toutes les dérives actuelles. C'est pourquoi les spectacles de Giorgio Strehler, modèles de la mise en scène lyrique, remettent les pendules à l'heure. Ce sont des leçons salutaires d'humilité, de culture, de théâtre et de poésie.

On le sait, l'originalité de *Così fan tutte*, tient au fait que le sujet de la commande impériale lui a été expressément imposé. Le temps n'est plus où, comme en 1786, Mozart proposait lui-même à Da Ponte de tirer un livret du *Mariage de Figaro*, la pièce très politique de Beaumarchais que Joseph II venait d'interdire à Vienne ! En trois ans, il est devenu suspect d'irrévérence envers les aristocrates. Ajoutez à cela qu'en 1789 s'ouvre à Paris le processus qui va conduire sa sœur Marie-Antoinette et Louis XVI de Versailles à l'échafaud. L'empereur a beau se réclamer de Voltaire, jouer les despotes éclairés et défendre les loges maçonniques contre l'obscurantisme de sa mère Marie-Thérèse, cette fois, il lâche son protégé au caractère trop rebelle. Pour éviter tout dérapage politique, Wolfgang est donc sommé de mettre ses notes sur un fait divers banal qui s'est produit à Trieste – ville natale de Strehler : il n'y

a décidément pas de hasard! – et défraye la chronique viennoise. Pour créer une distance poétique, Da Ponte délocalise même l'action à Naples.

Mais Sade n'est jamais loin de ces jeux où l'érotisme le dispute à la pire cruauté psychologique. Né à Venise, Da Ponte a, en outre, truffé son texte des tournures les plus crues empruntées au dialecte local. Du coup, la bonbonnière rococo révèle un double fond grivois plus proche des *Bijoux indiscrets* de Diderot que de *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre. Au point que lorsque Napoléon découvre *Così* en 1804 à Compiègne, le texte original a été remplacé par une innocente bluette du Sieur Castil-Blaze: l'Empire français est plus prude que celui d'Autriche. Qu'importe! Bon vivant et jouisseur, Wolfgang n'est pas du genre à s'offusquer d'un mot cru. Peu lui chaut que le couple licencieux qui tire les fils des quatre marionnettes semble sorti des *Liaisons dangereuses* de Laclos. L'essentiel pour lui est ailleurs: dans ce septième personnage qui parle avec les timbres de l'orchestre. C'est la voix de Mozart et des cœurs martyrisés injustement et inutilement.

Embusqué dans le secret de sa partition, voici qu'il oublie le diktat impérial et se sent libre, lui qui se fait fort avec des notes de tout exprimer de l'abîme psychologique de l'humanité. Le génial artisan des sons est parvenu à la parfaite maîtrise d'un langage universel qui touche les hommes de toutes les époques. C'est lui et nul autre qui change l'atmosphère du second acte de *Così*: à mesure que les donzelles cèdent devant les attaques galantes et que les cornes pointent au front des deux jouvenceaux, l'opéra vire au tragique. Mozart reste maître du jeu: on n'a plus envie de rire du cocu! Comme la magnifique aria de Ferrando, tous les airs de Mozart sont de vrais arrêts sur image où il manifeste son amour du prochain dans la traduction d'une vérité universelle. Même en liberté surveillée, Wolfgang sait faire entendre sa voix.

Jacques Doucelin



*L'aventurière, Antoine Watteau
Huile sur métal, Troyes, Musée des Beaux-Arts.*



*La proposition embarrassante, Antoine Watteau
Huile sur toile, Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage.*

De quelle proposition embarrassante s'agit-il exactement? Par qui est-elle adressée à qui? Quelle réponse lui est-il donné? Rien, dans l'iconographie du tableau, ne va au-delà de l'allusion cryptée. (Renaud Temperini, Watteau, Gallimard, collection «Maîtres de l'Art», Paris, 2002).

Così fan tutte: expérimentation scientifique ou expérience humaine?

Extraordinaire retournement: pendant longtemps *Così fan tutte* est resté l'opéra mal aimé, parce que mal compris. Or cette année anniversaire va multiplier les productions et placer l'ouvrage en tête des statistiques. Pour ne prendre en compte que les régions francophones, après Aix et Paris, et avant Genève, Lausanne s'inscrit donc aux côtés de Strasbourg, Besançon, Montpellier, Rouen, Marseille, Lyon, Bruxelles et Toulouse.

Notre époque aurait-elle acquis les moyens de mieux entendre la vérité de *Così fan tutte*? Au XIX^e siècle, on jugeait l'œuvre invraisemblable, frivole et immorale. Sans doute avons-nous appris à saisir quelle réalité psychologique peut se cacher sous les conventions d'une fable théâtrale, quel possible drame couve sous les déguisements de la farce, quelle leçon d'humanité révèle l'apparence du libertinage.

Pour expliquer la genèse de cet opéra, les commentateurs ne cessent de se copier les uns les autres et de répercuter les mêmes absurdités. A commencer par celle-ci, inventée en 1837 par un certain Friedrich Heinse: c'est Joseph II qui aurait suggéré le sujet à Mozart, à partir d'un fait divers qui se serait réellement produit dans la bonne société viennoise. De fait, l'empereur était bien trop préoccupé par la guerre qu'il menait contre les Turcs – pour la financer, il fut contraint de faire de cruelles économies au détriment de sa troupe d'opéra italien – et par la maladie qui devait l'emporter. Il n'entendit jamais *Così fan tutte*, dont la première eut lieu alors qu'il était au plus mal. Loin de favoriser cet opéra, créé le 26 janvier 1790, l'empereur devait, bien involontairement, lui porter malchance: il meurt le 20 février. Le deuil entraîne la fermeture des théâtres, pour plusieurs semaines. Dommage pour *Così*, que l'on n'a pu jouer que cinq fois, avec un succès qu'attestent les excellentes recettes, et qui sera repris en fin de saison pour cinq représentations seulement. Après quoi Léopold II a d'autres idées sur la politique culturelle viennoise, où Mozart n'a plus sa place. On lui commandera bien une œuvre pour le couronnement de ce nouvel empereur à Prague, mais ce sera *la Clémence de Titus*, un opéra *seria*.

Reprenons: on est très mal informé sur les circonstances qui amenèrent Mozart à composer *Così fan tutte*. On peut seulement supposer que le succès de la reprise des *Noces de Figaro* au théâtre de la cour y a été pour quelque chose. La vedette de la troupe, Adriana Ferrarese del Bene, chantait le rôle de Suzanne. On croit savoir qu'elle était la maîtresse de Lorenzo Da Ponte, qui fut sans doute à l'origine d'un nouvel ouvrage où la cantatrice pourrait briller. C'est sans doute par Da Ponte que l'affaire s'est emmanchée, mais en un premier temps sans

Mozart! Voici pourquoi on peut être conduit à le penser. (Ce qui suit ne serait-il pas un *scoop* parmi les commentaires en français, où l'on ne trouve – à notre connaissance – nulle mention de ces découvertes récentes de la musicologie anglo-saxonne?)

Où l'on retrouve Salieri

En 1829, un couple d'Anglais, mozartiens enthousiastes, viennent à Salzbourg pour rendre visite à Constance, veuve de Wolfgang. Entre mille renseignements passionnants, elle leur dit que l'inimitié de Salieri contre Mozart pourrait bien dater du moment où il a composé *Così fan tutte*. Pourquoi? Parce qu'à l'origine c'est Salieri lui-même qui avait entrepris de mettre le livret de Da Ponte en musique, puis l'avait abandonné en le jugeant inapte à susciter l'invention musicale. Et Constance de préciser que «le grand succès que rencontra Mozart en réussissant là où lui, Salieri, avait échoué a sans doute excité sa jalousie et sa haine, et semble être la première cause de sa malignedé et de son hostilité à son égard.»

On a longtemps eu peine à accorder crédit à cette histoire, jusqu'à ce qu'on découvre récemment que Salieri avait composé le premier trio (*La mia Dorabella*) et esquissé la ligne vocale du second (*È la fede delle femmine*)¹.

Voilà qui vient corriger quelques légendes concernant le rapport de Mozart et de ses librettistes. On lui a volontiers appliqué le modèle wagnéro-romantique de l'artiste, maître tout-puissant de sa création, inventant librement ses œuvres et forçant ensuite les institutions à trouver les moyens de les créer. Mozart a eu rarement le choix de ses sujets. Il n'a pas imaginé tout seul le thème de ses futurs opéras, et ensuite suscité le texte à mettre en musique. Dans le cas présent, il semble donc avoir hérité son sujet de Salieri. Celui-ci avait composé *la Scuola de' gelosi*, *l'Ecole des jaloux*, opéra créé à Venise en 1778, puis repris à Vienne en 1783 pour introduire la nouvelle troupe italienne. Afin de lui donner une suite logique, Lorenzo Da Ponte peut fort bien avoir proposé à Salieri de lui écrire *la Scuola degli amanti*, sous-titre de *Così fan tutte*. Et c'est sous ce nom d'*École des amants* que Da Ponte a toujours désigné son livret.

Sous le scalpel d'Alfonso

Dans la tradition moliéresque des «écoles» – celle des femmes, celle des maris –, le XVIII^e siècle se veut philosophe et aime se faire pédagogique. Une bonne éducation doit être conduite par la lumière de la raison. Surtout: éviter de cultiver de fausses

¹ Voir Bruce Alan Brown et John A. Rice: *Salieri's «Così fan tutte»*, in: Cambridge Opera Journal 8 (1996), N° 1, Cambridge 1996, p. 17-43

idées sur le sentiment amoureux, qui risqueraient de vous laisser partir dans la vie avec trop d'illusions. Don Alfonso veut donc détromper, dénoncer, révéler le vrai sous l'apparence. Mais foin de discours : il pratique sur le vif.

Tout prend donc la forme scientifique de l'expérimentation. Il s'agit de vérifier une théorie. Au départ, Don Alfonso pose les termes de sa proposition : les femmes sont infidèles, et toutes les protestations d'amour éternel et de constance inflexible n'y changeront rien. Ingrédients de la démonstration : soient deux couples de fiancés, intervertir les partenaires et voir ce qui se passe. Élever légèrement la température en proposant un pari, pour mieux motiver les séducteurs. Ajouter les épices nécessaires : faux départ, vrai retour, travestissements, chantage au suicide, sérénade et divertissement. Observer soigneusement l'avancement du processus et intervenir subtilement pour éviter fuites et désistements. Fin de l'expérience : ces dames ont cédé à leurs nouveaux amants. Elles font toutes ainsi. CQFD. Or ce n'est pas le laboratoire, c'est le théâtre qui est le lieu de l'expérience : Don Alfonso n'est pas seulement le philosophe qui raisonne et démontre, c'est aussi le manipulateur des marionnettes mises en jeu. Et l'ordonnancement de ce mécanisme répond aux critères d'une habile dramaturgie, faite de symétries et de croisements, d'équilibres subtilement dérangés. Matière que Da Ponte exploite avec virtuosité, en jouant sur les références littéraires, les conventions du déguisement et l'euphorie de la farce.

Et c'est là qu'intervient la musique. Là où ne pourrait fonctionner qu'une horlogerie bien réglée, n'agir que des créatures de chiffons tirées par des ficelles cyniquement manœuvrées, voilà que Mozart fait vivre des êtres de chair et de sang. Le jeu auquel ils se prennent va les conduire au-delà d'eux-mêmes : voilà qu'ils chantent et chancellent, qu'ils s'amusent et s'émeuvent, se défient et se dénudent, s'aveuglent et se découvrent. C'est le masque qui révèle le vrai visage, c'est le travestissement qui fait affleurer le sentiment profond. Ainsi le théâtre et ses conventions, la musique, ses formes et ses sortilèges ont permis de transmuier le leurre en vérité. C'est l'arbitraire de la fable qui révèle la réalité de la vie.

L'art de l'estompe

Pour cela, il fallait Mozart. Parce qu'il sait mieux que tout autre jouer de l'ambiguïté, faire coulisser l'une sur l'autre les traditions sérieuses et bouffes, glisser de la parodie à la sincérité, faire surgir l'émotion au cœur de la farce, mouiller les yeux de larmes au milieu du sourire.

On pourrait refaire ici le portrait des deux sœurs et des deux officiers. On pourrait montrer une fois encore pourquoi chaque couple s'assortit dans le travestissement mieux que



*Le pèlerinage à l'île de Cythère, Antoine Watteau, détails
Huile sur toile, Paris, musée du Louvre.*





La Vie côté culture



MUSIQUE EN MÉMOIRE

Du lundi au vendredi de 9h à 10h, rediffusion à minuit
Une émission de Jean-Luc Rieder

Une exploration de l'univers de la musique et de son histoire. Chaque semaine, créateurs, interprètes, spécialistes et passionnés se penchent sur un thème différent et proposent des clés pour mieux comprendre la musique.

www.espace2.ch/musique

RECEVEZ GRATUITEMENT CHAQUE SEMAINE PAR MAIL LE PROGRAMME DE NOS ÉMISSIONS. INSCRIVEZ-VOUS SOUS : WWW.RSR.CH/LETTRE



dans la conjonction de départ, expliquer donc ce qui fait la sensible Fiordiligi s'accorder au poétique Ferrando, la sensuelle Dorabella correspondre au pétulant Guglielmo. On pourrait redire aussi comment Don Alfonso «vieux philosophe» trouve la meilleure des complices en Despina la servante délurée.

On propose ici une autre approche: traquer une des vérités de l'œuvre au cœur de la partition en montrant comment Mozart use des instruments de l'orchestre pour mener son discours. Aux voix des six personnages de l'action, ajoutons leurs partenaires essentiels: flûtes et hautbois, clarinettes et bassons, cors, trompettes et timbales, ainsi que l'ensemble des cordes. Prenons quelques exemples en sautant allégrement d'un coin à l'autre des numéros de l'opéra.

Premier personnage instrumental à prendre la parole au sein du tutti orchestral, dès l'ouverture: le hautbois qui, une fois marqués les accords liminaires, déploie une mélodie en deux volets, fraîche et un peu narquoise. Le hautbois, instrument pastoral, écho de nature, miroir d'innocence, qu'on associera volontiers à celle des jeunes filles sur lesquelles Alfonso et ses complices vont accomplir leur expérience.

Or c'est le hautbois que l'on retrouvera au moment de l'épreuve cruciale, lorsque l'innocence de Fiordiligi se trouve non seulement menacée, mais véritablement acculée. Ferrando déguisé en jeune Albanais l'a émue par sa tendresse, elle découvre en lui la même vulnérabilité sensible qui est au cœur d'elle-même. Au terme de l'entreprise de séduction, le voici (n° 29) qui la presse, qui lui tient le discours le plus engagé, par le sens des paroles («Tourne vers moi un regard plein de pitié, en moi seul tu peux trouver époux, amant... et plus sur tu le veux») et mieux encore par la ferveur incandescente de la phrase musicale. La voilà qui chancelle, qui fond devant tant d'amour: en contrepoint de la voix, c'est une cantilène du hautbois qui signe l'acceptation que la jeune femme profère comme un abandon dans la nudité des mots («*Fa' di me quel che ti par*, Fais de moi ce que tu veux») et dans la chute toute simple de la mélodie.

Revenons à l'ouverture pour y retrouver le hautbois, avec ses compagnons flûte, clarinette et basson: dès que s'est mis en marche l'*allegro*, on les entend s'écouler dans un flux continu de croches, qui serait monotone si ce perpétuel échange d'un pupitre à l'autre n'apportait une variété de couleurs. Échange: le mot est lâché. Ce motif tout simple qu'on se passe et se repasse ne laisse pas d'évoquer le thème même de l'intrigue, d'autant plus que la chute de la phrase ainsi égrenée cite exactement ce que chante Basile dans le «Trio du fauteuil» des *Noces de Figaro*: *così fan tutte le belle*. Auto-citation et plaisir de donner un sens bien précis au bavardage instrumental!



*La boudeuse, dite parfois la capricieuse, Antoine Watteau
Huile sur toile, Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage.*

Les vêtements des deux protagonistes sont en réalité des costumes de théâtre. (Renaud Temperini, Watteau, Gallimard, collection «Maîtres de l'Art», Paris, 2002).

L'instrument amoureux

Parlons des clarinettes, dont Mozart fait un usage d'autant plus efficace qu'il est économe. Pendant la première scène, tandis que les trois hommes posent les termes du pari, elles se sont tues. Mais les revoici dès la présentation des jeunes femmes en leur premier duo (n° 4): encore tout ignorantes de ce qu'ont tramé ces messieurs, Fiordiligi et Dorabella rêvent à leur futur bonheur en contemplant les portraits de leurs fiancés. Aux deux voix répond le duo des clarinettes, vaporeuses et presque alanguies en leurs festons de tierces, que doublent de discrets bassons: leur connotation amoureuse et sensuelle dessine comme un horizon d'attente.

Ainsi prometteuses de sensualité langoureuse, les clarinettes ne manqueront donc pas, sur un arrière-fond de cors et de bassons, dans la sérénade du second acte: musique de plein air, confiés aux seuls bois, pour accompagner les voix des deux garçons, reprises par le chœur, appelant les brises à se faire véhicules de leurs soupirs (n° 21).

La clarinette est l'instrument de la disponibilité amoureuse, autant que de la séduction qui en tire profit. Dès que les garçons déguisés s'adressent aux jeunes femmes dont ils viennent d'envahir la maison, elle double leur déclaration enflammée. Elle ne manquera pas pour faire écho à la voix dans les airs de Fiordiligi, de Ferrando, pour soutenir Dorabella et Guglielmo qui s'abandonnent en leur duo érotique.

Car Dorabella est la première à céder à son Albanais. Lorsqu'elle tente de convaincre sa sœur de faire de même en se soumettant à si douce tyrannie, sa profession de foi (n° 28) ne peut être que tout enguirlandée de clarinettes: leur babil d'une délicieuse frivolité vient accompagner ce portrait de l'amour, dépeint comme un petit voleur, un petit serpent (*È amore un ladroncello, un serpentello è amor*). Au début du Finale II, dans l'attendrissement prénuptial des nouveaux couples, lorsque teintent les verres et que s'échangent de doux compliments, les arabesques des clarinettes apportent encore leur touche veloutée.

On voit comment un instrument particulier peut colorer la parcours sentimental d'une touche de ferveur amoureuse dont les autres instruments ne sont pas investis de la même manière. Car ce qui relève plutôt de la coquetterie appartient de préférence aux timbres des autres instruments à vent, ainsi qu'aux mille façons d'apprêter le jeu des violons. Don Alfonso, dépourvu d'air soliste mais omniprésent dans les ensembles, s'exprime le plus souvent avec le seul soutien des archets. Ce sont les cordes qui donnent un contour fuyant à l'affirmation que la fidélité des femmes, c'est comme le phénix d'Arabie (on dit qu'il existe mais on ne sait où il est, n° 2); ce sont les cordes qui miment la surface trompeuse de la mer,

la mouvance du sable et le caprice des vents, lorsqu'Alfonso cite un vieux poète pour redire encore l'inconstance féminine (*Nel mare solca*, récitatif accompagné de la 7^e scène). Enfin, la sentence finale du philosophe (*Tutti accusan le donne*, n° 30) se contente elle aussi d'un orchestre réduit aux seuls violons, altos, violoncelles et contrebasses.

Revenons aux souffleurs. On a vu comment une phrase de hautbois pouvait se charger de référence bucolique et d'innocence perdue. Quant à la lumière argentée de la flûte, elle se double souvent d'un basson roublard, puis de violons complices, pour, par exemple, se faire truchement des leçons de morale légère que donne à ses maîtresses la servante Despina : l'air n° 19 danse un tour de valse pour expliquer l'efficace des œillades et des dérobadés.

Même alliance piquante lorsque les Albanais, amoureux provisoirement transis, sont remis dans la course par Alfonso et Despina (*La mano a me date*, quatuor n° 22). Dans la guipure miraculeuse de cet *allegretto grazioso*, le génie de Mozart orchestrateur touche au prodige : un motif guilleret, donné par flûte et violons, est fauflé de deux trompettes inattendues, dans la nuance *piano*, posées sur des altos, sans basses (dans l'orchestre de l'époque, il est exceptionnel que la trompette soit utilisée sans le soubassement obligé des timbales). À la fin du numéro, lorsque le philosophe et la soubrette laissent champ libre aux deux jeunes couples, ils se retirent sur un pointillé instrumental arachnéen qui préfigure Mendelssohn et ses songes shakespeariens.

Cors ou cornes ?

Un mot encore pour signaler le rôle du cor. On sait que lorsque Figaro, au 4^e acte des *Noces*, s'en prend aux femmes trompeuses, il termine son air sur l'équivoque du mot : de *cors* à *cornes*, il n'y a en français que deux lettres ; en italien, de *corni* à *corne*, une seule ; en allemand, de *Hörner* à ... *Hörner*, aucune. Et Mozart de faire sonner des fanfares de cors pour signifier ce qui attend le pauvre mari trompé. Dans *Così fan tutte*, chaque apparition de l'instrument ne cesse de faire planer la menace. On s'est donc interrogé sur le rôle solistique des deux cors dans *Per pietà bel idol mio*, que chante Fiordiligi au second acte en s'adressant à son bien-aimé absent (n° 25). C'est l'air le plus long et le plus ambitieux de la partition, le seul à être chanté par un personnage seul sur scène, non guetté par les autres. Il commence comme une prière et se termine comme un défi. A mi-chemin, deux cors solos viennent dialoguer avec la voix. Faut-il y voir le signal d'un cocuage imminent, alors même que la jeune femme qui sent sa vertu chanceler devant les charmes de Ferrando se veut fidèle à son fiancé Guglielmo ? Mais ne serait-ce pas faire trop bon

marché de la grandeur d'âme du personnage? Est-ce encore le moment de l'ironie? On serait alors tenté d'interpréter l'emploi du cor comme une promesse de fidélité, réaffirmée au moment du plus grand danger: en effet, une tradition musicale héritée de l'opéra-comique français fait que le cor représente la voix de l'être aimé absent². L'ambiguïté ne serait-elle pas lovée au cœur de ce morceau, comme il l'est dans tant d'autres pages de cet opéra des ambivalences, des clairs-obscurs et des doubles fonds...? Une chose reste sûre: lorsque Beethoven demande aussi aux cors d'accompagner le grand air de Léonore dans *Fidelio*, c'est sans nul doute possible la voix de la constance indéfectible qu'il entendait signifier, lui qui jugeait *Così fan tutte* immoral et qui mettait en scène dans son propre opéra un idéal d'inébranlable amour conjugal.

«Trop de notes, mon cher Mozart!» On a raison de citer constamment cette remarque de Joseph II. Elle explique qu'aux oreilles du temps, cette musique pouvait paraître trop riche, trop chargée dans son tissu orchestral, donc difficile à entendre pour des auditeurs habitués au discours plus sommaire des Salieri, Paisiello, Sarti et autres Martín y Soler. De fait, après la profusion instrumentale que Mozart a déjà cultivée dans *Idoménée* et *l'Enlèvement au sérail*, dans *Don Giovanni* et les *Noces de Figaro*, le troisième volet de la trilogie Da Ponte représente un nouveau progrès du rôle joué par les interventions instrumentales dans l'étoffe même du drame. «L'orchestre de *Così fan tutte* déborde résolument son rôle de soutien, d'accompagnateur ou de commentateur dramatique des voix; c'est lui qui devient l'acteur principal et multiforme, et qui donne à l'œuvre entière son caractère de Symphonie concertante instrumentale et vocale – caractère qui fixe la dominante esthétique capitale de l'œuvre beaucoup plus profondément que son livret même³».

Sous le scalpel de Don Alfonso, les personnages qu'il soumet à son éducation sentimentale auraient pu n'être que des pantins. Mozart leur donne vie. Les voix les font aimer, rire et pleurer. Les instruments nous donnent à entendre comment palpitent leurs cœurs.

Pierre Michot

² C'est ce que nous apprend Michel Noiray dans son commentaire de *Così fan tutte* dans *L'Avant-Scène Opéra* n° 131-132,

³ Brigitte et Jean Massin, *W. A. Mozart*, p. 1112.

La dérision ou moquerie est une espèce de joie mêlée de haine, qui vient de ce qu'on aperçoit quelque petit mal en une personne qu'on en pense être digne. On a de la haine pour ce mal, on a de la joie de le voir en celui qui en est digne; et lorsque cela survient inopinément, la surprise de l'admiration est cause qu'on s'éclate de rire, suivant ce qui a été dit ci-dessus de la nature du ris. Mais ce mal doit être petit, car s'il est grand, on ne peut croire que celui qui l'a en soit digne, si ce n'est qu'on soit de fort mauvais naturel, ou qu'on lui porte beaucoup de haine.

Et on voit que ceux qui ont les défauts fort apparents, par exemple qui sont boiteux, borgnes, bossus, ou qui ont reçu quelque affront en public, sont particulièrement enclins à la moquerie; car, désirant voir tous les autres aussi disgraciés qu'eux, ils sont bien aises des maux qui leur arrivent et ils les en estiment dignes.

Pour ce qui est de la raillerie modeste, qui reprend utilement les vices en les faisant paraître ridicules, sans toutefois qu'on en rie soi-même ni qu'on témoigne aucune haine contre les personnes, elle n'est pas une passion, mais une qualité d'honnête homme, laquelle fait paraître la gaieté de son humeur et la tranquillité de son âme, qui sont des marques de vertu, et souvent aussi l'adresse de son esprit, en ce qu'il sait donner une apparence agréable aux choses dont il se moque. Et il n'est pas déshonnête de rire lorsqu'on entend les railleries d'un autre; de même elles peuvent être telles que ce serait être chagrin de n'en rire pas; mais lorsqu'on raille soi-même, il est plus séant de s'en abstenir afin de ne sembler pas être surpris par les choses qu'on dit ni admirer l'adresse qu'on a de les inventer, et cela fait qu'elles surprennent d'autant plus ceux qui les oient.

René Descartes

Le traité des passions (passim)

Autre complainte de Lord Pierrot

Celle qui doit me mettre
au courant de la Femme!
Nous lui dirons d'abord,
de mon air le moins froid:
«La somme des angles d'un triangle,
chère âme, «Est égale à deux droits.»
Et si ce cri lui part:
«Dieu de Dieu que je t'aime!
Dieu reconnaîtra les siens.»
Ou piquée au vif:
«Mes claviers ont du cœur,
tu seras mon seul thème»
Moi: «Tout est relatif.»

De tous ses yeux, alors!
se sentant trop banale:
«Ah! tu ne m'aimes pas;
tant d'autres sont jaloux!»
Et moi, d'un œil
qui vers l'Inconscient s'emballe:
«Merci, pas mal; et vous?»

«Jouons au plus fidèle!»
– «A quoi bon, ô Nature!
Autant à qui perd gagne!
Alors, autre couplet:
– «Ah! tu te lasserai le premier,
j'en suis sûre...»
– «Après vous, s'il vous plaît.»

Enfin, si par un soir,
elle meurt dans mes livres,
Douce; feignant de n'en pas croire
encore mes yeux,
J'aurai un: «Ah ça, mais,
nous avons De Quoi vivre!
«C'était donc sérieux?».

Je suis un homme de théâtre, et c'est pourquoi les créations de Mozart dans le domaine théâtral sont essentielles pour moi. C'est l'unique possibilité que j'aie d'affronter directement Mozart, de près, en personne. ... Là encore, en matière théâtrale, on ne peut que constater la «science» et la grandeur de l'homme de théâtre qu'il fut. Comment Mozart a-t-il fait pour en savoir autant sur le théâtre? Comment a-t-il pu comprendre la dynamique du théâtre, ses possibilités de communication jusqu'à ses aspects mécaniques, techniques? Le théâtre, on ne l'apprend pas «du dehors», surtout à une époque où les «règles» étaient fondamentales. Le théâtre, on le mûrit par des années et des années de pratique de la scène. Mozart a montré qu'il savait déjà tout, dès le début, c'est-à-dire dès l'enfance, dès son voyage à Milan avec son père. Ou peut-être avant? Que sa musicalité soit un «don naturel», cela est hors de doute. Mieux, Mozart est «la musique faite homme». S'il fallait un exemple d'«inéductibilité des choix», qu'on songe à Mozart. Que le sens du théâtre soit inné chez lui, que la totalité du théâtre lui soit déjà connue sans qu'il ait encore jamais vu ou fait du théâtre m'apparaît vraiment comme une chose unique dans l'histoire de l'art. Quoi qu'il en soit, Mozart est un homme de théâtre complet et pas seulement un musicien qui fait du théâtre. Je crois que la critique continue à commettre une grande erreur quand elle considère Mozart, dans ses opéras, comme un musicien uniquement préoccupé par la musique, qui verrait le jeu dramatique, les paroles, les gestes et les situations comme autant d'entraves. A cet égard, les erreurs que l'on commet sur la signification sociale des *Noces de Figaro* constituent un chapitre essentiel. Mozart ne subit jamais le texte, il le maîtrise et, avant de le définir sur le plan musical, il le définit sur le plan littéraire, comme spectacle en soi. Nous connaissons son patient travail sur le texte, sur l'idée, sur les situations dramatiques à travers les modifications qu'il apporte ou qu'il fait apporter: l'exemple le plus significatif pour moi, c'est celui de *l'Enlèvement au Sérail*, passant dans son finale de la fable larmoyante au message d'humanité à la Lessing, de pardon et de pitié fraternelle, dans un hymne à la tolérance et à la bonté des hommes.

C'est justement sa façon d'affronter la théâtralité avec ou sans musique qui me fait méditer sur cette figure si complexe de Mozart, homme de théâtre. Mozart ne se trompe jamais dans la «compréhension» musicale d'une situation dramatique, il ne manque jamais un élément dans la dynamique du spectacle. Là où le texte est simpliste, Mozart le rend complexe et profond: là où il est dense et signifiant, Mozart l'élève en le rendant plus clair. C'est là un procédé quasi naturel chez lui. Il y a aussi le problème du goût, des choix. Si nous prenons le catalogue des œuvres de Mozart, force nous est de constater que son «monde théâtral» est extrêmement complexe. Je pense qu'il y

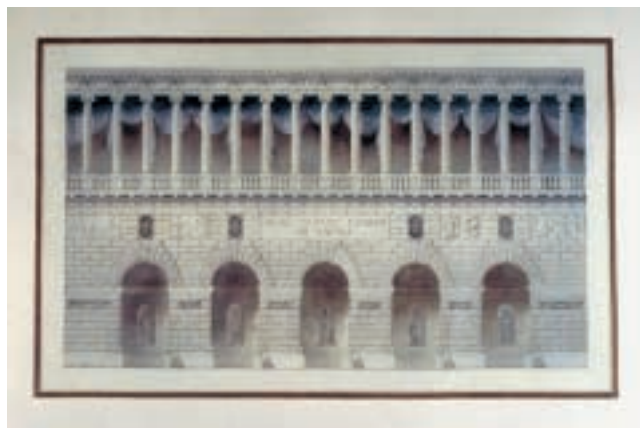
a peu de musiciens qui aient composé de la musique sur des œuvres dramatiques de grande signification, de valeur littéraire intrinsèque (Beaumarchais est un exemple parmi d'autres), et Mozart est de ceux-là.

Qui pourrait s'enorgueillir d'un catalogue aussi sûr, de la fable turque du *Sérail* à l'histoire mythique de *Don Giovanni*, de *Don Giovanni* à *La Folle Journée* de Beaumarchais, du *Da Ponte des Noces* à la fable métaphysico-populaire de *Così fan tutte* et à l'histoire exemplaire de *La Flûte enchantée*? Et je laisse de côté le «reste»: *Idoménée*, *La Clémence de Titus*, et même la simplicité initiale de *La Finta Giardiniera*, etc.

L'ampleur du monde culturel et théâtral de Mozart est en elle-même exceptionnelle, sans précédent et sans suite dans l'histoire de l'opéra.

Giorgio Strehler

Extrait de *Giorgio Strehler, un théâtre pour la vie*, Fayard, 1986, Paris





*Le faux pas, Antoine Watteau
Huile sur toile, Paris, musée du Louvre.*

Rien ne laisse entendre que la résistance de la jeune femme soit vaine ou feinte... (Renaud Temperini, Watteau, Gallimard, collection «Maîtres de l'Art», Paris, 2002).

Avant de commencer les répétitions, j'ai un moment caressé le rêve que vous n'aviez jamais ni chanté ni vu *Così fan tutte*. Que votre «première fois» était avec ce vieux monsieur qui a dans la tête un *Così fan tutte* très différent de celui habituel, révolutionnaire par certains aspects. Je vous dis tout de suite qu'il ne sera pas facile de le faire, mais que vous ne devez pas avoir peur.

Il faut être frais, spontanés, heureux, avoir l'envie de jouer, mais aussi être sereins, cela oui, parce que cet opéra m'est si cher et me paraît si grand. C'est si grand ce qu'a fait le génie de Mozart sur le livret de Da Ponte, un sympathique aventurier qui pourtant en savait long sur la vie, sur l'amour, et leur vanité. Il a écrit cet opéra en le pensant comme «le petit jeu» d'un vieux libertin. Et en face... voici l'immense musique de Mozart, même si dans la trilogie qui comprend *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, il arrive que l'on considère souvent *Così fan tutte* comme un petit opéra. Pourtant, il s'agit seulement du dernier volet de la trilogie des passions: *Le nozze di Figaro*, sur la versatilité de l'amour; *Don Giovanni* sur le tragique des passions et des non-passions en perpétuel contact. Puis, voici *Così fan tutte*: un «petit jeu»? Mais non, un opéra merveilleux rempli de musique simple, naturelle. Moi aussi, je vous demanderai la simplicité, le naturel, qui est fondamental dans tous les arts... moins d'apparence pour plus de force... Même s'il ne s'agit pas d'une histoire réelle, il semble qu'elle soit née d'une histoire arrivée à Trieste, dont avaient parlé les gazettes de l'époque. *Così fan tutte* est vraiment du théâtre en musique, dans le sens que, à travers la musique, Mozart «voyait» l'action: il en suggérait les développements dans un enchaînement parfait, mais simple. Dans chaque geste, nous devons confirmer tout cela et nous serons beaucoup aidés si nous suivons la vérité de sa musique. Ce que nous devons tous faire présente d'énormes difficultés de style, car nous nous trouvons en face d'un opéra équivoque, mystérieux. Comme les sentiments: les deux sœurs de Ferrare, Dorabella et Fiordiligi, aiment ou peut-être pas. Les deux petits officiers élégants, dans leurs beaux uniformes, aiment ou peut-être pas. Ou peut-être oui. Ce qui arrive est-il vrai ou faux? C'est impossible, direz-vous, à moins qu'on ne le voie pas comme une parabole... Mais, les enfants, je vous le répète encore: soit nous arrivons à mettre en lumière le côté obscur de cet opéra absolument ambigu où l'incertain, le vrai, le faux, la passion, de jeu peuvent devenir la réalité, soit il vaut mieux renoncer.



Nous avons donc ces deux sœurs et ces deux officiers qui, par la suite, se transformeront en albanais, valaques, turcs, n'importe; ce qui compte c'est qu'ils soient exotiques, qu'ils soient «autres». Ils plaisent aux deux jeunes filles parce qu'ils sont divertissants, moins raides, et les femmes – on le sait – s'en tiennent au concret. Le faux Guglielmo est mieux que le vrai: le Ferrando albanais est plus excitant... D'abord il s'agit de deux jeunes gens ingénus, avec des difficultés. Soudain, un vieillard qui en sait long; Don Alfonso, [leur] dit: «attention, les enfants, toutes les femmes sont les mêmes, toutes prêtes à la trahison si besoin.» Eux non, ils croient à l'amour éternel, qu'on ne trahit pas. Même nous, quand nous étions jeunes, l'avons pensé. Puis, nous nous sommes aperçus que la vie était plus complexe... en souffrant comme des chiens, peut-être.

Voilà. Au début, nous sommes au café. Il y a ce monsieur qui en sait long, un peu égaré, un peu corrupteur, un peu intellectuel, un homme des Lumières, sceptique et pas très beau, qui boit du café, lit les journaux et donne des leçons d'érotisme, car il est un libertin. Les enfants, mettez-vous cela dans la tête: c'est un opéra érotique, plein de désir et de sexe. Ce n'est pas une histoire édifiante de jeunes filles et jeunes gens un peu stupides: c'est l'histoire de personnages qui s'aiment qui se désirent, qui désirent changer, comme il arrive dans la vie.

Così fan tutte? Mais non, *così fan tutti*, plutôt. Ce n'est pas un opéra contre les femmes: imaginez Mozart et Da Ponte. Non, ici tous se désirent, se trahissent, mentent... Le public comprend tout de suite que ces personnages se comportent comme cela nous arrive aussi. Et alors... pardonnons-nous car nous sommes tous capables de tromper... un peu de pitié, de bonté les uns pour les autres, car non seulement nous, personnages, non seulement nous qui chantons, non seulement nous qui faisons le théâtre, mais aussi ceux qui nous écoutent et nous voient pouvons nous tromper. Les enfants, c'est ça la vie. Tout est en mouvement dans la vie, rien n'est arrêté, inerte, froid. Le couple est un fait provisoire, il peut toujours se rompre, se renverser. Les passions ne sont jamais définitives, mais momentanées. L'éros va toujours au-delà des conventions. S'il y a des conventions, elles se dépassent avec des tours de passe-passe, les comédies, les fictions théâtrales, des excuses ou autres. Mais il faut faire preuve de compréhension parce que nous sommes tous en faute. Vous me direz... mais pas nous, nous sommes différents. Mais non, même si vous ne l'avez pas encore fait, vous le ferez, car nous sommes fragiles.

Mozart nous recommande de ne pas en faire une tragédie: il faut savoir que la réalité de la vie est complexe et terrible. Mozart aimait les femmes: mais, il savait que même Cons-

tance ne restait pas tranquille à l'attendre et lui écrivait: «Comporte-toi avec discrétion aux bains de Baden-Baden...» Un homme qui connaissait le bien et le mal, et qui, avec un sourire ironique et même un peu méchant, mais aussi avec une certaine pitié, nous disait que l'homme et la femme sont des êtres fragiles... Pensez à *Così fan tutte*: quand les couples se sont séparés, après la supercherie, après la trahison: voilà les deux femmes disant: «pardon, pardon, nous ne le ferons plus...». Vrai? Peu importe, n'y prêtons pas tant attention. Raisonnons-nous, on peut changer d'humeur et de comportement rapidement et rire où il fallait pleurer...

Dans *Così fan tutte*, il y a tellement de sourires – doux, burlesques – mais aussi, à la fin, de la pitié pour nous, pauvres marionnettes qui récitons l'amour avec une relative sincérité. A la fin, les rôles sont toujours inversés. Ce jeu qui est le propre de la vie humaine, Mozart l'a cueilli et mis dans une cruelle lumière, ridicule et compatissante à la fois. «Quelles pauvres et ridicules choses sommes-nous, nous les humains, quand nous aimons.»

Les personnages: les deux sœurs

Dorabella est plus charnelle, Fiordiligi pourrait être plus tendre, plus romantique. Certains metteurs en scène les considèrent pratiquement pareil pour faire comprendre que ce sont deux sœurs. Une bêtise. Pour moi, Fiordiligi est brune et Dorabella blonde ou de toute façon plus claire. Vous serez un peu dénudées, il fait si chaud à Naples, c'est agréable. Un peu de sein en dehors, les aisselles qu'on entrevoit, comme les jambes, les culottes, peut-être. Des culottes du XVIII^e siècle sûrement, mais pourtant toujours des culottes. Le public doit comprendre que vous vous aimez, que sûrement vous êtes sœurs, mais que vous êtes différentes. Et si Fiordiligi rêve, du moins au début, à l'amour romantique, Dorabella ne fait pas mystère de son éros. Elle est plus disponible au jeu. Evidemment, elle ne va pas avec tout le monde, mais elle se pose moins de problèmes. Fiordiligi non, elle connaît un vrai drame quand elle se sent attirée par les Albanais et la musique nous le fait comprendre. «Puis-je trahir mon amour, ou non? Puis-je aimer deux hommes à la fois?», se demandait-elle. Dorabella, non, elle est plus libre, plus joyeuse, plus ouvertement sensuelle.

Les deux filles ne sont presque jamais élégamment vêtues. Elles sont presque toujours en jupons, avec des corsets sensuels, les cheveux pas vraiment coiffés et qu'elles peignent souvent. Bras nus, aisselles érotiques. Elles portent des peignoirs pratiques et souples qui s'attachent et facilement «deviennent» robes. Elles marchent nu pieds ou portent des pantoufles italiennes, avec ou sans talon. Une seule fois, elles chaussent des sabots de bain turc, pour rire l'une de l'autre.

Elles ont des éventails. Quand elles sont seules, elles sont libres, poétiquement presque nues. En présence de leurs amants albanais, elles portent elles aussi quelque chose d'exotique, mais peuvent s'enlever à la hâte le vêtement du dessus quand reviennent leurs amants, et restent très déshabillées, un peu nues en dessous.

Ferrando et Guglielmo

Eux non plus ne se ressemblent pas. Ils se ressemblent seulement dans leur étourderie: si jeunes et si inexpérimentés, ils se retrouvent vite prisonniers d'un jeu dangereux. Ferrando est peut-être plus sensible, chantant l'amour. Il y croit, l'espère. Il croit à la douceur et à la fidélité, lui! Mais dans l'abstrait. Cette histoire, qu'un peu à la légère et poussés par Don Alfonso, ils ont mise en mouvement, ne peut s'arrêter. Il y a un pari, aussi, au milieu. Guglielmo tombera vraiment amoureux de Dorabella, ils feront vraiment l'amour dans une barque et elle se lèvera vraiment étourdie. Tous les quatre ont envie de pécher. Un nouvel être à aimer, un beau garçon, une belle fille, nouveaux...

Quand ils se déguisent en Albanais, ils ne font pas les clowns, ils ne sont pas comiques à tout prix. Ce sont deux beaux garçons vêtus à l'orientale, et une femme peut bien tomber amoureuse d'un beau garçon ainsi. Rappelez-vous toujours: crédibilité. Bien sûr qu'on peut en tomber amoureux. Les deux jeunes officiers sont si formels, si comme il faut. Ici, en revanche, tout est plus exotique, il y a plus de sud, beaucoup de chaleur, peu de formalisme.

Dans la scène finale, les deux officiers italiens courent dans la chambre où sont cachés leurs vêtements exotiques, épées à la main. Naturellement, ils ne trouvent personne... Mais en sortant, ils jouent un tour aux femmes: ils font croire qu'ils sont en train de pousser dehors des épaules les deux amants albanais, on voit leurs vêtements... puis ils les font tomber et eux seulement restent. Les deux jeunes filles sont terrorisées au début. Mais alors?

Despina

C'est pour moi un personnage très difficile. Conventionnel dans un certain sens (elle vient de la Commedia dell'arte), mise là pour confondre et faire progresser le jeu de la vie qui ressemble à s'y méprendre à l'univers de la Commedia dell'arte. Elle est une fausse servante, un faux docteur, un faux notaire. C'est un masque, comme il n'en existe pas dans la tradition. Smeraldina et Colombina sont autre chose. Et alors? Comment apparaît-elle? Peut-être l'unique personnage mature, l'unique qui réussit à chanter «Rien n'est plus court que la vie. Tu t'aperçois à peine que tu es.»



Les photos du spectacle ont été réalisées par Luigi Siminaghi au Piccolo Teatro de Milan. © Piccolo Teatro, Milano.

Don Alfonso

Don Alfonso est comme Restif de la Bretonne que j'ai vu faire à Jean-Louis Barrault. Un genre de Casanova sur la fin, avec des chaussures éculées, sales. Vicieux, et même obscène, mais intelligent. C'est un bon vivant farceur, désenchanté. Il sait comment va la vie. Il joue un rôle de metteur en scène voyeur¹, reste souvent à la rampe, de dos, assis sur une chaise ou a part.

Quelques problèmes

La lumière est estivale. Mais douce. Il fait chaud. Pénombre de persiennes closes. Dehors, il y a beaucoup de lumière qui filtre en scène d'invisibles fenêtres. La persienne invisible, si ce n'est comme trace de lumière au sol ou sur un personnage; l'imaginer à peine, à peine, levée, voilà la clé que je donnerai pour les lumières. Le coucher de soleil pour l'adieu des soldats. Mer bleu azur à bleu nuit qui tremblote. Vrai/pas vrai. Nuit fantastique pour la fête de la séduction, avec des lampes ou des flambeaux. Un croissant de lune là-haut? Très haut, très lointain. Et des arbres, la mer bleue, avec un peu de vent qui fait friser l'eau vers le soir. Des lits en fer, «à la napolitaine» peut-être avec des images pieuses, avec couvre-lit blanc, qui doivent donner une sensation érotique, draps usés, objets jetés à terre, en désordre. Les meubles doivent être frêles, comme vus en filigrane. Pour cela, il me paraît que des chaises genre roseau, genre bambou, soient la juste indication. Même les deux *dormeuses*², la banquette devant: tout léger, même si tangible, qu'on puisse les emporter sans problème, avec des changements rapides... jeu de grands enfants.

Le spectacle que je veux faire avec vous

Donc: dans la salle illuminée doucement avec les cuivres qui brillent d'une lumière calme, d'attente, une grande embrasure de scène en partie transparente, un rideau qui brille derrière lequel on entrevoit quelque chose. Une fosse d'orchestre rouge et or, avec les pupitres prêts et les partitions ouvertes, attend. Commencent à apparaître, de droite et de gauche, mais aussi du centre, calmement, par groupes, des hommes en frac, des femmes en tenue de soirée, tous jeunes, pour faire de la musique. La lumière baisse doucement pendant que les jeunes gens accordent leurs instruments, l'orchestre s'anime. Puis noir salle, entre un jeune homme seul, il va au centre, ouvre la partition, s'incline, sérieux mais pas sévère. Silence. Sur son geste, commence l'ouverture de *Così fan tutte* de Wolfgang Amadeus Mozart. Voilà le rideau qui commence à

¹ En français dans le texte

² En français dans le texte

palpiter et se lever vers le haut, en disparaissant. Comme au vent. La scène apparaît. Trois tables, trois chaises, trois personnages. Deux «officiers» comme le dit le livret et un monsieur «âgé» et un peu étrange qui lit les journaux, boit du café. Sa table est recouverte de livres, papiers, journaux. Au fond, l'image du Teatro San Carlo de Naples. Est-ce le café du théâtre? Peut-être.

On commence: on chante, on parle, on parie. A la fin, les trois quittent le centre de la scène, le vieux monsieur qui parle et qui rit, devant les autres. Tout de suite après, l'image du Grande Teatro San Carlo disparaît vers le haut et apparaît une scène sombre. Ça et là deux ou trois paniers, peu de choristes, des figurants attendent. Ils sont habillés en soldats, des jeunes, des femmes, quelques turcs, deux pachas en turban. Le vieil homme salue et indique en riant les gens aux officiers, retire son turban à un choriste pour le mettre sur la tête d'un officier au lieu du tricorné militaire.

Voici que devant descend un décor de fond brillant. Deux murs blancs avec portails délimitent l'espace tandis que les jeunes gens enlèvent rapidement les tables, chaises, et que d'autres posent deux chaises longues, une banquette au centre. Entrent deux jeunes femmes une aux cheveux clairs, l'autre sombres, une s'assoit de côté sur la dormeuse, la tête sur les genoux de l'autre. Elles regardent les médaillons qu'elles portent autour du cou, se les montrant l'une à l'autre, avec les portraits de leurs amants. Elles attendent leurs amoureux qui n'arrivent pas. Arrive, en revanche, un vieux monsieur qui soupire, pleure et s'appelle Don Alfonso. Terribles nouvelles! Les amants de Dorabella et Fiordiligi ne viendront pas: ils doivent partir à la guerre. Mais ils arrivent tous deux, effondrés, vacillants, pour prendre congé avec des scènes de déchirement et d'amour. Résonne un tambour militaire, on entend une marche, puis un chœur de soldats et de femmes. La scène s'ouvre, on lève les voiles, les deux jeunes femmes mettent des petits chapeaux de paille, des petites chaussures, prennent deux ombrelles et sortent leurs mouchoirs pour pleurer. On se dit adieu, bien habillés! Au fond, la barque avec les soldats qui doivent partir, on fait la fête. Dorabella et Fiordiligi ne veulent pas abandonner Guglielmo et Ferrando qui doivent partir. Dans le soleil couchant, les soldats et les officiers s'en vont.

Adieu, adieu, mon amour! Mais eux, se dépêchent d'aller se déguiser pour mystifier leur femmes. Tandis que descend le soir, les deux sœurs et Don Alfonso chantent sur la rive du malheur leur espoir d'un bon retour. Grande mélancolie. De son côté, le vieil homme rit, méchant, cynique et même un peu obscène. Il lit dans un livre qu'il tire de sa poche quelques strophes d'un poète qui parle de la fausseté du cœur féminin.

Il est heureux de comment va le monde.

Très rapide changement de scène. On recrée l'espace avec les deux *dormeuses*, la banquette... Despina, femme à tout faire, encore agréable, prépare le petit-déjeuner des deux sœurs. Quelle malédiction d'être servante et de travailler toute la journée pour celle qui ne travaillent jamais! Les voici arrivant toutes deux en larmes, mettant tout sens dessus dessous, comme dans une tragédie. Despina leur donne du courage: les deux amants sont partis? Mais on en trouve cent autres. Elles chantent et dansent et la tristesse s'en va. Il y a la pénombre, parce que Dorabella a ordonné de tout fermer et de faire le noir pour signifier la tristesse. Arrive le vieux monsieur qui demande ce qui s'est passé. Puis il appelle Despina qui raconte tout. Don Alfonso la paie et lui raconte que deux Albanais très riches et très beaux sont tombés amoureux de ses maîtresses. Si elle l'aide, il y aura de l'argent.

Mais où sont-ils et surtout, comment sont-ils ces Albanais? Très beaux et déjà là. Don Alfonso propose de les faire entrer. Arrivée des deux nouveaux amoureux avec leur suite, des parfums, des cadeaux, des tapis. Ils sont jeunes, imberbes et voilés au moins au début. A genoux devant Despina, ils chantent leur amour. Mais comment, se sont-ils trompés? Non, ils jouent seulement aux orientaux fous d'amour. Le voile tombe de leur visage, mais Despina ne semble pas les reconnaître. Pas plus que Dorabella et Fiordiligi: comment osent-ils entrer ainsi chez deux jeunes filles comme il faut? Don Alfonso dit qu'ils sont les fils d'amis, mais les deux jeunes filles ne l'écoutent pas. Les deux amoureux sont contents: leurs fiancées sont fidèles!

Mais voilà un autre piège: les deux amoureux feront semblant de se suicider sous les yeux des deux femmes. Changement de scène. On voit un jardin sur la mer. Il ne fait pas encore nuit. Les jeunes filles chantent l'amour en regardant la nuit qui arrive. Elles ne sont pas heureuses, mais troublées. Tout à coup, on entend les cris des deux Albanais qui veulent se tuer avec deux fioles d'arsenic et tombent au sol en agonie. Don Alfonso conseille aux deux sœurs, bouleversées, d'appeler un médecin. Mieux encore, il s'en occupera. Les deux sœurs s'approchent, prennent sur leurs genoux les têtes des deux garçons: comme ils sont beaux, jeunes... et n'ont-ils pas essayé de mourir d'amour? Pourront-ils se sauver? Arrive le docteur qui s'en occupera (mais c'est Despina déguisée). Les deux «ressuscitent» grâce à ses soins et leur premier geste est d'enlacer les genoux des jeunes filles, d'embrasser leurs mains. Mais pourquoi seulement les mains? Donnez-nous vos bouches! Ils vont les embrasser.

Les deux sœurs les repoussent. Il fait pratiquement nuit: Dorabella et Fiordiligi chantent leur amour pour leurs fiancés: Guglielmo et Ferrando sont un peu préoccupés d'une abnégation aussi excessive. Don Alfonso et Despina décident de

La Fnac donne de la voix à l'Opéra de Lausanne.

Billets en vente dans les réseaux Fnac,
boutique Fnac dans le hall de l'Opéra...

Dès le 22 août, vivez pleinement
votre saison 2005-06.



OPÉRA DE LAUSANNE

saison 2005-06

fnac

tenter encore quelque chose. Voici le sextuor qui clôt le premier acte. Un sextuor d'attente et d'amour. Le rideau, comme un présage, descend dans le vent.

Au début du second acte, le rideau se lève sur la maison des deux jeunes filles. Il fait nuit, les lits sont défaits, grand désordre. Les deux sœurs en chemise de nuit, décoiffées, inquiètes, écoutent Despina qui chante un air cynique, roué, sur comment une femme doit se être dans le monde. Plus elle a d'amants, mieux c'est. A la lueur des bougies, dans leurs lits, les deux sœurs sont troublées. Despina aurait-elle raison? Les hommes trahissent-ils toujours? Et alors? Alors, on peut s'amuser, pourvu que personne ne le sache. Les deux sœurs se partagent les amants: l'une choisit le brun, l'autre le blond, intervertissant les couples du départ. Arrive Don Alfonso: les deux Albanais ont organisé un fête avec sérénade sur la mer. Tandis que les jeunes filles s'habillent en courant, la scène change à vue autour d'elles.

Monte le voile scintillant et au lointain apparaît une barque illuminée avec des musiciens. Dans le ciel, un beau croissant de lune. Il y a aussi Guglielmo et Ferrando déguisés, des filles et de jeunes Turcs qui apportent aux deux sœurs des habits de style oriental à revêtir. Les deux Albanais chantent une sérénade, les autres s'éloignent et restent seulement les six. Que faire? Despina et Don Alfonso enseignent aux hommes et aux femmes comment ils doivent se comporter. Maintenant, débrouillez-vous, disent-ils. Les quatre restent seuls: tandis que Fiordiligi et Ferrando vont se promener, une scène d'une authentique passion éclate entre Dorabella et Guglielmo qui disparaissent dans la barque.

Tout est-il vrai ou fiction? Pendant ce temps, Ferrando déclare sa flamme à Fiordiligi qui se se sent attirée pour lui, mais se contrôle. Comment faire à aimer un autre homme? Fiordiligi chante son tourment et pendant ce temps, dans son dos, Dorabella, enivrée, sort de la barque, traînant un morceau de son vêtement.

Nous sommes à nouveau chez les deux jeunes filles. Des paravents et des miroirs. Despina se congratule avec Dorabella, puis entre Fiordiligi, en plein drame: elle aussi est amoureuse. Elle décide de se déguiser en homme et d'aller chercher à la guerre Guglielmo. A peine déguisée, voici qu'arrive en scène Ferrando. Fiordiligi se défend, mais cède à la fin: «fais de moi ce que tu veux.» Obscurité. Lumière tout à coup. Dissimulé, Guglielmo a assisté à cette rencontre. Avec amertume, les deux garçons chantent les mauvais tours de la vie. Mais, Don Alfonso étouffe le drame: vous êtes pareils.

Les deux filles, selon Despina, paraissent désormais disposées à épouser les Albanais. Il faut pousser à fond l'illusion. Vide, seulement une grande table, entrée du chœur portant des candélabres, entrée d'esclaves avec une grande nappe, coussins,



l'élégance
est dans le détail

TRANSPIRE

Genève, Lausanne
www.bongeniegrieder.ch

BON GENIE

LES BOUTIQUES

GRIEDER

plats, couverts. Tous les quatre s'assoient à la turque avec le bord de la nappe tiré jusqu'au menton. On dirait un gigantesque lit.

Entre Despina déguisée en notaire, qui lit le contrat : soudain, un grand bruit. Don Alfonso va voir et annonce le retour des soldats. Les deux filles crient, cherchant à tout cacher, y compris leurs amants qu'elles cachent derrière un voile. Là, derrière, les deux Albanais changent d'habit et réapparaissent en officiers. Les deux femmes, très agitées, demandent « Mais comment ? » C'est l'émotion de vous revoir disent-elles. Mais quel est ce parchemin par terre ? C'est le contrat de mariage. Menaces de mort, de justice expéditive de la part des deux officiers. Ils cherchent les deux Albanais, mais reviennent seulement avec peu de vêtements, chapeaux et fausses moustaches. Ils se découvrent alors à leurs deux bien-aimées qui, à genoux, en larmes, demandent pardon. Ce sont les autres qui les ont poussées à la faute.

Désormais, tout est clair. Mieux vaut se pardonner parce que la vie est ainsi faite, et tous chantent qu'il ne faut jamais rien prendre au sérieux. Mieux vaut rire. Nous sommes tous ainsi ! Voici que d'une malle militaire, apportée là par deux ordonnances, surgit Despina qui se démaquille et s'habille en notaire. L'ombre du Vésuve surgit... Le rideau descend gonflé par le vent, la toile de fond s'agite où disparaissent les silhouettes des protagonistes... Pour toujours.

Traduction Olivier Cautrès

Sans bruit, sans mondanité, simplement, avec un extraordinaire recueillement, nous avons commencé les répétitions de *Così fan tutte* de Mozart.

Le théâtre résonne partout de la musique et de l'esprit que nous sommes en train de chercher à interpréter. Les salles vides, les espaces froids et non finis, les couloirs où presque personne ne passe jamais, sont parcourus maintenant de sons merveilleux de voix humaines et d'instruments, et ont finalement une vie; même inachevés, ils trouvent une raison morale d'exister.

Nous nous sommes – comment dire? – barricadés sur les ponts de ce navire, plus chauds et plus achevés, et là, nous passons nos heures de travail avec un élan, un amour renouvelé. Ceux qui interprètent ce chef d'œuvre de l'esprit humain sont tous jeunes: jeunes chanteurs, jeunes musiciens, jeunes collaborateurs musicaux, jeune chef d'orchestre. Et nous, les anciens historiques du Piccolo, mais pas préhistoriques, continuons notre mission au cœur d'un projet nouveau, unique dans «ce monde du spectacle», qui signale des augmentations de public – comment ne pas s'en réjouir? – mais ne garantit pas la qualité, les projets, la recherche et les idées.

Nous, depuis deux ans, nous battons pour un «changement» de mentalité, en offrant des propositions pour une nouvelle façon d'entendre le Théâtre public, un rapport différent avec la collectivité pour un vrai «théâtre d'art».

Così fan tutte de Mozart ouvrira un nouveau Piccolo Teatro relié, sans insistance, à l'ancien Piccolo Teatro. Il n'est pas sans signification que seul un couloir relie déjà deux théâtres, proches physiquement et spirituellement: dans l'un l'événement théâtral est pour beaucoup la recherche d'une esthétique la plus aboutie, dans l'autre grandissent les acteurs de demain, et l'on donne une maison, un espace, des acteurs à ceux qui réclament des chemins différents.

Mozart apparaît au milieu des jeunes et l'atmosphère autour de ce travail n'est pas «multimédia», avec trompettes et tambours, mais sobre, à voix basse, où l'on susurre et l'on chante des mots d'amour. Je suis le plus jeune des patriarches, comme on le disait en France, et je parle d'expérience, mais je trouve bien peu de comparaisons dans le passé pour ce qui est en train d'advenir aujourd'hui, dans autant de salles dispersées qui se renvoient les sons sans se gêner mutuellement.

Je suis en train de vivre, nous sommes en train de vivre, une expérience très tendre, même si pleine de sévérité conceptuelle, de rigueur et de responsabilité. C'est la joie, voilà, qui envahit notre travail comme jamais. Joie d'être ensemble, joie d'unir fraîcheur et sagesse, théâtre et musique, dans le droit fil de ce que Mozart nous a donné.

Je crois que quelques génies universels laissent dans leurs propres œuvres une énorme charge d'énergie, de bonté, de

bonheur, même dans la souffrance, et que cela se transmet au-delà des siècles à leurs interprètes, s'ils ouvrent leurs cœurs librement, avec abandon. Et ainsi, cette œuvre en musique, qui est plus qu'une œuvre en musique, naît dans une «félicité spirituelle» presque incroyable. Nous sommes en train de travailler, oui, mais il ne s'agit pas que de travail: nous sommes en train de remplir d'immenses actes d'amour et l'amour doit procurer du bonheur. Nous sommes sereinement heureux, assurés que nous donnerons quelque chose de nouveau, de beau et de bon à nos futurs spectateurs. Voilà du sens pour un nouveau Théâtre d'art: le bonheur de se sentir humains. L'Art contre l'inhumain, contre le mal et tout ce qui de bas, à chaque instant, nous entoure.

Giorgio Strehler, 23 décembre 1997

Traduction Olivier Cautrès

Dernière répétition, 23 décembre

Aujourd'hui, nous répétons la dernière scène de *Così fan tutte*. On me dit: «Mais comment, maître, vous surtout qui ne le faites jamais jusqu'à la fin, vous répétez le final? Mais alors, le spectacle est déjà fait après dix jours.» Laissons-les dire. Ce que je veux vous dire, c'est que cette scène, nous ne pouvons pas la rejeter. Les deux sœurs sont assises autour d'une table, habillées en turques, avec les deux Albanais. Elles sont toutes prises par leur jeu avec les deux cavaliers étrangers, qui est aussi érotique: on se touche sous la table, on se reconnaît... «Bois, bois, trinque, trinque.» Mais avec légèreté, je t'en prie. Voilà: ce jeu étrange, un peu Commedia dell'arte, commence. Les quatre personnages disparaissent dans la nappe qui recouvre la table.

Apparaît un notaire qui n'est autre que cette fieffée Despina d'accord avec cet autre sympathique gredin de Don Alfonso, lequel, pourtant, s'est bien gardé de lui dire que les deux Albanais, sont en réalité Ferrando et Guglielmo. Soudain, tandis qu'ils sont là à lire des papiers, du bruit. Qu'est-ce que c'est? C'est eux, les soldats qui reviennent. Panique, mais Dorabella et Fiordiligi ne perdent pas la tête. Elles font comme toutes les femmes: elles dissimulent. Voilà, poussez vos amants derrière le rideau comme dans une armoire, ainsi (*il montre l'action*.)

Pour le reste, pas de panique: un petit coup de pied comme ça avec la chaussure (c'est fini), pour cacher en quelque sorte le contrat de mariage, les habits à la turque flanqués ça et là. On remet les habits de toujours: il ne s'est rien passé, tout s'est arrêté comme au moment du départ des deux amants... reprenons tout. Attention. Les gestes doivent être vrais, naturels, pas grossiers, rapides. Légers. Mais vous avez un peu d'anxiété: mon dieu, mon dieu, nos amants sont de retour, et nous qui étions là avec les autres... On enlève tout, on enlève tout, faisons tout disparaître, il n'y a rien eu, rien... (*il le fait répéter à la chanteuse trois ou quatre fois*).

Voilà les soldats qui portent sur scène les bagages des officiers: au milieu, une malle, une malle de théâtre, un peu le panier d'Arlequin, voilà, comme ça. Despina, jette-toi dedans! Arrivent les deux officiers avec leur bel uniforme, qui sont nos deux Albanais, les coquins. Alors, tout le monde se change en vitesse: «ma chérie, mon chéri», se disent-ils, mais tous les quatre savent qu'ils ont menti, et qu'il n'y a pas de grande joie dans ces retrouvailles. Mais voici que Guglielmo trouve le contrat de mariage: colère feinte. Non, comme ça, feinte!!! Mais qu'est-ce que cela signifie? Un mariage. Un mariage? «Va-t'en traîtresse rends moi le portrait» dis Guglielmo à Fiordiligi, tandis que Despina déguisée sort de sa malle et s'enlève rapidement son habit de notaire

pour redevenir la servante de toujours (*il fait répéter plusieurs fois*) Ne soyez pas raides, rapidité, légèreté. Légèreté, vous comprenez? Jeu.

«Bois, bois, trinque trinque.» Voilà que tout se recompose sur le champ de bataille de la farce douce-amère de cette scène. Fidélité, amour éternel... Un songe, un songe, tous l'ont appris, tous le savent. Mais la vie n'est pas un songe, la vie c'est autre chose. Nous, les hommes, nous sommes éphémères, comme nos sentiments... Il y a tout cela pendant que vous chantez, au-delà des mots. C'est l'énorme morale que Mozart nous laisse.

Allons, courage, toi couvre-là un peu (*dit-il à Guglielmo*), parce qu'elle est un peu déshabillée. Allons, enlancez-vous, riez avec un peu de tristesse tout de même... C'est ça la vie, que croyez-vous? Voilà, maintenant retournez-vous tous vers le public, habituez-vous «à parler» avec le public. Je ne suis pas un fanatique de la diction, mais vous devez prendre l'habitude de faire comprendre les mots que vous dites. «Che ridere, che ridere», chantez... Un beau sourire, je vous en prie, mais de la tristesse... Que c'est beau la vie, que c'est triste la vie... (*il fait répéter la scène de nombreuses fois*)

Voilà, tout se dénoue. On dirait que les protagonistes ont tout compris. Ils laissent tout tomber. Ils s'embrassent, rient et pleurent un peu, ils ont honte et sont heureux, mais éprouvent aussi de la peine. Les couples se croisent et s'épient. Qui sait, l'un va regarder l'amante sous la perruque, une autre trouve une moustache perdue au sol... Essayez de la faire... Qui sont les femmes? Qui les hommes? Qui les infidèles? Qui les soupirants? Allons, courage, jouez: de la souplesse, du naturel, le jeu... (*On répète*). Vous avez bien travaillé, je suis content de vous. Alors le vieux monstre vous fait un cadeau. Il vous donne un jour de vacances supplémentaire (*applaudissements*). Le 27, je ne serai pas là. Nous nous revoyons le 28.

Giorgio Strehler est mort à Lugano le matin de Noël, à 4h30.

Maria Grazia Gregori
Traduction Olivier Cautrès

Entretien avec Ezio Frigerio

Au terme d'une longue collaboration, Giorgio Strehler n'a pas pu achever sa mise en scène de *Così fan tutte*. Considérez-vous malgré tout ce spectacle comme l'aboutissement de votre travail commun ?

Non, je ne dirais pas cela. Avant tout, l'on ne sait pas vraiment ce que Strehler voulait faire. Il est mort une dizaine de jours avant la première et, comme le savent tout ceux qui le connaissaient, Strehler changeait tout au dernier moment. De nouvelles idées lui venaient sans cesse et jusqu'à la générale. Le *Così* de Strehler reste donc un mystère. Mais, certes, il ne pouvait pas changer le décor. Celui-ci représente donc ce qu'il avait voulu et aimé. Dans ce spectacle d'ailleurs, je suis davantage complice que décorateur. C'est un spectacle qui lui appartient plus qu'à moi. Pour la première fois de ma vie, peut-être la deuxième, j'ai fait ce qu'il avait voulu. Il m'a demandé des choses très précises et je les ai dessinées selon ses désirs. Ma présence est vraiment limitée et l'on n'y reconnaîtra pas ma main ni ma manière de faire le théâtre. Il y règne un certain esprit du Piccolo Teatro d'il y a trente ans, mais dont je me suis détaché. La scène est presque vide : deux arbres, un bateau... Personnellement, je suis davantage un constructeur. Et même avec Strehler, j'ai fait des spectacles de grande envergure, très construits. Ici il n'y a presque rien. Jusque-là Strehler n'avait pas voulu faire *Così*, car il ne comprenait pas la pièce. Il adorait la musique, mais il disait ne pas comprendre l'histoire que Da Ponte et Mozart avaient voulu raconter. Puis, un jour, il a dit « Je suis heureux, j'ai compris ». Il n'en a pas fait un drame de l'inconstance ou de la femme facile, mais plutôt le triomphe de l'amour et de la beauté. L'histoire est complètement renversée. C'est une vision gaie, dans le sens de la commedia dell'arte, une expérience très joyeuse où tout le drame disparaît dans l'élégance et la beauté. Voilà le XVIII^e siècle dans tout son raffinement : tout s'y passe avec douceur, c'est une fête de l'amour. Il n'y a plus de trahison : tout le monde se reconnaît, les déguisements ne trompent personne et tout le monde s'en moque. Seul compte l'amour donné et reçu. C'est un Mozart dans la lignée du jeune Goldoni, sans la mélancolie des dernières années.

Avec Giorgio Strehler, vous avez beaucoup travaillé pour donner une nouvelle image du XVIII^e siècle.

Oui, je crois qu'au théâtre l'esthétique du XVIII^e siècle s'était perdue et nous avons essayé d'en retrouver l'essence. Sans doute, ça a été le travail de toute une vie. Dans les spectacles très construits, comme la *Trilogie de la villégiature* de Goldoni, nous avons fait beaucoup de recherches et nous avons travaillé sur les matières. Tous les décors sont peints comme ils

l'étaient autrefois. J'ai longuement recherché des effets de couleur, de peinture, de papier, d'étoffe. Nous utilisions une machinerie très simple, toujours manuelle. C'était un grand travail qui s'est poursuivi avec les différentes versions d'*Arlecchino* et *Les noces de Figaro*. Pour ce spectacle, je suis parti des merveilleuses boîtes en carton qui nous restent du XVIII^e siècle. Nous avons utilisé des matières naturelles que l'on pouvait trouver déjà à l'époque. C'est un siècle à la fois lointain, mais très proche. Les témoignages qui nous restent sur certains procédés utilisés au théâtre sont très précis. Tout cela allait de pair avec les recherches de Strehler, qui a redonné à Mozart et à Goldoni par exemple une grâce et une virtuosité, une légèreté lumineuse qu'ils avaient perdues.

Qu'est-ce que vous aimez le plus dans ce XVIII^e siècle?

D'abord l'esprit des Lumières, l'Encyclopédie, tout ce dont s'inspirent si fortement *Les noces de Figaro*. Mais ma grande passion est Fragonard et j'ai d'ailleurs fait pour le décor des *Noces* une réinterprétation de son tableau de la Villa d'Este. Les Français ne l'aiment pas à sa juste mesure et toutes ses grandes œuvres sont maintenant aux Etats-Unis. C'est un peintre très dramatique, visionnaire, et il n'a pas été compris. On le croit mondain, bien à tort. Sa palette de couleurs est infinie et ses paysages sont d'une invention fascinante, toujours très étranges. Les Français lui préfèrent Watteau, qui est admirable, mais qui n'est pas allé aussi loin. Fragonard a un sens du grandiose, de la grandeur, qu'il n'a pas. Les personnages ont toujours l'air d'être terrorisés par la vie. Même la jeune femme sur la balançoire est terrorisée et son compagnon a un regard de possédé. Il faut regarder ces tableaux très longuement, en profondeur, et ne pas se laisser prendre par leur réputation de frivolité. Il y a au dix-huitième siècle une dimension européenne de la culture, autrement plus profonde qu'aujourd'hui. Au-delà de ses racines autrichiennes et de son culte de l'Italie, il y a du Fragonard et du Marivaux chez Mozart, il a vécu dans cet esprit. Seule *La flûte enchantée*, de par sa philosophie, me semble plus nationale.

Comment avez-vous rencontré Strehler?

Je ne viens pas du milieu du théâtre et j'étais officier de marine. Mais j'avais toujours eu la passion du dessin. Un cinéaste m'avait demandé de l'assister. Dans son entourage, des proches de Strehler m'ont incité à le rencontrer. J'avais 24 ans et lui était déjà célèbre. J'ai trouvé cet homme mystérieux, fantasmatique. Il y avait alors autour de lui tout un grand mouvement, le nouveau théâtre italien. Il m'a demandé pourquoi je voulais faire du théâtre et je lui ai témoigné de tout mon enthousiasme. Il m'a donné des costumes à faire pour un spectacle de Garcia Lorca. Il les a acceptés. Voilà comment ça a commencé. La

même année, nous avons fait ensemble *L'Ange de feu* de Prokofiev à Venise, et puis surtout l'inauguration de la Piccola Scala. Puis, après quelques années, je ne souhaitais plus faire les costumes mais les décors. J'ai commencé à en faire pour lui mais il cherchait autre chose. Malgré l'avis de tous, je suis parti et, pendant huit ans, je suis resté en dehors du Piccolo Teatro. J'ai beaucoup travaillé pour le cinéma, surtout avec Vittorio de Sica. J'ai continué à faire un peu de théâtre aussi. Et puis un jour, il m'a appelé au téléphone et m'a proposé de recommencer à travailler pour lui. J'ai insisté pour faire les décors et nous avons fait le *roi Lear*, spectacle historique du Piccolo, puis *Les géants de la montagne*. Nous avons exploré ensemble tout le répertoire du théâtre et de l'opéra : Shakespeare. Brecht, Beckett d'un côté, Verdi et Wagner de l'autre. Nous avons longuement collaboré, puis il y a eu une nouvelle séparation. Strehler naviguait entre Luciano Damiani et moi. Nous avons correspondu tous deux à différents moments de sa recherche. Damiani était plus abstrait, moi plus réaliste. Parfois Strehler avait besoin de sa fantaisie, parfois de ma solidité. Je suis un décorateur de la réalité. Même si le décor est épuré, s'il est symbolique, les matières doivent avoir une présence, une vie presque palpable.

Comment se passait le travail ?

Tout le monde croit au mythe du décorateur travaillant main dans la main avec le metteur en scène. Rien n'est plus faux. Un bon décorateur travaille seul et il n'est pas là pour dessiner les idées du metteur en scène. Il doit apporter son propre univers. Leur collaboration est la rencontre de cultures et de visions du théâtre. Avec Strehler, il y avait une première rencontre, une première discussion, où nous évoquions le projet. Puis le décorateur faisait des propositions. Pas beaucoup, car il n'y a pas beaucoup de chemins pour arriver à une certaine idée. S'il y a une bonne harmonie intellectuelle entre les deux, le choix est vite fait. Une des grandes qualités de Strehler était de ne jamais se tromper. Il jugeait tout de suite et son intuition était bonne. Il ne se trompait jamais sur les couleurs ou les matières, il était très précis. Une fois que nous étions tombés d'accord, le drame commençait... Il n'était jamais content : il disait toujours que le décor final ne correspondait pas à la maquette. Ce n'était pas vrai et, d'ailleurs, il ne pouvait pas le savoir puisqu'il ne regardait pas les maquettes. Il oubliait complètement et transformait mentalement le décor en autre chose. Après dix jours, il se l'était approprié et, en quelque sorte, je ne le reconnaissais plus. Même si rien de la maquette n'avait changé, mon ouvrage était passé entre ses mains et il l'avait façonné en quelque sorte à sa ressemblance, notamment grâce aux lumières. Mais l'image malgré tout, et Strehler le reconnaissait lui-même, était due au décorateur.

Livret

Acte I

Scène 1

Un café à Naples

A une des tables, sont assis trois amis: don Alfonso, un vieux cynique et deux jeunes officiers Ferrando et Guglielmo

N° 1 Trio

Ferrando

Ma Dorabella en est incapable;
Le ciel l'a faite aussi fidèle que belle.

Guglielmo

Ma Fiordiligi ne saurait me trahir;
je crois que sa constance égale sa beauté.

don Alfonso

J'ai les cheveux, gris, ma parole fait loi mais laissons donc là ces disputes

Ferrando et Guglielmo

Non, vous avez dit qu'elles pouvaient être infidèles, vous êtes honnête, vous devez le prouver

don Alfonso

Laissons là les preuves...
(*Ferrando et Guglielmo mettent la main à l'épée*).

Ferrando et Guglielmo

Non, pas, nous les exigeons ou bien tirons l'épée et mettons fin à notre amitié.

don Alfonso

Quelle folie que de vouloir découvrir ce qui nous rend malheureux, lorsque nous l'avons trouvé.

Ferrando et Guglielmo

Quiconque profère un mot qui fait tort à ma belle, me pique au vif.

Récitatif

Guglielmo

Tirez votre épée et choisissez celui de nous deux qui vous plaira.

don Alfonso

Je suis un homme pacifique, et je ne me bats pas en duel sauf à table.

Ferrando

Il faut vous battre, ou nous dire sur le champ pourquoi vous soupçonnez nos maîtresses d'être infidèles.

don Alfonso

Chère naïveté, que tu me plais!

Ferrando

Cessez de vous moquer, ou je jure, par le ciel...

don Alfonso

Et moi, par la terre, je vous jure, mes amis, que je ne me moque pas: je voudrais seulement savoir quelle espèce d'animaux sont donc vos belles: si elles sont, comme nous tous, faites de chair et d'os; si, comme nous, elles mangent; si elles portent des robes; bref, si ce sont des femmes ou des déesses...

Ferrando et Guglielmo

ce sont des femmes, mais de telles femmes...

don Alfonso

Et c'est chez des femmes que vous prétendez trouver de la fidélité? Que tu me plais, naïveté!

N° 2 Trio

don Alfonso

La fidélité des femmes est comme le phénix d'Arabie, tout le monde vous dit qu'elle existe... mais où se niche-t-elle ... personne ne le sait...

Ferrando

Le phénix, c'est Dorabella

Guglielmo

Le phénix, c'est Fiordiligi

don Alfonso

Ce n'est ni l'un, ni l'autre; il n'a jamais existé et n'existera jamais. La fidélité, etc.

Ferrando et Guglielmo

Le phénix, etc.

Récitatif

Ferrando

Verbiage de poète!

Guglielmo

Radotage de vieillard!

don Alfonso

Fort bien, écoutez, mais sans vous mettre en colère: quelle preuve avez-vous que vos maîtresses vous seront toujours fidèles? Comment êtes-vous si sûrs que leurs cœurs ne changeront jamais?

Ferrando

Notre longue expérience...

Guglielmo

Leur noble éducation...

Ferrando

Des pensées sublimes...

Guglielmo

La similarité de nos caractères...

Ferrando

Leur désintéressement...

Guglielmo

La constance de leur nature...

Ferrando

Les promesses...

Guglielmo

Les protestations...

Ferrando

Les serments...

don Alfonso

Les pleurs, les soupirs, les caresses, les évanouissements. Laissez-moi rire...

Ferrando

Palsambleu, cessez de vous moquer !

don Alfonso

Tout doux ; et si je vous démontre aujourd'hui même qu'elles sont comme les autres ?

Guglielmo

Vous ne le pourrez pas.

Ferrando

C'est impossible.

don Alfonso

On parie ?

Ferrando

On parie.

don Alfonso

Cent sequins ?

Guglielmo

Et même mille, si cela vous plait.

don Alfonso

J'ai votre parole ?

Ferrando

Plutôt deux fois qu'une.

don Alfonso

Et vous jurez de ne faire savoir en aucune façon à vos Pénélope ce qui en est ?

Ferrando

Nous le jurons.

don Alfonso

Sur votre honneur de soldat ?

Guglielmo

Sur notre honneur de soldat.

don Alfonso

Et vous ferez tout ce que je vous dirai ?

Ferrando

Tout !

Guglielmo

Absolument tout !

don Alfonso

Mes compliments !

Ferrando et Guglielmo

A vous les nôtres, Monsieur don Alfonsetto.

Ferrando

Nous nous amuserons à vos dépens.

Guglielmo

(à Ferrando)

Et que ferons-nous des cent sequins ?

N° 3 – Trio

Ferrando

Je veux donner une superbe sérénade à ma déesse.

Guglielmo

Et moi, je veux donner un festin en l'honneur de Cythère.

don Alfonso

Y-serai-je invité, moi aussi ?

Ferrando et Guglielmolielmo

Mais oui, monsieur, vous en serez

Ferrando, Guglielmo et don Alfonso

Et nous porterons d'innombrables toasts au dieu d'amour.
(*Ils partent*).

Scène 2

Un jardin près d'une plage.

Deux sœurs, Fiordiligi et Dorabella, y sont assises, contemplant chacune un médaillon.

N° 4 Duo

Fiordiligi

Ah ! Vois, ma sœur, s'il existe une plus belle bouche ou un plus noble aspect.

Dorabella

Observe, pour ta part, le feu de son regard ; on dirait qu'il lance des flammes ou des flèches.

Fiordiligi

Voilà le visage à la fois d'un guerrier et d'un amant.

Dorabella

Voilà une figure qui à la fois enchante et menace.

Fiordiligi et Dorabella

Je suis heureuse !
si mon cœur éprouve jamais d'autre désir,
je veux bien que l'amour m'en fasse repentir.

Récitatif

Fiordiligi

Ce matin, j'ai bien envie de faire la folle : j'ai dans les veines comme une espèce de feu, de chatouillement... Si tu savais quel tour je veux jouer à Guglielmo quand il viendra !

Dorabella

Pour ne rien te cacher, j'éprouve moi aussi une sensation nouvelle ; je parierais que nous ne sommes pas loin de nous marier.

Fiordiligi

donne-moi ta main ; je veux faire ton horoscope : oh, quel bel M ! Et voici un P. Tout va bien : mariage prochain.

Dorabella

Je dois dire que j'en serais ravie !

Fiordiligi

Et moi, je n'en serais pas mécontente.

Dorabella

Mais pourquoi diable nos époux tardent-ils tant à venir ? Il est déjà six heures...

Scène 3

don Alfonso entre.

Fiordiligi

Les voici.

Dorabella

Ce ne sont pas eux : c'est leur ami, don Alfonso.

Fiordiligi

Soyez le bienvenu, Monsieur don Alfonso.

don Alfonso

Mes respects.

Dorabella

Qu'y a-t-il ? Pourquoi êtes-vous seul ? Vous pleurez ? Par pitié, parlez, qu'est-il arrivé ? Mon amour...

Fiordiligi

Mon adoré...

don Alfonso

Sort cruel !

N° 5 Air

Je veux parler, et je n'en ai pas le courage : Mes lèvres ne peuvent que bégayer. Ma voix ne parvient pas à sortir, Et me reste en travers de la gorge. Que deviendrez-vous, que deviendrai-je ? Ah, quelle terrible fatalité ! Il ne peut rien y avoir de pire. J'ai pitié de vous et d'eux.

Récitatif

Fiordiligi

Grand Dieu ! Par pitié, monsieur Alfonso, vous nous faites mourir.

don Alfonso

Mes enfants, il faut vous armer de courage.

Dorabella

Ah, mon Dieu ! Qu'est-il donc arrivé ? Quel affreux accident ? Mon amour est peut-être mort ?

Fiordiligi

C'est peut-être le mien ?

don Alfonso

Morts... non, mais ils ne valent guère mieux.

Dorabella

Ils sont blessés ?

don Alfonso

Non.

Fiordiligi ?

Malades ?

don Alfonso

Non plus.

Fiordiligi

Alors qu'ont-ils ?

don Alfonso

Par ordre du roi, ils doivent partir pour le front.

Fiordiligi et Dorabella

Hélas, qu'est-ce que j'entends ? Et ils vont partir ?

don Alfonso

Sur-le-champ.

Dorabella

Il n'y a pas moyen de les en empêcher ?

don Alfonso

Non.

Fiordiligi

Sans un mot d'adieu...

don Alfonso

Les malheureux n'ont pas le courage de vous revoir ; mais, si vous l'exigez, ils sont prêts...

Dorabella

Où sont-ils ?

don Alfonso

Entrez, mes amis.

Scène 4

Ferrando et Guglielmo entrent en uniforme.

N° 6 Quintette

Guglielmo

Oh, mon dieu, je sens que mes jambes refusent d'avancer.

Ferrando

Mes lèvres tremblantes ne parviennent pas à articuler un seul mot.

don Alfonso

C'est à l'heure de l'épreuve que le héros doit montrer sa valeur.

Fiordiligi et Dorabella

Maintenant que nous connaissons la nouvelle, il ne vous reste plus qu'une chose à faire ; il faut que vous ayez le

courage de plonger vos épées dans nos deux cœurs.

Ferrando et Guglielmo

Mon amour, c'est le sort qu'il faut blâmer, si je dois t'abandonner.

Dorabella

(à Ferrando)

Ah, non, non, tu ne partiras pas...

Fiordiligi

(à Guglielmo)

Non, cruel, tu ne t'en iras pas...

Dorabella

Je m'arracherai plutôt le cœur.

Fiordiligi

Je préfère mourir à tes pieds

Ferrando

(à part, à don Alfonso)

Qu'en dites-vous ?

Guglielmo

(à part, à don Alfonso)

Je l'avais bien dit.

don Alfonso

Patience, mon ami, finem lauda.

Tous

Le sort se joue ainsi des espoirs de l'homme.

Ah, face à de tels malheurs, qui pourrait donc aimer la vie ?

Dorabella

Ah, non, non, etc.

Fiordiligi

Non, cruel, etc.

Ferrando

Qu'en dites-vous ?

Guglielmo

Je l'avais bien dit.

don Alfonso

Patience, mon ami, finem lauda.

Tous

Le sort, etc.

Récitatif

Guglielmo

Ne pleure pas, mon amour !

Ferrando

Ne te désole pas, mon épouse adorée !

don Alfonso

Laissez-leur ce soulagement. La raison de ces pleurs n'est que trop naturelle.

Fiordiligi

Qui sait si je te reverrai jamais.

Dorabella

Qui sait si tu me reviendras.

(*Ils s'embrassent tendrement.*)

Fiordiligi

Laisse-moi cette épée : elle me donnerait la mort s'il fallait qu'un sort cruel frappe ce cœur qui m'est si cher...

Dorabella

Moi, j'en mourrais de douleur... je n'aurais pas besoin d'épée.

N° 7 Duo

Ferrando et Guglielmo

Ces yeux charmants commandent à la destinée :

l'amour les protège, et les astres cruels n'osent pas troubler leur repos.

Tourne vers moi, mon amour, un front serein.

J'espère bien revenir, tout heureux, sur ton cœur.

Récitatif

don Alfonso

(à part)

La comédie est divertissante et tous deux jouent fort bien leur rôle.

(*On entend un roulement de tambour.*)

Ferrando

Oh, ciel, c'est le tambour funeste qui vient m'arracher aux bras de mon amour.

don Alfonso

Mes amis, voici la barque.

Fiordiligi

Je défaille.

Dorabella

Je meurs.

(*On entend au loin une marche militaire ; une barque accoste au rivage.*)

Scène 5

N° 8 Chœur

Le chœur

Belle vie militaire !

Tous les jours, on change d'endroit ; aujourd'hui, l'abondance, demain, la disette, tantôt à terre, tantôt en mer. Le bruit des trompettes et des fifres, le fracas des fusils et des bombes, accroissent la force de nos bras et de nos âmes qui ne rêvent que de triompher. Belle vie militaire !

Récitatif

don Alfonso

Il ne vous reste plus un instant, mes amis. Il faut partir là où vous appelle votre destin, ou plutôt votre devoir.

Fiordiligi

Mon amour...

Dorabella

Mon adoré...

Ferrando

Mon trésor...

Guglielmo

Ma vie...

Fiordiligi

Ah, un seul instant...

don Alfonso

La barque de votre régiment est déjà partie ; il vous faut la rejoindre avec quelques amis qui vous attendent dans un esquif plus léger.

Ferrando et Guglielmo

Embrasse-moi, mon amour.

Fiordiligi et Dorabella

Je meurs de douleur.

N° 9 Quintette

Fiordiligi

Jure-moi, mon amour,
de m'écrire tous les jours...

Dorabella

Et toi, si tu le peux,
Ecris deux fois par jour...

Guglielmo

N'en doute pas, mon trésor...

Ferrando

Sois-en certaine, ma chérie...

don Alfonso

Si je ne ris pas, je vais éclater.

Fiordiligi

Sois-moi fidèle.

Dorabella

Conserve-moi à toi.

**Fiordiligi, Dorabella, Ferrando
et Guglielmo**

Adieu ! Adieu !
Mon cœur se brise,
mon bel amour !
Adieu ! Adieu !

don Alfonso

Si je ne ris pas, je vais éclater.

Le chœur

Belle vie militaire, etc.
*(Ferrando et Guglielmo montent dans
la barque qui s'éloigne. Les soldats
sortent, suivis des villageois).*

Scène 6

Récitatif

Dorabella

Où sont-ils ?

don Alfonso

Ils sont partis.

Fiordiligi

Ah, quel départ cruel et amer !

don Alfonso

Du courage, mes chères enfants.
Regardez... de loin, vos chers époux
vous font signe.

Fiordiligi

Bon voyage, mon amour.

Dorabella

Bon voyage.

Fiordiligi

Oh, mon Dieu, comme cette barque
s'éloigne vite ! Déjà, elle disparaît ! On
ne la voit plus ! Hélas, plaise au ciel
qu'elle fasse bonne voile !

Dorabella

Qu'elle atteigne le camp sous d'heureux
auspices.

don Alfonso

Et qu'elle préserve vos amants et mes
amis.

N° 10 Trio

Fiordiligi, Dorabella et don Alfonso

Que le vent soit doux, que l'onde soit
paisible, et que tous les éléments,
apaisés, répondent à nos désirs.
(Fiordiligi et Dorabella sortent).

Scène 7

Récitatif

don Alfonso

Je ne suis pas un mauvais acteur ;
voilà qui va bien : les deux champions
de Mars et de Vénus doivent m'attendre
au lieu convenu ; il faut les y rejoindre
sans plus tarder... que de grimaces...
que de bouffonneries ! Tant mieux pour
moi, elles succomberont d'autant plus
facilement ; c'est le genre de femmes
qui change le plus aisément d'humeur.
Ah, les pauvres garçons parier cent
sequins pour une femme ! L'homme
qui fonde ses espoirs sur le cœur
d'une femme, ferait aussi bien de
labourer la mer, de semer dans le
sable, et d'essayer d'attraper dans
ses filets le vent vagabond.
(Il sort.)

Scène 8

*Le boudoir des deux sœurs.
Une fort jolie pièce, avec trois portes.
Despina entre, apportant le chocolat
de ses maîtresses.*

Récitatif

Despina

Quelle vie épouvantable que la vie

d'une soubrette. Du matin au soir, on s'occupe, on s'échauffe, on travaille, mais rien de ce qu'on fait n'est pour soi. Depuis une demi-heure que je le bats, le chocolat est prêt, et il faut pourtant que je reste à le renifler, la bouche sèche. Ma bouche n'est-elle donc pas comme la vôtre ? Oh, mes belles dames, pourquoi faut-il que vous ayez l'essence et moi seulement l'odeur ? Bigre, j'ai envie de le goûter. *(Elle le goûte).*

Qu'il est bon !

(Elle s'essuie la bouche).

On vient. Oh, mon dieu, ce sont mes maîtresses.

Scène 9

Fiordiligi et Dorabella entrent

Despina

Mesdames, votre petit déjeuner est servi !

(D'un revers de main, Dorabella jette tout par terre).

Diantre, que faites-vous donc ?

Fiordiligi et Dorabella

Ah ! Ah !

Despina

Que vous arrive-t-il ?

Fiordiligi

Où trouver un poignard ?

Dorabella

Où y a-t-il un poison ?

Despina

Voyons, mesdames...

Dorabella

Ah, va-t'en ! Crains le triste effet d'un amour désespéré ! Ferme ces fenêtres... je hais la lumière... je hais l'air que je respire... je me hais moi-même. Qui bafoue ma douleur ? Qui me consolera ? Ah, par pitié, va-t'en ! Laisse-moi seule.

N° 11 Air

Implacables furies qui m'agitez, ne quittez pas mon âme, tant que je ne serai pas morte de douleur. Si je reste en vie, malgré le bruit effrayant de mes soupirs, je donnerai aux Euménides le triste exemple d'un amour funeste. Implacables furies,

Récitatif

Despina

Mademoiselle Dorabella, Mademoiselle Fiordiligi, dites-moi donc ce qui vous arrive.

Dorabella

Un terrible malheur !

Despina

Dépêchez-vous donc.

Fiordiligi

Nos amants ont quitté Naples.

Despina

Est-ce tout ? Ils reviendront.

Dorabella

Qui sait !

Despina

Comment, qui sait ? Où sont-ils partis ?

Dorabella

Au front.

Despina

Tant mieux pour eux : vous les verrez rentrer couverts de lauriers.

Fiordiligi

Mais ils pourraient mourir.

Despina

Dans ce cas-là, tant mieux pour vous.

Fiordiligi

Espèce de sottise ! Que dis-tu ?

Despina

La pure vérité : vous en perdez deux, il vous reste tous les autres !

Fiordiligi

Ah, si je perdais Guglielmo, il me semble que je mourrais.

Dorabella

Ah, si je perdais Ferrando, il me semble que j'irais me faire enterrer vive.

Despina

Bravo ! Il vous semble, mais ce n'est pas vrai : jusqu'à présent, aucune femme n'est jamais morte d'amour. Aller mourir pour un homme ! Vous en trouverez d'autres pour compenser cette perte.

Dorabella

Et tu crois qu'on pourrait aimer un autre homme, quand on a eu pour amant...

Fiordiligi

Un Guglielmo ?

Dorabella

Un Ferrando ?

Despina

Les autres hommes sont faits tout comme ces deux-là. Aujourd'hui vous aimez un homme, vous en aimerez un autre. Ils se valent l'un l'autre, puisqu'aucun ne vaut rien ; mais ne parlons pas de tout cela. Ils sont encore en vie et ils vous reviendront en vie, et au lieu de perdre votre temps en pleurs stériles, songez donc à vous amuser.

Fiordiligi

Nous amuser ?

Despina

Bien sûr! Et qui plus est, à flirter à cœur-que-veux-tu, tout comme vos amoureux ne manqueront pas de le faire au camp.

Dorabella

N'offense pas ainsi ces belles âmes, qui nous donnent l'exemple de la fidélité et du pur amour.

Despina

Allons, allons! Les temps où ces contes de fées avaient cours, sont révolus.

N° 12 Air

Vous espérez trouver la fidélité chez des hommes, et des soldats? Je vous en prie, prenez garde qu'on ne vous entende! Ils sortent tous du même moule; le feuillage bruissant et l'air vagabond ont plus de stabilité que les hommes. Les larmes mensongères, les regards trompeurs, les paroles hypocrites, les caresses fallacieuses sont leurs principales qualités. Ils n'aiment en nous que leur plaisir, et après, ils nous méprisent et nous refusent leur amour, et il ne sert à rien d'implorer la pitié de ces barbares. Nous autres femmes, rendons à cette méchante race sans honneur la monnaie de sa pièce. Aimons-les pour notre satisfaction et notre vanité personnelles.
(Elles sortent toutes les trois).

Scène 10

don Alfonso rentre

Récitatif

don Alfonso

Quel silence! quel aspect de tristesse reflètent ces pièces! Les pauvres filles, elles n'ont pas complètement tort; il faut les consoler: pendant que les crédules époux vont se déguiser, comme je le leur ai ordonné, pensons à ce qu'il faudrait faire... J'ai un peu peur de Despina... cette coquine pourrait les reconnaître et me mettre des bâtons dans les roues. Nous verrons... Si jamais il y a besoin d'un petit cadeau, à l'occasion, un petit sequin est un solide argument pour une soubrette. Mais pour le diminuer les risques, je pourrais la mettre en partie dans le secret. Voilà un excellent projet; sa chambre est là.
(Il frappe).
Despinetta!

Despina

Qui est là?

don Alfonso

Oh!

Despina

Hi!

(Elle sort de sa chambre).

don Alfonso

Ma petite Despina, j'ai besoin de toi.

Despina

Et moi, je n'ai aucun besoin de vous.

don Alfonso

Je veux te rendre un service.

Despina

Un vieux de votre espèce ne peut être d'aucune utilité à une jeune fille.

don Alfonso

(lui montrant une pièce d'or)

Tout doux, ma belle, regarde.

Despina

C'est pour moi?

don Alfonso

Oui, si tu es gentille avec moi.

Despina

Que voulez-vous donc? L'or est mon faible.

don Alfonso

Tu en auras, mais il faut te montrer loyale.

Despina

N'est-ce que cela? Comptez sur moi.

don Alfonso

Prends, et écoute-moi. Tu sais que tes maîtresses ont perdu leurs amants.

Despina

Je le sais.

don Alfonso

Tu sais aussi les larmes et les outrances que cela nous vaut.

Despina

Je sais tout.

don Alfonso

Fort bien; pourrais-tu, pour les consoler un peu, et chasser, comme on dit, un clou par un autre, trouver le moyen de faire entrer dans leurs bonnes grâces deux charmants jeunes gens qui voudraient essayer, bref, tu me comprends... Tu auras vingt écus de récompense si tu y parviens.

Despina

Cette offre ma plaît assez. Mais avec ces deux folles... Il suffit; écoutez: vos prétendants sont-ils jeunes et beaux, et par-dessus tout, ont-ils une bourse bien remplie?

don Alfonso

Ils ont tout ce qu'il faut pour plaire aux femmes avisées. Veux-tu les voir?

Despina

Où son-ils?

don Alfonso

Ils sont là. Puis-je leur dire d'entrer?

Despina

Je pense que oui.

(Ferrando et Guglielmo entrent déguisés.)

Scène 11

N° 13 Sextuor

don Alfonso

Mes amis, laissez-moi vous présenter à la belle Despinetta. Il ne tient qu'à elle de combler vos désirs.

Ferrando et Guglielmo

Par cette main, que je baise avec joie, par ces yeux pleins de charme faites que mon trésor tourne vers moi un regard serein

Despina

(à part)

Quels visages! Quels costumes!

Quelles tournures! Quelles moustaches!

Je ne sais s'ils sont valaques ou bien s'ils sont turcs.

don Alfonso

(à Despina)

Que dis-tu de leur allure?

Despina

A vous parler bien franchement, ils ont des têtes plutôt étranges, de vrais remèdes contre l'amour.

Ferrando, Guglielmo et don Alfonso

(à part)

L'affaire est dans le sac; si Despina ne nous reconnaît pas, il n'y a plus rien à craindre.

Fiordiligi et Dorabella

(en coulisse)

Eh, Despina, holà, Despina!

Despina

Mes maîtresses!

don Alfonso

(à Despina)

C'est le moment!
fais pour le mieux; moi je me cache là.
(Il s'éclipse.)

Fiordiligi et Dorabella

(sortant de leur chambre)

Espèce de jeune insolente, que fais-tu là avec des gens de cette sorte?

Fais-les sortir immédiatement, ou je t'en ferai repentir avec eux.

Despina, Ferrando et Guglielmo

(s'agenouillant)

Ah, mesdames, pardonnez!
Voyez languir à vos jolis pieds deux malheureux, amoureux fous, qui vénèrent vos vertus.

Fiordiligi et Dorabella

Juste ciel! Qu'est-ce que j'entends? quel est l'infâme auteur de cette monstrueuse trahison?

Despina, Ferrando et Guglielmo

Ah, apaisez votre courroux!

Fiordiligi et Dorabella

Ah, je ne puis plus mon contenir! dans ma poitrine, mon cœur se gonfle de colère et de terreur.

Despina et don Alfonso

(à part)

Cette rage et cette fureur éveillent mes soupçons.

Fiordiligi et Dorabella

(à part)

Ah, pardon, mon cher amour, mon cœur est innocent.

Récitatif

don Alfonso

(depuis la porte)

Quelle rumeur! Quel tapage! quel est donc ce désordre? Etes-vous folles, mes chères enfants? Voulez-vous alerter tout le voisinage? Qu'avez-vous? Que se passe-t-il?

Dorabella

Ah, mon dieu! Regardez, des hommes chez nous.

don Alfonso

(sans les regarder)

Quel mal y a-t-il?

Fiordiligi

Quel mal? Aujourd'hui? Après notre terrible malheur?

don Alfonso

Grand Dieu? Est-ce que je rêve ou est-ce que je suis éveillé? Mes amis, mes très chers amis? Vous ici? Comment? Pourquoi? Quand donc? De quelle façon? dieu, que je suis heureux!

(bas à Ferrando et Guglielmo)

Soutenez-moi.

Ferrando

Cher don Alfonso!

Guglielmo

Cher ami!

(Ils s'étreignent chaleureusement.)

don Alfonso

Ah quelle merveilleuse surprise!

Despina

Vous les connaissez donc?

don Alfonso

Si je les connais? Ce sont les meilleurs amis que j'ai au monde, et ils deviendront les vôtres.

Fiordiligi

Et que font-ils chez moi?

Guglielmo

Vous avez, à vos pieds, Madame, deux coupables, deux malfaiteurs. L'amour...

Dorabella

Dieu ! Qu'est-ce que j'entends ?

Ferrando

L'amour, ce dieu tout-puissant, nous amène en ce lieu à cause de vous.

Guglielmo

Nous n'avons pas plus tôt vu la lumière de vos yeux étincelants...

Ferrando

Qu'attirés par leurs vives lueurs...

Guglielmo

Tels des papillons qui se meurent d'amour...

Ferrando

Nous sommes venus voler devant vous...

Guglielmo

Et derrière vous, et tout autour...

Ferrando et Guglielmo

Afin d'implorer votre pitié, par nos chants plaintifs !

Fiordiligi

Grand Dieu ! Quelle audace !

Dorabella

Que faut-il faire, ma sœur ?

Fiordiligi

Insolents, sortez immédiatement d'ici ! *(Despina sort, effrayée).*

Et que le souffle impur de vos infâmes paroles ne vienne plus profaner notre cœur, notre oreille et notre amour !

C'est en vain que l'on essaierait de séduire nos cœurs, en votre faveur ou en faveur d'un autre ; nous saurons conserver intacte jusqu'à la mort la foi que nous avons jurée à nos chers amants, en dépit des gens et du sort.

N° 14 Air

Tout comme un rocher reste immobile contre le vent et la tempête, ainsi notre âme restera forte, dans sa foi et son amour.

Nous portons en nous un flambeau qui nous ravit et nous console, et la mort seule pourra changer nos cœurs.

Respectez, âmes basses, cet exemple de constance et que vos barbares espérances cessent d'encourager votre audace ! *(Elle se prépare à sortir. Ferrando la retient tandis que Guglielmo retient Dorabella).*

Récitatif

Ferrando

Ah, ne partez pas !

Guglielmo

Ah, restez, cruelles ! *(à part, à don Alfonso)*
Qu'en pensez-vous ?

don Alfonso

Patience.

(aux deux sœurs)

Par pitié, mes chères petites, cessez de me mettre dans une situation aussi pénible.

Dorabella

Que voudriez-vous donc ?

don Alfonso

Oh, rien... mais, il me semble... qu'un peu de gentillesse... Ce sont des hommes de bien tout de même, et ce sont mes amis.

Fiordiligi

Comment ? Il faudrait que j'écoute...

Guglielmo

Nos chagrins et qu'ils vous apitoient. C'est la céleste beauté de vos yeux qui a ouvert dans les nôtres une plaie que seul le baume de l'amour pourra guérir : oh, mes belles, ouvrez un instant vos cœurs à cette douce lueur et vous verrez expirer devant vous les plus fidèles des amants.

N° 15 Air

Ne soyez pas timides, jolis petits yeux ; que l'on voit vibrer en vous deux flammes amoureuses !

Rendez-nous heureux ; aimez comme nous aimons et nous vous rendrons très heureuses aussi.

Regardez, touchez, considérez le tout : nous sommes deux braves fous, nous sommes forts et bien faits, et comme on peut le voir, que ce soit mérité ou par hasard, nous avons bon pied, bon œil, bon nez... regardez ce beau pied, considérez ce bel œil, touchez ce beau nez, considérez le tout :

quant à ces moustaches, on pourrait dire qu'elles sont le triomphe de la virilité, les plumes de l'amour.

(Fiordiligi et Dorabella sortent. Dès qu'ils sont seuls avec don Alfonso, Ferrando et Guglielmo éclatent de rire).

Scène 12

N° 16 Trio

don Alfonso

Et ça vous fait rire ?

Ferrando et Guglielmo

Parfaitement, nous rions.

don Alfonso

Qu'avez-vous donc ?

Ferrando et Guglielmo

Nous le savons bien.

don Alfonso

Ne riez pas si fort.

Ferrando et Guglielmo

Vous parlez en vain.

don Alfonso

Si elles vous entendent,
et si elles vous reconnaissent,
cela peut gêner toute l'affaire.

Ferrando et Guglielmo

ah, je suis plié en deux de rire,
ah, ah, ah, ah, ah, ah,
je ris à en avoir mal au ventre.

don Alfonso

Leurs éclats de rire,
me donnent envie de rire,
mais je sais bien que tout se terminera
dans les larmes.

Récitatif

Puis-je apprendre la raison de votre
hilarité ?

Guglielmo

Oh, saperlipopette !
Ne trouvez-vous pas, mon cher
monsieur, que nous avons de bonnes
raisons de rire ?

Ferrando

(d'un ton moqueur)

Combien voulez-vous payer,
le pari est à l'eau ?

Guglielmo

(de même)

Ne payez que la moitié.

Ferrando

Ne payez que vingt-quatre sequins.

don Alfonso

Pauvres innocents ! Venez ici, si je
vous pressais le nez, il en sortirait
du lait.

Guglielmo

Et vous avez encore le courage
de dire un mot ?

don Alfonso

Nous en reparlerons avant ce soir.

Ferrando

Quand vous voudrez.

don Alfonso

En attendant, silence et obéissance
jusqu'à demain matin.

Guglielmo

Nous sommes soldats et nous
aimons la discipline.

don Alfonso

Parfait : allez un peu m'attendre dans
le jardin, tous les deux ; je vous y ferai
parvenir mes ordres.

Guglielmo

Mais alors, on ne mange pas
aujourd'hui ?

Ferrando

Pour quoi faire ? La bataille livrée,
notre souper n'en sera que plus
savoureux.

N° 17 Air

Un soupir amoureux de notre trésor
sera une manne délicieuse pour notre
cœur. Notre cœur qui, nourri de
l'espoir d'amour, n'a pas besoin
d'une plus riche pitance.
(Ferrando et Guglielmo sortent).

Scène 13

Récitatif

don Alfonso

Ah, c'est vraiment trop drôle ! Dire
qu'il y a de par le monde si peu de
femmes fidèles, et que je tombe sur
deux à la fois. C'est incroyable !
(Despina paraît).

Viens, viens ma petite, et dis-moi
un peu où sont tes maîtresses et
ce qu'elles font.

Despina

Les pauvres sottes sont dans le petit
jardin, où elles se lamentent sur leurs
amants perdus auprès des mouches
et des courants d'air.

don alfonso

Et comment crois-tu que finira cette
affaire ? Pouvons-nous espérer
qu'elles sauront entendre raison ?

Despina

Je l'entendrais, moi. Et au lieu de
pleurer comme elles le font, je rirais.
Se désespérer, étouffer de larmes
parce qu'on a perdu un amant ! Quelle
folie ! Un de perdu, dix de retrouvés.

don Alfonso

Bravo ! Voilà qui est parler en fille
avisée !

(à part)

Encourageons-la dans cette voie.

Despina

Il ne s'agit pas d'être avisée, c'est
une loi de la nature. Qu'est-ce que
l'amour ? Plaisir, convenance, goût,
joie, divertissement, passe-temps,
allégresse ; ce n'est plus de l'amour
quand cela devient pénible et que
cela nous tourmente au lieu de nous
faire plaisir.

don Alfonso

Mais en attendant ces deux folles...

Despina

Ces deux folles en passeront par où

nous voudrions. Il est bon qu'elles sachent que ces hommes les aiment.

don Alfonso

Elles le savent.

Despina

Alors elles les aimeront aussi. Comme on dit, il faut parler et puis laisser faire le diable.

don Alfonso

Et comment comptes-tu les faire revenir, maintenant qu'ils sont partis, et obliger tes deux bestioles à les écouter et à les laisser faire leurs preuves ?

Despina

Laissez-moi donc le souci de tout mener à bien. Lorsque Despina se mêle d'ourdir un complot, il ne peut pas échouer. J'ai déjà mené mille hommes par le bout du nez, j'y arriverai bien avec deux femmes. Vos deux moustachus sont-ils riches ?

don Alfonso

Comme Crésus.

Despina

Où sont-ils ?

don Alfonso

Ils m'attendent dans la rue.

Despina

Allez tout de suite les trouver et ramenez-les moi par la petite porte ; je vous attends dans ma chambre. Si vous faites tout ce que je vous dis, vos amis chanteront victoire avant demain ; à eux le plaisir et à moi la gloire.
(Ils sortent).

Scène 14

Un charmant petit jardin.

Fiordiligi et Dorabella, l'air désolé, sont assises sur l'herbe.

N° 18 Finale

Fiordiligi et Dorabella

Ah, il a suffi d'un seul moment pour transformer mon existence ; ah, désormais la vie n'est lus pour moi qu'une mer emplie de tourments. Tant que les astres cruels ne m'avaient pas enlevé mon cher amour, je ne savais pas de qu'était le chagrin, je ne savais pas ce que c'était que souffrir.

Scène 15

Ferrando et Guglielmo

(en coulisse)

Nous mourrons, oui, nous mourrons, pour apaiser ces ingrates.

don Alfonso

(en coulisse)

Il vous reste encore un espoir, ne faites pas cela, grand Dieu, ne le faites pas.

Fiordiligi et Dorabella

Juste ciel ! Quels cris horribles !

Ferrando et Guglielmo

Laissez-moi.

don Alfonso

Attendez.

(Ferrando et Guglielmo entrent, tenant chacun un flacon, suivis de don Alfonso).

Ferrando et Guglielmo

Que l'arsenic me délivre de cette insigne cruauté.

(Ils boivent et jettent les flacons. En se retournant, ils aperçoivent les deux sœurs).

Fiordiligi et Dorabella

Grand Dieu ! Était-ce du poison ?

don Alfonso

C'en était bel et bien, et d'ici quelques instants il leur aura ôté la vie.

Fiordiligi et Dorabella

Ce spectacle tragique me perce le cœur.

Ferrando et Guglielmo

Approchez, cruelles. voyez le triste effet d'un amour désespéré, et ayez au moins pitié.

Fiordiligi et Dorabella

Ce spectacle tragique me perce le cœur.

Tous

ah, devant mes yeux la lumière du soleil s'assombrit. Je tremble ; il me semble que je défaille, corps et âme, ma langue et mes lèvres ne peuvent plus articuler un mot.
(Ferrando et Guglielmo s'écroulent sur l'herbe).

don Alfonso

Étant donné que ces malheureux sont sur le point de mourir, essayez au moins de faire preuve d'un peu de pitié à leur égard.

Fiordiligi et Dorabella

Holà, quelqu'un accourez ! Ah, mon dieu, personne n'entend ! Despina, Despina !

Despina

(en coulisse)

Qui m'appelle ?

Fiordiligi et Dorabella

Despina, Despina !

(Despina entre).

Despina

Que vois-je !

Je crois que les malheureux sont morts, ou bien près d'expirer.

don Alfonso

Ah, ce n'est que trop vrai!
Hors d'eux, désespérés,
ils se sont empoisonnés!
Ah, quel incroyable amour!

Despina

Il serait inhumain
d'abandonner ces malheureux,
il faut leur porter secours.

Fiordiligi, Dorabella et don Alfonso

Que pouvons-nous faire ?

Despina

Ils ont l'air encore en vie ;
soutenez-les un peu
d'une main secourable.
(*A don Alfonso*)
Et vous, venez vite avec moi
et courons à la recherche d'un
médecin ou d'un antidote.
(*Despina et don Alfonso sortent*).

Fiordiligi et Dorabella

Dieu, quelle terrible épreuve,
on ne saurait rien voir
de plus épouvantable!

Ferrando et Guglielmo

(*à part*)
On ne saurait imaginer
plus jolie comédie!
(*tout fort*)
Ah!

Fiordiligi et Dorabella

Les malheureux soupirent.

Fiordiligi

Que faire ?

Dorabella

Qu'en penses-tu ?

Fiordiligi

Qui pourrait les abandonner,
en ces pénibles instants ?

Dorabella

Quels visages intéressants !

Fiordiligi

Nous pourrions nous approcher
un peu.

Dorabella

Il a la tête glacée.

Fiordiligi

Celle-ci est très froide aussi.

Dorabella

Et son poulx ?

Fiordiligi

Je ne le sens pas.

Dorabella

Celui-ci bat très, très lentement.

Fiordiligi et Dorabella

Ah, si les secours tardent encore,
il n'y aura plus d'espoir de les sauver.

Ferrando et Guglielmo

(*à part*)
Les voici toutes deux devenues
plus apprivoisées et plus traitables ;

reste à voir si leur pitié
se transformera en amour.

Fiordiligi et Dorabella

Pauvres garçons ! Leur mort
me ferait beaucoup de chagrin.

Scène 16

*Despina entre déguisée en médecin,
suivie de don Alfonso.*

don Alfonso

Voici le médecin, mes belles
demoiselles.

Ferrando et Guglielmo

(*à part*)
Despina travestie, quel triste aspect !

Despina

Salvete amabiles bones puelles.

Fiordiligi et Dorabella

Il parle un langage que nous ne
connaissons pas.

Despina

Je parlerai ce que vous voudrez.
je parle grec et arabe,
je parle turc et vandale,
je puis encore parler
en souabe ou en tartare.

don Alfonso

Gardez donc pour vous tous ces
langages, et regardez plutôt ces
malheureux. Ils ont pris du poison ;
que peut-on faire ?

Fiordiligi et Dorabella

Monsieur le docteur, que peut-on
faire ?

Despina

(*touchant le poulx et le front de l'un,
puis de l'autre*)

Il faut d'abord que je sache la raison,
puis la nature de cet empoisonnement ;
ce poison, l'ont-ils pris chaud ou
froid, en petite ou grande quantité,
en une seule fois ou en plusieurs ?

Fiordiligi, Dorabella et don Alfonso

Ils ont pris de l'arsenic, docteur ;
c'est ici qu'ils l'ont bu,
par désespoir d'amour,
ils l'ont avalé en une seule gorgée.

Despina

Ne vous désolerez pas, ne vous inquiétez
pas, voici la preuve de mon talent.

Fiordiligi, Dorabella et don Alfonso

Il tient à la main un aimant.

Despina

Voici le morceau d'aimant que l'on
appelle la pierre de Mesmer ; elle est
originaire d'Allemagne, mais c'est en
France qu'elle a acquis la célébrité.
(*elle pose sur les têtes de Ferrando
et Guglielmo son aimant, qu'elle leur
promène ensuite sur tout le corps*).

Fiordiligi, Dorabella et don Alfonso

Comme ils bougent, se tordent et s'agitent! Ils vont se fracasser le crâne par terre.

Despina

Tenez-leur le front.

Fiordiligi et Dorabella

Nous voici!

Despina

Tenez bon. Courage!

Vous voici désormais sauvés du trépas.

Fiordiligi, Dorabella et don Alfonso

Ils regardent autour d'eux, ils reprennent des forces, Ah, ce médecin vaut tout l'or du monde!

Ferrando et Guglielmo

(se levant)

Où suis-je? Quel est ce lieu?

Qui est cet homme? Qui sont ces gens?

Suis-je devant le trône de Jupiter?

Es-tu Pallas ou bien Vénus?

Non, tu es la déesse chère à mon âme;

je te reconnais à ton doux visage

et à ta main que je connais bien

maintenant et qui est mon unique trésor.

(Ils étreignent tendrement les deux sœurs et leur baisent la main).

Despina et don Alfonso

N'ayez aucune crainte,

ce n'est qu'un effet du poison.

Fiordiligi et Dorabella

C'est possible, mais toutes ces grimaces portent atteinte à notre honneur.

Ferrando et Guglielmo

(à part)

J'ai une telle envie de rire que je vais m'en faire éclater les poumons.

Ferrando

(à Fiordiligi)

Par pitié, mon bel amour!

Guglielmo

(à Dorabella)

Par pitié, mon bel amour!

Fiordiligi et Dorabella

Ah, je n'y tiens plus.

Ferrando et Guglielmo

Tourne vers moi un œil joyeux.

(à part)

j'ai une telle, etc.

(tout haut)

donne-moi un baiser, ô mon trésor,

un seul baiser, ou bien je meurs.

Fiordiligi et Dorabella

Grand Dieu! Un baiser!

Despina et don Alfonso

Ne les contrariez pas, soyez charitables!

Fiordiligi et Dorabella

Ah, c'est trop en demander

à une amante fidèle et honnête,

vous outragez ma foi,

vous outragez mon cœur.

Despina, don Alfonso, Ferrando et Guglielmo

(à part)

On n'a jamais vu ici-bas

une petite scène aussi drôle.

Ce qui me fait rire le plus,

ce sont cette colère et cette fureur.

Fiordiligi et Dorabella

Désespérés, empoisonnés,

allez au diable, tous tant que vous êtes;

et vous vous repentirez

si vous accroissez ma fureur.

Ferrando et Guglielmo

(à part)

Mais je ne sais si leur courroux

est feint ou bien véritable.

Je ne voudrais pas que ces transports

deviennent des transports amoureux.

Despina et don Alfonso

(à part)

Je sais bien que de tels transports

deviendront des transports amoureux.

Acte II

Scène 1

Une chambre dans la maison des deux sœurs, Fiordiligi et Dorabella sont avec Despina.

Récitatif

Despina

Allez, vous êtes vraiment deux étranges jeunes personnes.

Fiordiligi

Ah, pour l'amour de dieu ! Que veux-tu donc que nous fassions ?

Despina

Pour moi, rien du tout.

Fiordiligi

Pour qui alors ?

Despina

Pour vous-mêmes.

Dorabella

Pour nous ?

Despina

Pour vous. Êtes-vous des femmes ou non ?

Fiordiligi

Et alors ?

Despina

Et alors, vous devez agir en femmes.

Dorabella

C'est-à-dire ?

Despina

Traiter l'amour en bagatelle. Ne jamais laisser passer de belles occasions ; changer quand il le faut, et quand il le faut rester fidèle, jouer les coquettes avec grâce, prévenir les malheurs si fréquents pour celles qui se fient aux hommes, à la fois tenir et courir.

Fiordiligi

Comment diable ! Fais donc tout ça toi-même et si cela te chante.

Despina

C'est bien ce que je fais. Mais je voudrais que vous le fassiez aussi, pour la gloire du beau sexe ; tenez, vos Ganymèdes sont partis à la guerre ; en attendant leur retour, adoptez une conduite militaire : recrutez !

Dorabella

Le ciel nous en préserve.

Despina

Eh quoi, nous sommes sur terre et non pas au ciel ! Fiez-vous-en à moi. Puisque ces étrangers vous adorent, laissez-vous adorer. Ils sont riches, beaux, nobles, généreux, Don Alfonso vous l'a certifié ; ils ont eu le courage

de mourir pour vous ; voilà des mérites que deux jeunes personnes telles que vous, belles et charmantes, ne doivent pas mépriser ; vous pouvez rester sans amour, mais non pas sans amants.

(à part)

On dirait qu'elles y prennent goût.

Fiordiligi

Ma parole, tu nous en ferais faire de belles ; crois-tu que nous voulions devenir la fable des bons-à-rien ? Crois-tu que nous voulions infliger un tel tourment à nos chers amants ?

Despina

Et qui vous demande de leur faire de la peine ?

Dorabella

Tu ne crois pas que cela leur ferait assez de peine, si l'on venait à savoir que nous recevons des hommes ?

Despina

Pour cela aussi, il y a moyen de ne courir aucun risque. Je veux répandre le bruit qu'ils viennent pour moi.

Dorabella

Qui va donc te croire ?

Despina

Peste ! Une camériste n'est-elle donc pas digne d'avoir deux soupirants ? Rapportez vous-en à moi.

Fiordiligi

Non, non tes chers étrangers sont par trop audacieux. N'ont-ils pas eu le front de nous réclamer des baisers ?

Despina

(à part)

Quelle horreur !

(tout haut)

Je puis vous assurer que tout ce qu'ils ont fait était un effet du poison qu'ils avaient pris : convulsions, délires, folies, outrances. Mais maintenant, vous allez voir comme ils sont discrets, bien élevés, modestes et doux. Laissez-les venir.

Dorabella

Et après ?

Despina

Après, fichtre, débrouillez-vous.

(à part)

Je l'avais bien dit qu'elles céderaient.

Fiordiligi

Que faudra-t-il faire ?

Despina

Ce que vous voudrez. Êtes-vous des êtres humains ou des anges ?

N° 19 Air

A quinze ans une fille doit être au courant de tout, savoir où le diable a la queue,

ce qui est bien, ce qui est mal.
Elle doit connaître les malices
qui séduisent les galants,
savoir feindre le rire ou les larmes,
inventer de bons prétextes.
Il faudrait qu'au même instant
elle s'occupe de cent galants
et que du coin de l'œil
elle parle à mille autres,
qu'elle les encourage tous,
les laids comme les beaux,
qu'elle sache dissimuler
sans se troubler,
qu'elle sache mentir
sans rougir,
et que, telle une reine du haut de son
trône,
avec des « je peux et je veux »
elle se fasse obéir.
(à part)
On dirait qu'elles prennent goût
à mon évangile.
Vive Despina
qui sait servir
(Elle sort).

Scène 2

Récitatif

Fiordiligi

Qu'en dis-tu, ma sœur ?

Dorabella

Je suis confondue par l'audace
infernale de cette péronnelle.

Fiordiligi

Mais, crois-moi, elle est folle. Te
semble-t-il que nous soyons à même
de suivre ses conseils ?

Dorabella

Ah, bien sûr, si tu regardes par le petit
bout de la lorgnette.

Fiordiligi

Au contraire, je regarde par le bout
qui convient le mieux. Trouves-tu
convenable que deux jeunes filles
déjà fiancées agissent ainsi ?

Dorabella

Elle ne nous dit pas de mal agir.

Fiordiligi

Ce le serait déjà que de faire parler
de nous.

Dorabella

Puisqu'on croirait qu'ils viennent voir
Despina.

Fiordiligi

Ah, tu as la conscience trop souple !
Et que diront nos époux ?

Dorabella

Rien du tout : ou bien ils n'en sauront
rien, et l'affaire en reste là ; ou bien ils
le sauront, et nous dirons qu'ils venaient
voir Despina.

Fiordiligi

Mais nos cœurs...

Dorabella

Resteront tels qu'ils sont. Ce n'est
pas parce qu'on se distrait un peu,
afin de ne pas mourir de mélancolie,
que l'on est infidèle, ma sœur.

Fiordiligi

C'est vrai.

Dorabella

Alors ?

Fiordiligi

Alors, c'est à toi de décider. Mais ne
t'en prends pas à moi, si cela cause
des histoires.

Dorabella

Comment veux-tu que cela en cause,
si nous prenons tant de précautions.
Par ailleurs, écoute-moi, il s'agirait de
nous entendre : lequel de ces deux
narcisse as-tu l'intention de choisir ?

Fiordiligi

A toi de décider, ma sœur.

Dorabella

C'est déjà fait.

N° 20 Duo

Je prendrai le petit brun
qui me semble plus spirituel.

Fiordiligi

Pendant ce temps, moi je veux rire
et m'amuser avec le petit blond.

Dorabella

Je répondrai avec malice
à ses mots doux.

Fiordiligi

Et moi, j'imiterai les soupirs
que poussera l'autre.

Dorabella

Il me dira : Mon amour, je me meurs.

Fiordiligi

Il me dira : Mon cher trésor.

Fiordiligi et Dorabella

Tout cela me comblera
de délices et de contentement.

Scène 3

Fiordiligi, Dorabella et Don Alfonso.

Récitatif

Don Alfonso

Ah ! courez au jardin.
Mes chères filles ! Quelle gaieté !
Quelle musique ! Quel chant !
Quel brillant spectacle !
Quel enchantement !
Faites vite, courez !

Dorabella

Que diable cela peut-il être ?

Don Alfonso

Vous le verrez bientôt.
(*Ils partent*).

Scène 4

Un jardin au bord de la mer. Il y a des bancs herbus et deux petites tables de pierre. A l'embarcadère, une barque ornée de fleurs dans laquelle se tiennent Ferrando et Guglielmo avec des musiciens et des chanteurs. Dans le jardin, les deux sœurs avec Despina et don Alfonso.

N° 21 Duo avec chœur

Ferrando et Guglielmo

Favorisez, brises amies,
favorisez mes désirs,
et portez mes soupirs
à la déesse de mon cœur.
Vous qui avez entendu mille fois
la raison de mon chagrin,
répétez à mon cher trésor
tout ce que vous entendîtes alors.

Le chœur

Favorisez, brises amies,
les désirs de leurs nobles cœurs.

Récitatif

Fiordiligi et Dorabella

Qu'est-ce que cette mascarade ?

Despina

Allez-y, courage, avez-vous perdu
l'usage de la parole ?
(*La barque s'éloigne du rivage*).

Ferrando

Je tremble et je frissonne de la tête
aux pieds.

Guglielmo

L'amour paralyse les amoureux sincères.

Don Alfonso

(*aux deux sœurs*)
Soyez gentilles, donnez-leur quelques
encouragements.

Fiordiligi

(*aux jeunes gens*)
Parlez !

Despina

Dites librement ce que vous avez envie
de dire.

Ferrando

Madame...

Guglielmo

Ou plutôt, mesdames...

Ferrando

Alors, c'est toi qui parles.

Guglielmo

Non, non, c'est toi.

Don Alfonso

Ah, par tous les diables ! Laissez là
toutes ces niaiseries du siècle passé.
Despinetta, terminons cette affaire,
fais pour cette petite ce que je vais
faire pour celle-ci.

N° 22 Quatuor

Don Alfonso

(*prenant la main de Dorabella*)

Donnez-moi la main
et poussez-vous un peu.
(*aux jeunes gens*)
Si vous ne parlez pas,
je parlerai pour vous.
Votre esclave tremblant
vous demande pardon ;
il vous a offensé, il le sait,
mais pour un moment seulement ;
désormais il souffre mais il se tait...

Ferrando et Guglielmo

Il se tait...

Don Alfonso

Désormais, il vous laisse en paix...

Ferrando et Guglielmo

En paix...

Don Alfonso

Ce qu'il veut est impossible,
il voudra ce qui est possible.

Ferrando et Guglielmo

Ce qu'il veut est impossible,
il voudra ce qui est possible.

Don Alfonso

Eh bien, répondez
au lieu de regarder et de rire.

Despina

(*aux deux sœurs*)
Je vais leur répondre
en votre nom.
Ce qui est fait est fait,
oublions le passé,
brisons désormais ce lien,
symbole d'esclavage.
Donnez-moi le bras
et cessez de soupirer.

Despina et Don Alfonso

(*à part*)

Par pitié, partons.
Voyons ce qu'ils savent faire.
Je les estimerai plus encore que le
diable, si elles ne succombent pas.
(*Ils sortent*).

Scène 5

Récitatif

Fiordiligi

Ah, quelle belle journée !

Ferrando

Un peu chaude peut-être.

Dorabella

Quels jolis arbustes !

Guglielmo

Certes, ils sont fort beaux ; ils on davantage de feuilles que de fruits.

Fiordiligi

Ces sentiers sont ravissants.
Voulez-vous vous promener ?

Ferrando

Je n'attends qu'un signe de vous,
ma bien-aimée.

Fiordiligi

Vous êtes trop bon.

Ferrando

(à *Guglielmo*, au passage)
Nous voici au moment crucial.

Fiordiligi

Que lui dites-vous ?

Ferrando

Euh, je lui recommandais de bien distraire votre sœur.
(*Ferrando et Fiordiligi s'éloignent*).

Dorabella

Si nous nous promenions aussi ?

Guglielmo

Comme il vous plaira ! Hélas !

Dorabella

Qu'avez-vous ?

Guglielmo

Je me sens si mal, si mal, ma chère âme, qu'il me semble que je vais mourir.

Dorabella

(à part)
Il n'obtiendra rien.
(tout haut)

Ce doivent être les séquelles du poison que vous avez avalé.

Guglielmo

Ah, j'ai bu un poison beaucoup plus fort dans ces deux volcans d'amour, cruels et pleins de feu.

Dorabella

Ce poison doit vous tenir chaud.
Rafraîchissez-vous un peu.

Guglielmo

Ingrate, vous vous moquez alors que je me meurs.
(à part)
Ils ont disparu, où diable sont-ils allés ?

Dorabella

Allons, allons, ce n'est pas vrai.

Guglielmo

Je me meurs, cruelle, et vous vous moquez ?

Dorabella

Je me moque ? Je me moque ?

Guglielmo

Alors, ma chère âme, donnez-moi une preuve de votre pitié.

Dorabella

Et même deux, si vous voulez ; dites-moi ce que je dois faire, et vous verrez bien.

Guglielmo

(à part)
Elle plaisante ou elle parle sérieusement ?
(tout haut)
Daignez accepter cette petite offrande.

Dorabella

Un cœur ?

Guglielmo

Un cœur : c'est le symbole de celui qui brûle, languit et souffre pour vous.

Dorabella

(à part)
Quel précieux cadeau !

Guglielmo

Vous l'acceptez ?

Dorabella

Cruel, n'essayez pas de séduire un cœur fidèle.

Guglielmo

(à part)
La montagne vacille : la chose me déplaît, mais il y va de mon honneur de soldat.
(tout haut)
Je vous adore !

Dorabella

Par pitié...

Guglielmo

Je suis tout à vous !

Dorabella

Ah, mon dieu !

Guglielmo

Croyez, cher amour...

Dorabella

Vous me ferez mourir...

Guglielmo

Nous mourrons ensemble, cher espoir de mon cœur.
L'acceptez-vous ?

Dorabella

Je l'accepte.

Guglielmo

(à part)
Pauvre Ferrando !
(haut)
Ah, quel bonheur !

N° 23 Duo

Je vous donne mon cœur,
ma belle adorée,
mais en retour je veux le vôtre,
allons, donnez-le moi.

Dorabella

Vous me le donnez, je le prends,

mais je ne vous cède pas le mien,
vous me le demandez en vain,
car je ne le possède plus.

Guglielmo

Si tu ne l'as plus,
pourquoi bat-il là ?

Dorabella

Si tu me le donnes,
qu'est-ce qui palpite là ?

Dorabella et Guglielmo

C'est mon petit cœur
que j'ai perdu,
il est parti avec toi
et c'est ainsi qu'il bat.

Guglielmo

*(essayant de remplacer par le cœur
le portrait de son amant)*
Laisse-moi le mettre là.

Dorabella

Il ne peut pas y rester.

Guglielmo

Je comprends, coquine.
*(Il lui tourne doucement la tête
de l'autre côté, ôte le portrait
qu'il remplace par le cœur).*

Dorabella

Que fais-tu ?

Guglielmo

Ne regarde pas.

Dorabella

(à part)

Il me semble que j'ai un
Vésuve dans la poitrine.

Guglielmo

(à part)

Malheureux Ferrando,
ça ne semble pas possible.
(tout haut)
Regarde-moi.

Dorabella

Que veux-tu ?

Guglielmo

Regarde, regarde ;
si l'on aurait pu trouver mieux.

Dorabella et Guglielmo

Oh, heureux changement
de cœur et d'amour,
que de nouveaux plaisirs,
quelle douce souffrance !
*(Ils s'éloignent bras-dessus,
bras-dessous).*

Scène 6

*Fiordiligi arrive, très agitée,
suivie de Ferrando*

Récitatif

Ferrando

Cruelle, pourquoi t'enfuis-tu ?

Fiordiligi

J'ai vu un serpent, un hydre, un basilic !

Ferrando

Ah, cruelle, je te comprends ! C'est en
moi seul que tu vois ce serpent, cette
hydre, ce basilic et tout ce que les
déserts libyens contiennent de plus
féroce.

Fiordiligi

C'est vrai, c'est vrai. Tu veux
m'arracher ma tranquillité.

Ferrando

Mais c'est pour faire ton bonheur.

Fiordiligi

Cesse de me tourmenter.

Ferrando

Je ne te demande qu'un regard.

Fiordiligi

Va-t-en !

Ferrando

Je ne partirai pas tant que tu n'auras
pas tourné vers moi ton regard altier.
Oh Dieu, tu me regardes et puis tu
soupires ?

N° 24 Air

Ferrando

(débordant de joie)

Ah ! Je le vois : cette belle âme
Ne sait résister à mes larmes ;
elle n'est pas faite pour être rebelle
A la tendresse d'une compassion amie.

Dans ce regard, dans ces chers soupirs,
Un doux éclair flamboie dans mon cœur :
Déjà tu réponds à mes chauds désirs,
Déjà tu cèdes à un plus tendre amour !
(dououreusement)

Mais tu fuis, cruelle, tu te tais
Et tu m'entendrais languir en vain ?
Ah, cessez, espoirs fallacieux,
La cruelle me condamne à mourir !
(Il sort).

Scène 7

Fiordiligi

Il s'en va... écoute... ah non ! Qu'il
s'en aille, que ce triste objet de ma
faiblesse soit soustrait à mes regards.
A quelle épreuve me soumet ce
barbare... c'est la juste récompense
de mes fautes ! Fallait-il, en de tels
moments écouter les soupirs d'un
nouvel amant ? Avais-je le droit de
tourner en dérision les plaintes d'un
autre ? Ah, juste amour, tu as raison
de condamner mon cœur ! Je brûle,
et ces feux ne sont plus seulement
dus à un amour vertueux : c'est de
l'agitation, de la douleur, du remords,
du repentir, de la légèreté, de la perfidie
et de la trahison.

N° 25 Rondo

Par pitié, mon amour, pardonne
la faute d'une âme qui t'aime ;
oh, Dieu, qu'elle reste à jamais cachée,
sous ces ombrages, parmi ces arbres.
Mon ardeur, ma constance
étoufferont ce vil désir,
elles détruiront un souvenir
qui me fait honte et horreur.
de quel homme ce cœur vain et ingrat
a-t-il trahi la foi ?
Ta pureté, mon cher amour,
méritait un meilleur sort.
(Elle part).

Scène 8

Ferrando et Guglielmo reviennent

Récitatif

Ferrando

Mon ami, nous sommes vainqueurs !

Guglielmo

Doublement ou triplement ?

Ferrando

Quintuplement, mon cher ; Fiordiligi
est la chasteté incarnée.

Guglielmo

Rien que ça ?

Ferrando

Pour le moins ; écoute-moi,
que je te dise ce qui s'est passé.

Guglielmo

Je t'écoute, parle.

Ferrando

Comme nous en étions convenus, je
me mets à me promener dans le petit
jardin ; je lui donne le bras, nous
parlons de mille petits riens ; finalement
nous en venons à l'amour.

Guglielmo

Continue.

Ferrando

Je feins de balbutier, je feins de
pleurer, je feins de mourir à ses pieds.

Guglielmo

Mes compliments, sur ma foi. Et elle ?

Ferrando

Elle commence par rire, elle plaisante,
elle se moque de moi.

Guglielmo

Et puis ?

Ferrando

Et puis, elle feint de s'apitoyer.

Guglielmo

Ah, sapristi !

Ferrando

Finalement, la bombe éclate. Elle veut

se garder pure comme une colombe
pour son cher Guglielmo : elle me
chasse, avec hauteur, elle me
repousse, elle me fuit, me donnant
ainsi le témoignage qu'elle est une
femme comme il n'y en a pas deux.

Guglielmo

Je te félicite, je me félicite et je félicite
ma Pénélope !

Laisse-moi t'embrasser pour ces
bonnes nouvelles, mon fidèle
Mercure.

Ferrando

Et ma Dorabella, comment s'est-elle
comportée ? Ah, je n'en doute pas.
Je connais assez son âme sensible.

Guglielmo

Et pourtant, entre nous, il ne serait
peut-être pas mal que tu aies
quelques doutes !

Ferrando

Comment ? Aurait-elle donc cédé
à tes flatteries ? Ah, si je devais
seulement le soupçonner !

Guglielmo

Ici-bas, il vaut toujours mieux être
soupçonneux.

Ferrando

Dieu tout-puissant, parle. Ne me fais
pas mourir à petit feu. Mais non, tu as
voulu me faire une farce. Elle n'aime,
elle n'adore que moi.

Guglielmo

Certainement ! Et c'est en gage
de son amour et de sa foi qu'elle
m'a donné ce beau portrait.

Ferrando

Mon portrait ! Ah, la perfide !
(Il veut sortir).

Guglielmo

Où vas-tu ?

Ferrando

Arracher son cœur de sa poitrine
scélérate et venger mon amour trahi.

Guglielmo

Reste ici !

Ferrando

Non, laisse-moi.

Guglielmo

Es-tu fou ? Tu veux donc te perdre,
pour une femme qui ne vaut pas
deux sous ?
(à part)

Je ne veux pas qu'il aille faire une
sottise.

Ferrando

Grand Dieu, comment cette infâme
a-t-elle pu oublier en si peu de temps
toutes ses promesses, ses larmes,
ses soupirs et ses serments ?

Guglielmo

Diable, je n'en sais rien.

Ferrando

Que faire, quel parti, quelle idée adopter ? Aie pitié de moi, conseille-moi.

Guglielmo

Mon pauvre ami, je ne sais quoi te conseiller.

Ferrando

Barbare, ingrate, le jour même !
Au bout de quelques heures.

Guglielmo

Il y a certes de quoi rester stupéfait !

N° 26 Air

Mes jolies, vous en bernez tellement, que, s'il faut vous dire la vérité, lorsque les amants se plaignent, ils s'attirent ma compassion. J'aime beaucoup vos semblables, vous le savez, tout le monde le sait, je vous le montre tous les jours, je vous prouve mon affection, mais cette façon d'en berner tellement me décourage, en vérité. J'ai mille fois tiré l'épée, pour défendre votre honneur, je vous ai mille fois secourues, de la bouche et surtout du cœur. Mais cette façon d'en berner tellement est un petit défaut horripilant. Vous êtes charmantes, vous êtes adorables, le ciel vous a donné tous ses trésors et vous a comblé de grâces de la tête aux pieds. Mais vous en bernez tellement que c'est à n'y pas croire. Mais vous en bernez tellement que si vos amants s'en plaignent ils n'ont certainement pas tort. *(Il s'en va).*

Scène 9**Récitatif****Ferrando**

Quel cruel dilemme m'agite, quelles pensées et quels sentiments contradictoires ! Mon cas est si insolite et si nouveau que ni les autres, ni moi-même ne suffisent à me conseiller... Alfonso, Alfonso combien tu vas rire de ma bêtise. Mais je me vengerai, je saurai bannir cette infâme de mon cœur... la bannir ? Ah, mon Dieu, mon cœur ne me parle que trop en sa faveur.

N° 27 Cavatine

Trahi, bafoué,
par ce cœur perfide,

je sens que mon âme
l'adore toujours,
j'entends parler pour elle
la voix de l'amour.
(Entrent Don Alfonso et Guglielmo).

Récitatif**Don Alfonso**

Bravo, voilà ce qui s'appelle de la fidélité.

Ferrando

Allez-vous-en, cruel, c'est à cause de vous que je suis malheureux.

Don Alfonso

Allons, si vous êtes sage, je vous rendrai votre tranquillité d'antan. Ecoutez : *(montrant Guglielmo)* Fiordiligi reste fidèle à Guglielmo et Dorabella vous a trompé.

Ferrando

Pour ma plus grande honte.

Guglielmo

Mon cher ami, il faut savoir faire la différence entre les choses : crois-tu qu'une épouse pourrait tromper Guglielmo ? Je ne voudrais pas me vanter, mais il suffit de faire la comparaison entre nous... Tu vois bien, mon cher, qu'un peu plus de mérite...

Don Alfonso

C'est bien mon avis.

Guglielmo

Alors, vous allez me donner cinquante sequins.

Don Alfonso

Volontiers, mais avant de payer, je voudrais que nous fassions une autre expérience.

Guglielmo

Quoi ?

Don Alfonso

Patience ; vous êtes tous les deux mes esclaves jusqu'à demain : vous m'avez donné votre parole de soldat que vous feriez ce que je voudrais. Venez, j'espère bien vous montrer la sottise de celui qui vend la peau de l'ours avant de l'avoir tué. *(Ils partent).*

Scène 10

Une pièce dans la maison des sœurs. Une grande pièce avec plusieurs portes, une table, des chaises et un miroir. Dorabella s'y trouve avec Despina, puis Fiordiligi.

Despina

Je vois bien que vous êtes, désormais, une femme d'expérience.

Dorabella

C'est en vain, Despina, que j'ai tenté de résister: ce petit démon est d'une rouerie, d'une éloquence, d'une ardeur capables de toucher un cœur de pierre.

Despina

Par tous les diables, voilà un homme qui sait parler aux femmes! Nous autres, pauvres filles, nous avons si rarement quelque plaisir qu'il faut sauter dessus dès qu'il se présente. Mais voici votre sœur. Quelle figure!

Fiordiligi

Misérables! C'est par votre faute, que je suis dans cet état.

Despina

Que vous arrive-t-il, ma chère Mademoiselle?

Dorabella

Te sens-tu mal, ma sœur?

Fiordiligi

J'ai que j'ai le diable au corps... qu'il m'emporte, et toi, et elle, et Don Alfonso, et les deux étrangers et tous les fous qu'il y a au monde.

Dorabella

As-tu perdu la raison?

Fiordiligi

Pire, bien pire. Tu vas être horrifiée: j'aime et mon amour n'est pas seulement pour Guglielmo.

Despina

De mieux en mieux.

Dorabella

Ainsi donc, tu es toi aussi amoureuse de notre galant blondin?

Fiordiligi

Hélas, pour notre malheur.

Despina

Bravo!

Dorabella

Tiens, je t'embrasse soixante-dix mille fois. Le blond pour toi, le brun pour moi, et nous voici toutes deux mariées!

Fiordiligi

Que dis-tu? Oublies-tu les malheureux qui sont partis ce matin? Leurs larmes? As-tu oublié leur fidélité? Où donc as-tu appris à être aussi inhumaine? Comment as-tu pu tellement changer?

Dorabella

Ecoute: es-tu donc si sûre que nos anciens amants ne vont pas mourir à la guerre? Nous resterons toutes les deux le bec dans l'eau. Il y a une grande différence un «tiens» et un «tu l'auras».

Fiordiligi

Et s'ils reviennent?

Dorabella

S'ils reviennent, tant pis pour eux!

Nous serons alors mariées et à des milliers de lieues.

Fiordiligi

Mais je ne comprends pas comment un cœur peut changer en une seule journée.

Dorabella

Quelle question ridicule! Nous sommes des femmes! Et puis, qu'as-tu donc fait, toi?

Fiordiligi

Je saurai me dominer.

Despina

Vous ne saurez rien du tout.

Fiordiligi

Tu verras bien.

Dorabella

Crois-moi, ma sœur, mieux vaut céder.

N° 28 Air

L'amour est un petit voleur,
l'amour est un petit serpent.
Au cœur, comme il lui plaît,
il donne et retire la paix.
A peine s'est-il ouvert, à travers
les yeux, la voie du cœur,
qu'il enchaîne l'âme
et lui ôte sa liberté.
Si tu le laisses faire,
il t'apporte douceur et plaisir,
mais s'il te sent résister
il t'emplit de dégoût.
S'il est installé dans ton cœur,
si tu ressens ses coups,
fais tout ce qu'il te demandera,
je le ferai aussi.
(Dorabella et Despina sortent).

Scène 11

Récitatif

Fiordiligi

Tout conspire à séduire mon cœur!
Mais non... je mourrai plutôt que
de céder... J'ai eu tort d'avouer mon
secret à ma sœur et à ma soubrette.
Elles lui raconteront tout et il n'en sera
que plus audacieux et prêt à tout...
Qu'il ne repaïsse jamais devant
mes yeux! Je menacerai tous mes
serviteurs de les renvoyer s'ils le
laissent entrer... Je ne veux plus voir
ce séducteur.

Guglielmo

*(qui écoute à la porte avec Don Alfonso
et Ferrando, sans être vu de Fiordiligi)*
Parfait, entendez-vous ma chaste
Artémis?

Fiordiligi

Mais Dorabella pourrait, sans que je

le sache... ma foi... il me vient une idée... il y a encore chez moi beaucoup d'uniformes de Guglielmo et Ferrando... de l'audace!...
Despina, Despina !

Despina

(entrant)

Qu'y a-t-il ?

Fiordiligi

Prends cette clef, et sans me répondre, sans répondre un seul mot, va chercher dans la garde-robe deux épées, deux chapeaux et deux habits de nos époux, et rapporte-les-moi ici.

Despina

Que voulez-vous donc faire ?

Fiordiligi

Va-t-en, ne me réponds pas.

Despina

Madame l'arrogante le prend de très haut.
(Despina sort).

Fiordiligi

Il n'y a rien d'autre à faire : j'espère que Dorabella suivra mon noble exemple ; au camp, au camp ! Il n'y a pas d'autre moyen de rester fidèle.

Despina

(revenant)

Me voilà.

Fiordiligi

Va. Je veux qu'un domestique demande six chevaux de poste... Et dis à Dorabella que je voudrais lui parler.

Despina

A vos ordres.

(à part)

J'ai l'impression qu'elle est devenue complètement folle.
(Despina sort).

Scène 12

Fiordiligi

L'habit de Ferrando me conviendra ; Dorabella pourra prendre celui de Guglielmo. En cet équipage, nous rejoindrons nos deux époux, et nous pourrons combattre à leur côté et mourir s'il le faut.
(Elle enlève la parure qu'elle a sur la tête)

N° 29 Duo

Dans quelques instants, je serai dans les bras de mon cher époux, j'irai au-devant de lui, incognito, sous cet habit, ah, quelle joie éprouvera son cher cœur, en me revoyant !

Ferrando

Et pendant ce temps, moi, pauvre

de moi, je meurs de douleur.

Fiordiligi

Que vois-je ? Je suis trahie.
Hélas, partez.

Ferrando

Ah, non, mon âme !

Que ta main perce mon cœur avec cette épée. Et si tu n'en as pas la force, pardieu, je guiderai ta main.

Fiordiligi

Hélas, tais-toi. Ne suis-je pas assez tourmentée et malheureuse ?

Ferrando

Ah, voici que sa constance...

Fiordiligi

Ah, voici que ma constance...

Fiordiligi et Ferrando

... à ces regards et à ces mots, commence à chanceler.

Fiordiligi

Relève-toi, relève-toi,

Ferrando

Ton espoir est vain.

Fiordiligi

Par pitié, que veux-tu de moi ?

Ferrando

Ton cœur ou ma mort.

Fiordiligi

Ah, mes forces m'abandonnent

Ferrando

Cède, ma chère âme.

Fiordiligi

Mon Dieu, conseillez-moi.

Ferrando

Accorde-moi un regard charitable, en moi seul tu trouveras un époux, un amant, et plus encore si tu le veux, mon amour, n'hésite pas plus longtemps...

Fiordiligi

Juste ciel ! Tu as vaincu, cruel... fais de moi ce que tu voudras.

(Don Alfonso retient Guglielmo qui veut se précipiter dans la pièce).

Fiordiligi et Ferrando

Embrassons-nous, mon cher trésor, et pour nous consoler de tant de peines, il sera doux de languir d'amour et de soupirer de plaisir.
(Ils sortent).

Scène 13

Don Alfonso et Guglielmo entrent.

Récitatif

Guglielmo

Ah pauvre de moi, qu'ai-je vu là ?
Qu'ai-je entendu ?

Don Alfonso

Silence, par pitié.

Guglielmo

Je veux m'arracher la barbe, m'écorcher vif et aller frapper avec mes cornes jusqu'aux étoiles. Et cette Fiordiligi qui était la Pénélope, l'Artémis du siècle. Gredine! Assassine! Canaille! Voleuse! Chienne...

Don Alfonso

Laissons-le épancher sa bile.

Ferrando

(entrant)

Eh bien?

Guglielmo

Où est-elle?

Ferrando

Qui ça? Ta Fiordiligi?

Guglielmo

Ma Fior... qu'elle aille au diable, qu'il l'étrangle, elle d'abord et moi ensuite.

Ferrando

Tu vois bien, il faut savoir faire la différence en toute chose
(ironiquement)
un peu plus de mérite...

Guglielmo

Ah cesse de me tourmenter. Cherchons plutôt un bon moyen de les punir sévèrement.

Don Alfonso

J'ai trouvé: épousez-les.

Guglielmo

Je préférerais épouser la barque de Charon.

Ferrando

Ou la grotte de Vulcain.

Guglielmo

Ou les portes de l'enfer.

Don Alfonso

Alors résignez-vous au célibat pour l'éternité.

Ferrando

Des hommes tels que nous ne trouveront donc point de femmes?

Don Alfonso

Les femmes abondent. Mais que croyez-vous que feront les autres, si ces deux-là ont agi ainsi? Finalement, vous les aimez, vos phénix dépouillés de leur plumage?

Guglielmo

Hélas, oui.

Ferrando

Que trop!

Don Alfonso

Eh bien, prenez-les comme elles sont. Et en attendant, écoutez une petite chanson: vous serez très heureux, si vous la reprenez.

N° 30 Trio

Tout le monde accuse les femmes.

Moi, je les excuse,
si elles changent d'amour
mille fois par jour,
certains trouvent que c'est un vice,
d'autres croient que c'est une coutume,
mais pour moi c'est une nécessité du cœur.
Que l'amant qui se retrouve finalement trompé,
ne condamne pas la faute d'une autre,
mais sa propre faute,
puisque jeunes et belles,
belles et laides,
répétez avec moi,
ainsi font-elles toutes.

Ferrando, Guglielmo et Don Alfonso
Ainsi font-elles toutes.

Scène 14

Despina entre.

Récitatif

Despina

Victoire, mes petits messieurs! Mes chères demoiselles sont prêtes à vous épouser: en votre nom, je leur ai promis que d'ici trois jours, environ, elles partiront avec vous. Elles m'ont ordonné d'aller trouver un notaire pour établir le contrat. Elles vous attendent dans leur chambre. Etes-vous contents?

Ferrando, Guglielmo et Don Alfonso
Enchantés.

Despina

Quand Despina se mêle d'une affaire, l'effet ne se fait pas attendre.

(Ils sortent).

Scène 15

*Une salle richement ornée.
Une table est dressée pour quatre personnes. Despina donne des ordres aux domestiques pour le mariage de leurs maîtresses.*

N° 31 Finale

Despina

Faites vite, mes chers amis,
allumez les flambeaux
et dressez la table
avec richesse et élégance!
Les noces de nos chères maîtresses sont déjà décidées;
retournez tous à vos places
en attendant l'arrivée des époux.

Le chœur

Faisons vite, mes chers amis,
allumons les flambeaux,
et dressons la table
avec richesse et élégance.

Don Alfonso

(entrant)

Bravo, bravo ! C'est parfait !
Quelle abondance, quelle élégance !
Les deux mariés vous donneront
une bonne récompense.
Maintenant, les deux couples s'avancent,
applaudissez, à leur arrivée.
Qu'un chant joyeux et des rumeurs
de fête emplissent le ciel de gaieté.

Despina et Don Alfonso

(sortant chacun par une porte)

On va voir la plus belle comédie
qui se soit jamais vue.

Scène 16

*(Fiordiligi, Dorabella, Ferrando
et Guglielmo entrent).*

Le chœur

Dieu bénisse les deux époux
et les charmantes petites mariées !
Que le ciel leur soit généreux
et fasse qu'ils aient, comme les poules,
une innombrable descendance
qui les égale par la beauté.

Fiordiligi, Dorabella, Ferrando et Guglielmo

Comme tout ici semble nous promettre
la joie et l'amour !
Le mérite en revient certainement
à notre chère Despinetta.
Répétez ces sons joyeux,
reprenez ce chant délicieux,
pendant ce temps, assis à cette table,
nous n'en serons que plus heureux.

Le chœur

Dieu bénisse, etc.
*(Le chœur s'en va. Il ne reste que
quatre serviteurs pour assurer le
service à table).*

Ferrando et Guglielmo

Tout, tout, ma chère âme
comble désormais mes vœux.

Fiordiligi et Dorabella

Dans mes veines, l'allégresse
s'accroît, s'accroît et se répand.

Ferrando et Guglielmo

Que tu es belle !

Fiordiligi et Dorabella

Que tu es charmant !

Ferrando et Guglielmo

Quels beaux yeux !

Fiordiligi et Dorabella

Quelle belle bouche !

Ferrando et Guglielmo

Buvons et trinquons !

Fiordiligi, Dorabella et Ferrando

Que dans ton verre et dans le mien
s'engloutisse toute pensée,
et que dans nos cœurs il ne reste
aucun souvenir du passé.

Guglielmo

(à part)

Ah, ces coquines sans honneur
devraient plutôt boire du poison.

Scène 17

(Entre Don Alfonso)

Don Alfonso

Mes chers amis, tout est fait ;
le notaire est dans l'escalier
avec le contrat de mariage,
et il va arriver ipso facto.

Fiordiligi, Dorabella, Ferrando et Guglielmo

Bravo, bravo, qu'il entre
immédiatement !

Don Alfonso

Je vais l'appeler.

Le voici.

(Entre Despina déguisée en notaire).

Despina

En vous souhaitant bien du bonheur,
le notaire Beccavivi s'en vient chez
vous, avec son habituelle dignité
notariale. Je vais d'abord tousser,
puis m'asseoir, et puis lire clara voce
le contrat que voici, stipulé selon
les lois ordinaires, dans les formes
judiciaires.

Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo et Don Alfonso

Bravo, bravo, en vérité.

Despina

Selon le contrat que j'ai établi,
sont unis par les liens du mariage
Fiordiligi et Sempronio
et Tizio et Dorabella,
sa sœur légitime,
les susnommées, dames de Ferrare,
les susnommés, nobles albanais,
pour la dot et la contre-dot...

Fiordiligi, Dorabella, Ferrando et Guglielmo

Nous le savons, nous le savons.
Nous vous croyons, nous vous
faisons confiance, donnez donc
que nous signions.

Despina et Don Alfonso

Bravo, bravo, en vérité.

*(Le contrat reste aux mains de Don
Alfonso. On entend un roulement
de tambour).*

Le chœur

(en coulisse)

Belle vie militaire,
tous les jours, on change d'endroit,

aujourd'hui l'abondance, demain la disette, tantôt à terre, tantôt en mer.

Fiordiligi, Dorabella, Despina, Ferrando et Guglielmo
Quels sont ce bruit et ce chant ?

Don Alfonso
Restez là, je vais regarder.
(Il va à la fenêtre).
Miséricorde ! Dieu du ciel, quel événement épouvantable ! Je tremble, je suis glacé d'effroi ! Vos époux...

Fiordiligi et Dorabella
Mon époux...

Don Alfonso
Reviennent à l'instant, mon Dieu ! Ils abordent déjà au rivage.

Fiordiligi, Dorabella, Ferrando et Guglielmo
Qu'est-ce que j'entends ! Astres cruels ! Que faut-il faire en un tel instant ?

Fiordiligi et Dorabella
Partez vite...

Despina et Don Alfonso
Mais s'ils les voient...

Ferrando et Guglielmo
Mais s'ils nous voient.

Fiordiligi et Dorabella
Fuyez vite !

Despina et Don Alfonso
Mais s'ils les rencontrent ?

Ferrando et Guglielmo
Mais s'ils nous rencontrent ?

Fiordiligi et Dorabella
Cachez-vous là, par pitié.
(Don Alfonso emmène Despina dans une des pièces : Fiordiligi et Dorabella poussent leurs amants dans l'autre. Les deux hommes en ressortent sans être vus et partent).

Fiordiligi et Dorabella
Mon Dieu, secourez-nous, mon Dieu, conseillez-nous.

Don Alfonso
Calmez-vous !
Tranquillisez-vous !

Fiordiligi et Dorabella
Qui nous sauvera de ce danger ? Qui ?

Don Alfonso
Faites-moi confiance : tout ira bien.

Fiordiligi et Dorabella
Mille pensées cruelles viennent tourmenter mon cœur s'ils découvrent notre trahison, qu'advient-il de nous ?

Scène 18

(Ferrando, et Guglielmo reviennent, habillés en officiers).

Ferrando et Guglielmo
Sains et saufs, vers les tendres étreintes de nos fidèles épouses nous revenons, exultant de joie, prêts à récompenser leur constance.

Don Alfonso
Juste ciel ! Guglielmo ! Ferrando ! Ah, quel bonheur ! Vous ici ? Comment et quand êtes-vous arrivés ?

Ferrando et Guglielmo
Rappelés par contrordre du roi, le cœur rempli de plaisir et de joie, nous revenons à nos adorables épouses, nous revenons à votre amitié.

Guglielmo
(à Fiordiligi)
Mais pourquoi cette pâleur, ce silence ?

Ferrando
(à Dorabella)
Pourquoi ma bien-aimée est-elle triste ?

Don Alfonso
Troublées, ébahies de bonheur, elles en restent tout à fait muettes.

Fiordiligi et Dorabella
(à part)
Ah, les paroles expirent sur mes lèvres, si je ne meurs pas, ce sera un miracle.

Guglielmo
Permettez que l'on dépose cette malle dans cette pièce.
(Les domestiques apportent une malle).
Grand Dieu ! Que vois-je ? Un homme qui se cache, un notaire, que fait-il ici ?
(Despina sort de la pièce, sans chapeau).

Despina
Non, Monsieur, ce n'est pas un notaire, c'est Despina déguisée, qui revient d'un bal masqué et qui était venue se changer là.

Ferrando et Guglielmo
(à part)
Où trouvera-t-on jamais une coquine qui vaille celle-là ?

Fiordiligi et Dorabella
Despina, Despina ?
Je n'y comprends plus rien.
(Don Alfonso fait soigneusement tomber le contrat signé par les deux sœurs).

Don Alfonso
(aux jeunes gens)
J'ai laissé tomber le contrat, Ramassez-le astucieusement.
(Ferrando ramasse le contrat).

Ferrando
Mais, quels sont ces papiers ?

Guglielmo
Un contrat de mariage ?

Ferrando et Guglielmo
Juste ciel ! Vous avez signé ! Inutile de le nier.
Trahison ! Trahison !
Ah, révélez-nous la vérité,

et nous ferons couler des torrents,
des fleuves, des mers de sang.
*(Ils se dirigent vers l'autre pièce.
Les jeunes femmes les arrêtent).*

Fiordiligi et Dorabella

Ah, Monsieur, je mérite la mort,
et je ne vous demande rien d'autre.
Je vois trop tard mon erreur,
frappez de cette épée un cœur
qui ne mérite pas de pitié.

Ferrando et Guglielmo

Qu'est-il arrivé ?

Fiordiligi

(montrant Despina et don Alfonso)
Que ce cruel et cette tentatrice
parlent pour nous.

Don Alfonso

Ce qu'elle dit n'est que trop vrai,
et la preuve en est cachée là.
*(Il montre la pièce où les deux amants
étaient entrés, Ferrando et Guglielmo
y pénètrent).*

Fiordiligi et Dorabella

Je suis glacée, tremblante d'effroi,
pourquoi a-t-il été les dénoncer ?
*(Ferrando et Guglielmo ressortent
de la pièce sans chapeaux, sans
manteaux et sans moustaches, mais
avec leurs déguisements, et ils se
moquent de leurs maîtresses et de
Despina).*

Ferrando

(à Fiordiligi)

Devant vous s'incline,
ma belle demoiselle, le chevalier
albanais.

Guglielmo

(à Dorabella)

Je vous rends, ma chère dame,
le portrait contre le cœur.

Ferrando et Guglielmo

(à Despina)

Quant au docteur et à son aimant,
je leur rends l'hommage qu'ils méritent.

Fiordiligi, Dorabella et Despina

Grands dieux, que vois-je ?

Ferrando, Guglielmo et Don Alfonso

Elles sont stupéfaites.

Fiordiligi, Dorabella et Despina

La douleur m'accable.

Ferrando, Guglielmo et Don Alfonso

Elles sont à demi folles.

Fiordiligi et Dorabella

(montrant Don Alfonso)

Voilà le barbare qui nous a trompées.

Don Alfonso

Je vous ai trompées, mais ma tromperie
a détrompé vos amants
qui seront désormais plus sages
et qui feront ce que je voudrai.
Donnez-moi vos mains, que Dieu
vous unisse.
Embrassez-vous et taisez-vous.
Riez maintenant tous les quatre
car moi, j'ai bien ri et je rirai encore.

Fiordiligi et Dorabella

Mon amour, s'il dit vrai,
je saurai récompenser ton cœur,
par ma foi et mon amour,
et je t'adorerai à jamais.

Ferrando et Guglielmo

Je te crois, mon cher trésor,
mais je préfère ne pas te mettre
à l'épreuve.

Despina

Je ne sais si je veille ou si je rêve ;
je suis confondue, honteuse,
en tout cas, s'ils m'ont bernée,
moi j'en berne aussi plus d'un.

Tous

Heureux celui qui prend
tout par le bon côté,
et qui laisse la raison le guider
à travers les événements et les épreuves.
Ce qui d'habitude fait pleurer les autres,
il trouve le moyen d'en rire,
et au sein des tourbillons terrestres,
il saura trouver le calme.

Biographies



Giorgio Strehler

Conception

Giorgio Strehler, l'un des maîtres du théâtre italien, est né en 1921. Il étudie à l'Accademia dei Filodrammatici de Milan, puis est acteur dans des compagnies itinérantes. Lorsque l'Italie entre en guerre, il se réfugie en Suisse où il réalise, entre 1942 et 1945, ses premières mises en scène : *Murder in the Cathedral* d'Eliot et *Caligula* de Camus. A la fin de la seconde guerre mondiale, il retourne en Italie et fonde, en 1947, avec Paolo Grassi, le Piccolo Teatro de Milan, «théâtre d'art pour tous». Pendant 50 ans, il constitue un répertoire éclectique composé d'œuvres de Goldoni, Pirandello, Shakespeare, Tchekhov, Goethe, Brecht... Il produit près d'une centaine de pièces, quasiment toutes pour le Piccolo Teatro; il est connu dans le monde entier pour ses mises en scène d'*Arlequin, serviteur de deux maîtres*, *Barouffe à Chioggia*, *Il Campiello* de Goldoni, *Le roi Lear* et *La tempête* de Shakespeare, *La cerisaie* de Tchekhov, *Faust* de Goethe, *L'opéra de quat'sous* de Brecht, *Les géants de la montagne* de Pirandello, *La grande magie* de Filippo... Il collabore avec de grands scénographes comme Luciano Damiani et Ezio Frigerio. Dans la foulée des événements de 1968, il est contraint d'abandonner le Piccolo, mais y revient en 1972, le proclamant «théâtre d'art». De 1983 à 1990, Jack Lang lui propose de créer et diriger le Théâtre de l'Europe à l'Odéon, où il monte *L'illusion comique* de Corneille, en 1984. A l'opéra, il met en scène *Macbeth*, *Simon Boccanegra*, *Falstaff*, *Don Giovanni*, *Les noces de Figaro* et *Così fan tutte*, entre autres. Sénateur, député européen de la gauche indépendante, Strehler militait pour l'Europe de l'esprit. Sa conception du théâtre a influencé plusieurs metteurs en scène comme A. Mnouchkine, P. Chéreau, L. Pasqual, R. Planchon et P. Stein. Giorgio Strehler disparaît le 25 décembre 1997, pendant les répétitions de *Così fan tutte*.



Jean-Yves Ossonce

Direction musicale

Après ses débuts en Angleterre en 1991, il se produit fréquemment dans les opéras ou avec les orchestres nationaux de la BBC. Invité au festival d'Edimbourg en 1994, il y dirige *Briséis* de Chabrier (enregistré chez Hypérion), *Pénélope* de Fauré. Outre cet ouvrage, sa discographie comprend, entre autres, l'intégrale des quatre symphonies d'Albéric Magnard (2 CD, Hypérion), celle des *Suites pour orchestre* de Massenet, les concertos de Hahn et Massenet et un opéra de Guy Ropartz, *Le Pays*, distingué par Classica parmi les meilleurs enregistrements de 2002, et qui a reçu le Timbre de Platine d'Opéra International et le Grand Prix de la critique allemande (Deutschen Schallplatten Preis).

Depuis sa nomination à l'Opéra de Tours en 1999, il concentre une grande partie de ses activités sur la vie musicale régionale, tout en poursuivant sa carrière de chef invité, en particulier à l'étranger (Welsh National Opera, English National Opera, Korean Symphony Orchestra, Festival d'Edimbourg, Orchestre National de Belgique, Philharmonie Slovaque, Deutsche Oper de Berlin, Amsterdam). Il a dirigé le Holland Symfonia, la Philharmonie Nationale de Varsovie, et *Hamlet* de Ambroise Thomas, à l'invitation du Teatro Verdi de Trieste. En 2004/2005, il a été l'invité du Capitole de Toulouse à plusieurs reprises, et de l'Orchestre National des Pays de la Loire pour une série de concerts. Il vient de diriger la nouvelle production de *La flûte enchantée* au Welsh National Opera, et a dirigé des versions de concerts de *L'amour masqué* de Messager au Festival d'Edimbourg. Cette saison il a dirigé *Mignon* à Toulouse. Il va diriger la nouvelle production de *Simon Boccanegra* à l'Opéra de Nantes et d'Angers, un concert avec l'orchestre de la Radio de Leipzig. La saison prochaine, il dirigera la nouvelle production de *La bohème* à l'Opéra de Hambourg, et une série de concerts d'abonnements de l'Orchestre de Paris.



Carlo Battistoni

Mise en scène

Après plusieurs années à la télévision, Carlo Battistoni débute au Piccolo Teatro de Milan comme assistant de Giorgio Strehler. Il travaille avec lui sur de nombreuses mises en scène telles que *Le roi Lear* de Shakespeare, *La cerisaie* de Tchekhov, *Oh les beaux jours* de Beckett, *Il Campiello* de Goldoni, *Faust* de Goethe, *La grande magie* de Filippo, *L'île des esclaves* de Marivaux... A l'opéra, il l'assiste pour *Falstaff*, *Macbeth*, *Simon Boccanegra*, *Don Juan*, *Les noces de Figaro* et *Così fan tutte* qu'il termine après le décès de Giorgio Strehler en 1997. Il a adapté, pour la télévision, *L'opéra de quat'sous* de Brecht, ainsi que des productions du Piccolo Teatro telles qu'*Arlequin, serviteur de deux maîtres* de Goldoni, *Le roi Lear* et *La tempête* de Shakespeare, *La cerisaie* de Tchekhov... En tant que metteur en scène, il a réalisé plus de quinze pièces au Piccolo Teatro, dont *Minnie la candida* de Bontempelli, *Intermezzo* de Giraudoux, *Grand et petit* de Botho Strauss, et de nombreuses œuvres de Brecht, dont *Mère Courage et ses enfants*. En partenariat avec la Scala de Milan et le Festival de Ravenne, il a piloté la retransmission télévisée de concerts pour la paix, sous la baguette de Riccardo Muti, à Beyrouth (1998), Jérusalem (1999), Moscou (2000), Erevan (2002), au Caire (2003) et à Damas (2004). Carlo Battistoni est décédé en juillet 2004.



Gianpaolo Corti

Reprise de la mise en scène

Gianpaolo Corti obtient son diplôme de metteur en scène à l'Académie Nationale d'Art Dramatique Silvio D'Amico de Rome, où il se forme auprès de Luca Ronconi, Orazio Costa, Andrea Camilleri et Marisa Fabbri. Il travaille en tant qu'assistant metteur en scène pour des pièces de théâtre et des opéras comme *Les noces de Figaro*, *Don Juan* et *Così fan tutte*, *Arlequin, serviteur de deux maîtres* de Goldoni, *Les géants de la montagne*, *Ce soir on improvise* de Pirandello et *Songe* de Strindberg, dans une mise en scène de Luca Ronconi. Il travaille avec Carlo Battistoni, Mario Missiroli, Cesare Lievi et Cherif. Il travaille en tant qu'assistant metteur en scène pour les festivals d'opéra à Martina Franca et Macerata. Il met en scène *La Traviata* de Verdi pour l'Opéra d'Ascoli Piceno.



Marise Flach

Reprise de la mise en scène

Marise Flach est née en France et étudie à l'Ecole d'Education par le Jeu Dramatique (EPJD). Après ses études, elle devient membre du groupe de Etienne Decroux. En 1953, elle rejoint l'Académie du Piccolo Teatro, où elle travaille comme assistante de Giorgio Strehler. Elle enseigne également au Piccolo Teatro le mime et le mouvement. Elle dirige et crée des pantomimes pour plusieurs spectacles dont ses propres productions. Elle travaille notamment sur *L'île des esclaves* de Marivaux, dirigée par Strehler, *Siddharta* de Hesse dirigée par Armando Puggelli, *The Story of the Abandoned Doll* dirigée par Strehler d'après Brecht et Sastre, *The Merchant of Venice* de Shakespeare, dirigée par Stephen Braunschweig. Avec Strehler, et à l'opéra, elle participe à *Don Giovanni* à la Scala de Milan et à *Così fan tutte*. Elle enseigne aux jeunes chanteurs d'opéra de l'Associazione Lirica Concertistica et à l'Ecole de chant du Teatro de la Scala. Elle travaille avec Luca Ronconi sur toutes les productions qu'il a dirigées ces dernières saisons au Piccolo Teatro.



Ezio Frigerio

Décors

Ezio Frigerio est né en Italie. En 1955, il rencontre Giorgio Strehler et aborde la décoration théâtrale avec *La maison de Bernada Alba* de García Lorca, au Piccolo Teatro de Milan. En 1956, il dessine les costumes du *Mariage secret* pour le spectacle d'inauguration de la Piccola Scala, puis les décors et costumes du

fameux *Arlequin, serviteur de deux maîtres*.

Dès 1958, il se consacre au cinéma et collabore avec Vittorio de Sica. En 1966, il commence à travailler avec Liliana Cavani pour le film *François d'Assise*, suivi de *Galilée* (1968) et *Les cannibales* (1970). Il revient auprès de Strehler pour réaliser les décors des *Géants de la Montagne*, *Sainte-Jeanne des Abattoirs*, du *Roi Lear* (1972) ou *La grande magie* (1985). A la Comédie-Française, il travaille sur les décors de *La trilogie de la villégiature* (1978). Il collabore avec Roger Planchon au TNP de Villeurbanne pour *No Man's Land* (Pinter), *Athalie* et *Don Juan*; Jorge Lavelli pour *La mante polaire*; Claude Régy pour *La chevauchée sur le lac de Constance*. Après *L'Orage* et *Minna von Barnheim*, il réalise, avec Strehler, *L'illusion comique* de Corneille (Théâtre de l'Europe/Théâtre de l'Odéon à Paris, 1984), *L'opéra de quat'sous* (au Châtelet, 1986) et *Fidelio* (Châtelet, 1989). Pour la Scala de Milan, il signe les décors de *Falstaff*, *Lohengrin*, *Les Troyens*, *Ernani*; pour le Metropolitan Opera de New York, ceux de *Francesca da Rimini*; pour le Festival de Salzbourg, ceux de *Macbeth*. Pour le Théâtre du Capitole de Toulouse, il crée les décors de *Carmen*, *Lucia di Lammermoor* (présentée au Metropolitan Opera de New York), *La Walkyrie* (1999), *Hamlet* (2000), *L'or du Rhin*, *Otello*, *Manon* (2001), *Siegfried* (2002), *Le crépuscule des dieux* (2003), *Jenufa* (2004) et *Don Carlo* (octobre 2005). Pour Nicolas Joel, il signe également les décors de *Aïda* et *La rondine* présentée au Covent Garden de Londres (reprise en 2004/2005 au Théâtre du Capitole de Toulouse et au Théâtre du Châtelet à Paris). Outre le lien qui l'unit au Piccolo Teatro de Milan, sa vie a été particulièrement liée à l'Opéra de Paris, où il a signé les décors de nombreux ballets de Nouréïev, et au TNP de Villeurbanne. A l'Opéra de Paris, il a réalisé les décors et les costumes des *Noces de Figaro* dans la mise en scène de Strehler (1973), du *Chevalier à la rose* (1976), de *Simon Boccanegra* (1978), les costumes de *Carmen* (1980), les décors d'*Iphigénie en Tauride* (1984) et ceux de *Médée* (1986) – deux mises en scène de Liliana Cavani – et ceux de *La dame de pique* (1990). Pour Roland Petit, il a réalisé les décors et costumes du ballet *Nana* (1976). Pour Rudolf Nouréïev, il a imaginé ceux de *Roméo et Juliette* (1980 à la Scala de Milan et 1984 à l'Opéra de Paris), du *Lac des Cygnes* (1984) et de *La Bayadère* (1992). Au cinéma, il a travaillé pour *1900* de Bernardo Bertolucci, *Cyrano de Bergerac* (Jean-Paul Rappeneau), *Soleil levant* et *Louis, enfant-roi* (Roger Planchon). Il a reçu, en 1990, le Molière du «meilleur décorateur» et, en 1991, un César pour *Cyrano de Bergerac*.



Franca Squarciapino Costumes

Franca Squarciapino fait ses études de droit à Rome, sa ville natale, puis suit des cours de danse et d'art dramatique. Elle obtient une bourse à la télévision comme comédienne, puis devient l'assistante d'Ezio Frigerio pour la télévision (*Galilée* de Liliana Cavani et *Leonardo Da Vinci* de Renato Castellani) et pour les productions de Giorgio Strehler au Piccolo Teatro de Milan (*Le roi Lear* – 1972, *L'opéra de quat'Sous* – 1973, *Il Temporale* – 1983, *Minna von Barnheim* – 1984), et à la Scala de Milan (*Lohengrin* – 1982). A Paris, elle a dessiné, avec Ezio Frigerio, les costumes de *La trilogie de la villégiature* à la Comédie-Française (1978), et de *La mante polaire* au Théâtre de la Ville.

Franca Squarciapino a travaillé pour le ballet avec Roland Petit pour *Nana* (1976) à l'Opéra de Paris, *Coppélia*, *Casse-Noisette* et *La chauve-souris* à Marseille, *Can-can* à Broadway, *Le fantôme de l'Opéra* au Palais Garnier (1980), *L'ange bleu* à Berlin, *Le chat botté* à Paris (1986). Pour Rudolf Nouriev, elle a signé les costumes du *Lac des cygnes* (1984) et de *La Bayadère* (1992).

Pour l'opéra, elle a réalisé les costumes de *Tosca* à Cologne et Paris, *Otello* à Francfort, *Les contes d'Hoffmann* à Strasbourg, *Norma* à Vienne, *Idoménée* et *Don Carlo* à La Monnaie de Bruxelles, *Médée* à Genève, *Ernani* à la Scala de Milan, *Macbeth* à Salzbourg, *Andréa Chénier*, *Le barbier de Séville* et *Carmen* au Covent Garden de Londres, *Françoise de Rimini* au Metropolitan Opera de New York, *Iphigénie en Tauride* à l'Opéra de Paris, *Medea* de Gavin Bryars et Robert Wilson à l'Opéra de Lyon, et au Théâtre des Champs-Élysées (1984), *Médée* de Gluck au Palais Garnier (1986), *Fidelio* de Beethoven au Théâtre du Châtelet (1989), *La dame de pique* à l'Opéra Bastille (1990), *Le chevalier d'Olmedo* au Festival d'Avignon (1992).

Pour le Théâtre du Capitole de Toulouse, elle a signé les costumes de *Carmen*, *Lucia di Lammermoor* (présentée au Metropolitan Opera), *La Walkyrie* (1999), *Hamlet* (2000), *L'or du Rhin*, *Otello*, *Manon* (2001), *Siegfried* (2002), *Le crépuscule des dieux* (2003), *Jenufa* (2004) et *Don Carlo* (octobre 2005). Pour Nicolas Joel, elle a également réalisé les costumes de *Aïda*, *La rondine* présentée en 2002 au Covent Garden de Londres (reprise en 2004/2005 au Théâtre du Capitole de Toulouse et au Théâtre du Châtelet à Paris), et de *Roméo et Juliette* aux Chorégies d'Orange 2002.

Avec Ezio Frigerio, elle a collaboré au film *Cyrano de Bergerac* de Jean-Paul Rappeneau (1991) et obtenu le César et l'Oscar des «meilleurs costumes». Elle a aussi réalisé les costumes du film de Roger Planchon *Louis, enfant-roi*.



Gerardo Modica

Lumière

Gerardo Modica a débuté sa carrière au Piccolo Teatro en 1963, comme éclairagiste. En 1972, il est promu chef éclairagiste et commence à travailler avec Strehler. Durant la saison 1988/1989, Strehler lui demande de créer les lumières de *Faust Fragments Partie 1*. Par la suite, il travaille sur toutes les productions du Piccolo

Teatro: *La grande magie*, *Faust Fragments Partie 2*, *Les géants de la montagne*, *L'île des esclaves*, ainsi que sur les productions du Festival Brecht (1995/1996), *Così fan tutte* (1997/1998), *Nina* de Paisello. Il crée les lumières pour les productions de Luca Ronconi au Piccolo Teatro (*La vie est un songe* de Calderon, *Songe* de Strindberg, *Lolita* de Nabokov, *Les jumeaux vénitiens* de Goldoni, *Phoenix* de Cvetaeva, *What Maisie Knew* de Henry James, *Infinites* de John Barrow, *Les Bacchantes* d'Euripide, *Les grenouilles* d'Aristophane, *Memoriale da Tucidide* de Siciliano et *Le professeur Bernhaldi* de Schnitzler. Durant sa carrière au Piccolo Teatro, il est amené à travailler avec des metteurs en scène tels que Lamberto Puggelli, Enrico D'Amato, Carlo Battistoni, Walter Pagliaro, Katie Mitchell, Klaus M. Grüber et Proietti.



Véronique Carrot

Chef de chœur

Née en France, Véronique Carrot vit en Suisse depuis 1975. Elle a étudié le clavecin auprès de Christiane Jaccottet à Genève et de Scott Ross à Québec. Elle assure des continuos d'opéras sur différentes scènes européennes et avec de nombreux orchestres. Elle a étudié la direction de chœurs au Conservatoire de

Genève avec Michel Corboz, mais c'est en se retrouvant par un heureux hasard propulsée devant les musiciens de l'Orchestre de Chambre de Lausanne et les chanteurs du CCL, en 1978, que Véronique Carrot est devenue décidément chef de chœur. Elle tient depuis lors à explorer tous les genres et toutes les formes du chant choral, affectionnant aussi bien le travail polyphonique du répertoire a capella – *Messe pour double chœur* de Frank Martin, madrigaux, *Motets* de Jean-Sébastien Bach – ou avec piano (*Zigeunerlieder* et autres pièces de Brahms – que les exigences du répertoire choral avec orchestre. C'est ainsi qu'elle a dirigé le *Magnificat* de Bach, *Acis et Galatée* de Haendel, la *Theresienmesse* de Haydn (avec l'Orchestre de la Suisse Romande), la *Messe en do mineur* de Mozart (avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne), mais aussi les Requiem de Mozart, de Duruflé, de Fauré et de Brahms, ou encore le *Roi David* de Honegger. A l'Opéra de Lausanne, dont elle dirige le Chœur, elle a conduit des représentations de *Così fan tutte*, d'*Orfeo* et de *La sonnambula*.



Maria Rey-Joly Fiordiligi

Née à Madrid, elle étudie le violon, le piano et le chant à l'Escuela Superior de Canto, où elle obtient son diplôme. Elle se perfectionne ensuite dans des master-classes auprès de Gundula Janowitz, Brigitte Fassbaender, Raina Kabaivanska et Plácido Domingo. Elle obtient une bourse de l'Académie de Verbier et rem-

porte le premier prix de la 8^e édition du Concours International Francisco Alonso.

Elle interprète les rôles de Pamina et de la première Dame dans *Die Zauberflöte*, la Comtesse dans *Le nozze di Figaro*, Rita de Donizetti, Musetta de *La bohème*, le Female Chorus dans *The Rape of Lucretia*, Woglinde dans *Das Rheingold* et *Götterdämmerung*, Ortlinde et Helmwig dans *Die Walküre*, Mrs Gobineau dans *The Medium*, Cloe de *Pikovaya Dama* et Dulcinea dans *El Caballero de la Triste Figura*. Dans le répertoire des Zarzuelas, elle interprète Angeal de *El Hijo Fingido*, Princesa Olga de *La Generala*, Maria dans *El Juramento*, Miss Ketty dans *Los sobrinos del capitán Grant*, Sara dans *The Revenant* et Zobeida dans *El asombro de Damasco*.

Maria Rey-Joly se produit dans de nombreux théâtres en Espagne et à l'étranger: Teatro de la Zarzuela, Teatro Real de Madrid, Auditorio Nacional et Teatro Monumental (Madrid), Teatro de la Maestranza (Séville), Teatro Giuseppe Verdi à Trieste, Teatro Piccolo de Milan, Teatro Villamarta (Jerez), Auditorium Santa Cruz, Istamboul Opera House, Verbier, Salle de concerts Alexis Grüss (Paris). En projet: Musetta au Teatro Willamarta.



Sophie Marilley Dorabella

Sophie Marilley est née en 1973 à Fribourg (Suisse). Elle fait ses études d'art lyrique au conservatoire de Fribourg (classe d'Antoinette Faes), dont elle sort diplômée en 1999. Elle suit par ailleurs des master-classes auprès d'Erwin Cage, de Brigitte Fassbaender et d'Anthony Rolfe-Johnson, entre autres. En 2000/01, elle est membre de l'Opéra Studio d'Anvers (direction: Guy Joosten). En 2002, elle est lauréate du Concours International du Belvedere à Vienne. Sophie Marilley commence sa carrière en 1999 à l'Opéra de Fribourg dans *La Périchole* (rôle titre) et *L'étoile* (Lazuli). On peut ensuite l'entendre à l'Opéra de Merano (Rosina dans *Le barbier de Séville*) et au Grand Théâtre de Genève (Enée dans *Didon et Enée*). De 2001 à 2005, elle est soliste à l'Opéra d'Osnabrück où on peut l'entendre dans des rôles tels que Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Dorabella (*Così fan tutte*), La Cenerentola (rôle-titre), La Périchole (rôle-titre), Bavolet (*La jolie parfumeuse* d'Offenbach), Orlovsky (*Die Fledermaus*), Octavian (*Der Rosenkavalier*), der Trommler (*Der Kaiser von Atlantis*) et Babette (*Die englische Katze* de Henze). Elle est par ailleurs invitée à l'Opéra des Flandres (Clarisse dans *L'amour des trois oranges*, Mercedes dans *Carmen*), au Festival de Wexford (Hänsel dans *Hänsel und Gretel* et Laura dans *Die Drei Pintos*), et à l'Opéra de St Gall Angelina (*La Cenerentola*). En 2005/06, elle se produit à l'Opéra de Graz (Nicklausse dans *Les contes d'Hoffmann*) et à l'Opéra de Nantes (Lazuli dans *L'étoile*). Elle donne des récitals à Anvers et Gstaad, et interprète à Prague des airs de Mozart avec le Philharmonia de Prague. A partir de 2006/07, Sophie Marilley sera en troupe à la Staatsoper de Vienne. Parmi ses autres projets, Cherubino (*Le nozze di Figaro*) à l'Opéra de Nantes, ainsi que Lazuli (*L'Etoile*) au Grand Théâtre du Luxembourg.



Mario Cassi Guglielmo

Né à Arezzo en 1973, Mario Cassi étudie le chant avec S. Taskova Paletti, P. Venturi et B. de Simone. Il est lauréat de concours internationaux prestigieux (Toti Dal Monte de Trévise, Plácido Domingo, Spiros Argiris 2004). Il fait ses débuts à l'Opéra en 1998, et remporte un grand succès dans *La bohème* (Alcindoro), puis chante Betto (*Gianni Schicchi*) avec le Opera Youth in Europe. Avec le Laboratorio Voci in Musica di Musica per Roma, il se produit dans *Così fan tutte* (Guglielmo) et *Pollicino* de Henze (Lupo). En 2001, il interprète, dans le cadre de l'Accademia Filarmonica Romana, *Palermo e Corona* de Lombardi et se produit dans la première mondiale de *Veiano* (musique de Matteo D'Amico) au Festival TodiArte (enregistré par la RAI 3). La même année, il débute dans le rôle de Germano (*La scala di seta*). En 2002, il est Peter (*Hänsel und Gretel*) à l'Opéra de Rome, l'horloge et le chat (*L'enfant et les sortilèges*) au Théâtre du Châtelet, et Dottor Malatesta (*Don Pasquale*) à Cesena. En 2003, il fait ses débuts dans le rôle de Dandini (*La Cenerentola*) à Trévise et interprète Marcello (*La bohème*) au Teatro Bonci à Cesena. Il chante également lors d'un Gala avec Plácido Domingo et d'autres lauréats du concours Operalia 2003 (gala retransmis sur les télévisions allemandes). Depuis, il interprète Guglielmo (*Così fan tutte*) au Théâtre Verdi de Trieste, au Teatro Giglio de Lucca et au Teatro Strehler de Milan, Bruschino père (*Il signor Bruschino*) et *La cambiale di matrimonio* au Festival Galuppi de Venise. Il est Gianni Schicchi à S. Giovanni Valdarno et Dandini de *La Cenerentola* à Pise, Lucca et Livourne. En mars 2005, il chante dans *La grotta di Trofonio* de Salieri à l'Opéra de Lausanne, sous la direction de Christophe Rousset, et participe à l'enregistrement de cette production (Ambroisie). Il interprète ensuite Valentin dans *Faust* au Festival de Ravenne, sous la direction de Patrick Fournillier. Il vient de participer à la première de *Romeo e Giulietta* de Marchetti, puis chante dans *L'ape musicale*, une nouvelle production à Jesi et dans la *Grande duchesse de Gerolstein* (Baron Grog) au Teatro La Fenice de Venise. A Turin, au Teatro Regio, il vient de chanter dans *Il Turco in Italia*. En projet: Achilla (*Giulio Cesare*) au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, Marcello (*La bohème*) au Teatro Verdi de Trieste.



Antonis Koroneos Ferrando

Né à New-York, Antonis Koroneos commence ses études musicales en 1976 et obtient un diplôme de pianiste en 1988. Il entreprend alors des études de chant en 1989 avec les professeurs G. Zervanos, M. Krilovic et K. Paskalis. En 1996, il obtient un diplôme de théâtre avec C. Paskalis et poursuit sa formation vocale en

Grèce avec F. Voutsinos, puis en Italie avec William Matteuzzi, en 1998. Dès 1994, il se produit sur la scène du National Greek Opera dans les rôles de Conte Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*), Ramiro (*La Cenerentola*), Riccardo Percy (*Anna Bolena*), Nemorino (*L'elisir d'amore*), Tamino (*Die Zauberflöte*), Ferrando (*Così fan tutte*), etc. Depuis 1997, il participe à plusieurs enregistrements dont *Anagninnisis* de I. Markopoulos (1997, LYRA), *Eleni* de Th. Mikroutsikos (2001, EMI), *Holy Moments* (2003, Christmas songs – WAVE MUSIC), *Erotokritos* et *Aretl* de I. Markopoutos (2003, UNIVERSAL). En mai 2001, il remporte le premier prix du Concours International Giuseppe di Stefano.

Depuis 1998, il se produit sur différentes scènes européennes dans les productions suivantes: *Il viaggio a Reims* (Belfiore) à Wildbad, *Il cambiale di matrimonio* (Edoardo) à Chieti, *Béatrice et Bénédicte* (Bénédicte) à Baden-Baden et à Paris, *Il Signor Bruschino* à Florence et Pise, *Die Zauberflöte* (Tamino) à Jesi, Livourne, Pise, Lucca et Ravenne, Falstaff (Fenton) à Cosenza, etc.

Ces dernières saisons, il chante dans *Prova d'orchestra* de Battistelli à Rome et Modène, *Il viaggio a Reims* à Strasbourg et Pesaro, *La dame blanche* de Boieldieu à Düsseldorf, *La Sonnambula* à Trapani, *L'Italiana in Algeri* en Italie. Il entame ensuite une collaboration avec la Deutsche Oper de Düsseldorf, où il est invité pour: *L'Italiana in Algeri* (Lindoro), *La Sonnambula* (Elvino), *La Cenerentola* (Ramiro), *Die Zauberflöte* (Tamino), *Don Pasquale* (Ernesto), *Rigoletto* (Duca di Mantova) et *Il barbiere di Siviglia* (Conte d'Almaviva). Dernièrement, il chante Ernesto de *Don Pasquale* à Rome, le Conte Alberto dans *L'occasione fa il ladro* à Cividale del Friuli, Elvino dans *La Sonnambula* à Zurich, *L'Italiana in Algeri* à Trévise, *Tancredi* au Teatro Comunale de Florence, *Il barbiere di Siviglia*, *Die Zauberflöte* et *Die Entführung aus dem Serail* à Athènes.

En projet: *Il barbiere di Siviglia* à Florence, *La Cenerentola* au Teatro massimo, une tournée au Japon, ainsi que des concerts à Athènes et en Thessalonie.



Daniela Mazzucato Despina

Née à Venise, Daniela Mazzucato fait ses études au Conservatoire Benedetto Marcello. Son répertoire s'étend du répertoire baroque (Haendel, Cesti, Scarlatti, Cavalli, ...) aux opéras de Mozart et Donizetti. Depuis ses débuts, à l'âge de dix neuf ans, dans le rôle de Gilda au Théâtre de la Fenice, elle est l'invitée des plus grandes maisons d'opéra en Italie et à l'étranger, tels le Théâtre de la Scala, Le Teatro dell'Opera de Rome, Le Teatro de San Carlo à Naples, Les Arènes de Vérone, Le Teatro Comunale de Bologne, Le Festival dei Due Mondi de Spoleto, le Royal Opera House Covent Garden, l'Opéra National de Paris, le Festival de Glyndebourne, la Staatsoper de Hambourg, ... Elle se produit notamment dans *Il campiello* (Gasparina), *I quattro rusteghi* (Felice), *La vedova scaltra* de Ermanno Wolf-Ferrari, *Così fan tutte* (direction Karl Böhm), *Die Entführung aus dem Serail*, *Werther* (direction Georges Prêtre), *Un ballo in maschera* (Oscar, mise en scène de Franco Zeffirelli), *Il matrimonio segreto*, *Orphée aux Enfers* (Euridice), *L'elisir d'amore* (Adina, avec Luciano Pavarotti à Berlin), *Hänsel und Gretel* (Gretel), *Il paese del sorriso* (Lisa), *Orfeo ed Euridice* (Euridice), *Le nozze di Figaro* (Susanna), *La bohème* (Musetta), *L'incoronazione di Poppea*, Eva, Sissi (*Elisabetta*), *Sogno di un valzer*, *La cecchina*, *Barbe-Bleue* d'Offenbach, *Dido and Æneas* de Purcell, *L'intrigo della lettera*, le *Trittico* de Luciano Chailly, *Cin-Ci-La*, *La scugnizza*, *Al cavallino bianco*, un tryptique d'Offenbach (*Croquefer*, *I due ciechiet Il Signor Choufleury*), et *The Turn of the Screw* (Miss Jessel) de Britten. Elle chante très souvent au Festival d'opérette de Trieste, et se produit dans *Die Lustige Witwe*, *Orphée aux Enfers* et *Die Fledermaus* à La Fenice, et au Théâtre Massimo de Palerme. Elle chante régulièrement au Théâtre Massimo de Palerme (*Le nozze di Figaro*) et se produit dans *Kiss me Kate* et *Orphée aux Enfers* au Teatro Regio de Turin, *Die lustige Witwe* à Rome et à Palerme, *Ballo al Savoy*, *Orphée aux Enfers* et *Al cavallino bianco* au Teatro Verdi de Trieste, *Così fan tutte* (Despina) à Ferrara, Modena, Reggio Emilia et au Teatro Carlo Felice de Gênes, *Il campiello* à la Japan Opera Foundation à Tokyo et *L'impresario delle Smirne* au Teatro Stabile de Turin, dans une mise en scène de David Livermoore. Elle chantera prochainement Despina à Oviedo.



Miguel Sola Don Alfonso

Miguel Sola étudie le chant au Conservatoire de Musique de Madrid, où il obtient son diplôme avec un Premier prix de chant. Dans ses débuts, il se produit aussi bien à l'opéra qu'en oratorios et concerts en Espagne, notamment dans la version espagnole de *Carmen* à Séville sous la direction de José

Tamayo, dans *Athalia* de Haendel avec l'Orchestre Symphonique de Ténérife au Teatro Real, et dans *Figaro*, un opéra contemporain de José Ramón Encinar à Madrid, Lisbonne et au Théâtre Zarzuela. Il participe à la production *Christopher Columbus* avec Montserrat Caballé et José Carreras, sous la direction de Tito Capobianco et à *El Gato Montés*, une zarzuela de de Penella, avec Plácido Domingo sous la direction de Emilio Sagi à Madrid, Séville et Tokyo. En décembre 2003, il reçoit le prix Federico Romero pour sa contribution au répertoire lyrique. Il travaille sous la direction de Victor Pablo Perez, Jesús Lopez Cobos, Miguel Angel Gomez Martinez, José Ramón Encinar, Riccardo Chailly, Kaitel, Celibidache, Joseph Pons, Nesling, etc. avec tous les principaux orchestres d'Espagne. Invité au gala de Noël au Concertgebouw d'Amsterdam, il chante sous la direction de Riccardo Chailly un concert enregistré et diffusé sur les chaînes de télévision européennes. Ses rôles de prédilection sont Don Bartolo, Don Magnifico dans *La Cenerentola*, Leporello (*Don Giovanni*), Sharpless dans *Madama Butterfly*, Don Pasquale, ... Il est invité par le Festival Yehudi Menuhin pour le rôle de Don Bartolo dans *Il barbiere di Siviglia*. Aux Arènes d'Avenches, il chante dans *Carmen*, *Il barbiere di Siviglia*, et *La Traviata*. Il participe également à toutes les saisons de Zarzuelas en Espagne.

Orchestre de chambre de Lausanne

Chef d'orchestre et directeur artistique : Christian Zacharias

Administrateur : Patrick Peikert

Production de *Così fan tutte*

Violons I Patrick Genet, premier violon solo; Deglia Bugarin, Irène Carneiro, Edouard Jaccottet, Piotr Kajdasz, Janet Loerkens, Paul Urstein, Stéphanie Joseph, Carmen Monjaras Bonanomi

Violons II Alexandre Orban, premier solo des seconds violons; Isabel Demenga, deuxième solo des seconds violons; Jernej Arnic, José Madera, Gabor Barta, Stéphanie Décaillet, Catherine Suter

Altos Eli Karanfilova, premier solo
Nicolas Pache, Caio Carneiro,
Michael Wolf, Julika Pache

Violoncelles Joël Marosi, premier solo; Catherine Tunnell, deuxième solo; Philippe Schiltknecht, Daniel Suter, Christian Volet

Contrebasses Marc-Antoine Bonanomi, premier solo
Daniel Spörri

Flûtes Jean-Luc Sperissen, solo
Anne Moreau, deuxième solo

Hautbois Lucas Macias Navarro, solo
Markus Haeberling, deuxième solo

Clarinettes Thomas Friedli, solo
Curzio Petraglio, deuxième solo

Bassons François Dinkel, solo
Laura Ponti, deuxième solo

Cors Ivan Ortiz Motos, solo
Andrea Zardini, deuxième solo

Trompettes François Roh, solo
André Besançon, deuxième solo

Timbales Arnaud Stachnick, solo

Pianoforte Véronique Carrot

Chœur de l'Opéra de Lausanne

Chef de chœur: Véronique Carrot

Production de *Così fan tutte*

Sopranos	Létizia Grau Lauranne Jaquier Anne-Laure Kénol Elise Milliet Anne Ottiger
Mezzos	Jacky Cahen Viviane Christen Sandrine Gasser Ulpia Gheorghita Rachel Hamel
Ténors	Benjamin Caldonazzi Michel Hunkeler Edward Osorio Nicolas Wildi Bo Zhao
Basses	Stéphane Adenot Florent Blaser Juan Etchepareborda Robin de Haas Sylvain Meyer

Membres du Cercle



M. et M^{me} Gérard Beaufour
D^r Nicolas Bergier
M. et M^{me} Jürg Binder
M. et M^{me} Marco Bloemsma
M. Théo Bouchat
M^e Yves Burnand
M. et M^{me} Gino Caiani
M^e André Corbaz
Lady Grace-Maria de Dudley
M. et M^{me} Jean-Jacques Goy
M^{me} Rose-Marie Hofer
M. et M^{me} André Hoffmann
M^{me} Pascale Honegger
M. et M^{me} Stylianos Karageorgis
M. et M^{me} Pierre Krafft
M. Christophe Krebs
M. et M^{me} Claude Latour
M. et M^{me} Henri-F. Lavanchy
D^r Hans-Jürg Leisinger
M^{me} Vijak Mahdavi
M. et M^{me} Louis Masson
M. et M^{me} Bernard Metzger
M^{me} Josette Milliet
M. et M^{me} Georges Muller
M^{me} Linda Nelson
M. et M^{me} Alain Nicod
M^{me} Alice Pauli
M. et M^{me} Christophe Piguet
M. Christian Polin
M^{me} Berthe Reymond-Rivier
M^{me} Camilla Rochat
M. Patrick Soppelsa
M. et M^{me} Jacques Treyvaud
M^{me} Maia Wentland-Forte

Entreprises

BOBST SA
M. Andreas Koppmann, administrateur délégué
Fondation Notaire André Rochat
FORUM OPERA
M^e Georges Reymond
SCHEUCHZER SA
Monsieur Jacques Scheuchzer

Le Cercle, créé en 1998, est une association constituée d'amateurs d'art lyrique, personnes privées et entreprises, qui s'engagent à soutenir les projets et l'essor de l'Opéra de Lausanne, lui exprimant ainsi leur attachement.

Grâce aux cotisations de ses membres et à certains dons, il est en mesure d'offrir un soutien financier, de parrainer un spectacle et de s'associer à des projets proposés par l'Opéra.

Tout au long de la saison, le Cercle organise diverses activités liées aux spectacles programmés, favorise les contacts de ses membres avec le monde et la vie de l'Opéra, et leur permet de bénéficier de plusieurs avantages.

A une époque où les pouvoirs publics, principaux pourvoyeurs de fonds en faveur des institutions culturelles, sont soumis à de fortes pressions les incitant à contenir leurs dépenses, il paraît clairvoyant que des personnes privées et des entreprises s'investissant dans la vie de la cité, apportent une contribution substantielle aux lieux de culture qu'ils aiment fréquenter.

Le Cercle, en plein développement, cherche à s'agrandir, à se renforcer; il appelle à le rejoindre tous ceux qui partagent ses visées et sont convaincus que l'Opéra de Lausanne, belle institution culturelle au cœur de la cité, ira plus loin, solidement et durablement soutenu par des privés désireux de s'investir dans sa marche et son devenir.

En devenant membre du Cercle, vous bénéficiez des avantages suivants:

une priorité pour la souscription des abonnements et l'achat des billets, une semaine avant l'ouverture des guichets au public;

une invitation à la présentation de la saison par le directeur de l'Opéra, en exclusivité pour les membres du Cercle;

l'entrée gratuite aux conférences de présentation de Forum Opéra, sur demande;

l'accès aux voyages organisés par Forum Opéra, dans la mesure des places disponibles;

la réception gratuite à domicile des programmes d'opéra;

la réception à domicile du supplément 24H sur l'Opéra, avec une double page consacrée au Cercle, quatre fois par an;

des invitations à des générales, à des répétitions de mise en scène, à la visite des coulisses, sur demande;

des occasions de rencontrer les artistes des productions, au cours de déjeuners ou d'apéritifs organisés par le Cercle;

la possibilité d'assister, une fois par an, à un spectacle lyrique hors de Lausanne, l'administration de l'Opéra se chargeant de la réservation des places et de l'organisation de la soirée;

une flûte de champagne offerte au Bar des Mécènes, à l'entracte de chaque opéra;

un coin vestiaire réservé aux membres du Cercle;

la possibilité de disposer d'un voiturier pour parquer votre voiture.



Giorgio Strehler.