

LAUSANNE A UNE LONGUE TRADITION  
D'ART LYRIQUE, ET SON OPÉRA NOUS SÉDUIT  
PAR SA PROGRAMMATION AUDACIEUSE,  
PLEINE DE DÉCOUVERTES ET D'INVITÉS  
D'HORIZONS DIFFÉRENTS.

LA VAUDOISE ASSURANCES,  
SPONSOR PRINCIPAL DE L'OPÉRA  
DE LAUSANNE, EST HEUREUSE ET FIÈRE  
DE SOUTENIR CETTE BELLE INSTITUTION,  
ET VOUS SOUHAITE UNE EXCELLENTE SOIRÉE  
AVEC «GIULIO CESARE IN EGITTO»,  
DE GEORG FRIEDRICH HAENDEL.

VAUDOISE ASSURANCES  
PHILIPPE HEBEISEN  
DIRECTEUR DU DÉPARTEMENT MARKETING &  
RÉSEAUX

GEORG FRIEDRICH HAENDEL (1685 - 1759)

## GIULIO CESARE IN EGITTO

---

VENDREDI 18 AVRIL, 20H

DIMANCHE 20 AVRIL, 17H

MERCREDI 23 AVRIL, 19H

VENDREDI 25 AVRIL, 20H

---

MÉTROPOLE



Ce spectacle est parrainé par



### Opéra en 3 actes

Livret de **Nicola Francesco Haym**

D'après **Giacomo Francesco Bussani**

Première représentation à Londres, King's Theatre de Haymarket, le 20 février 1724

Production de l'Opéra de Oviedo

---

Giulio Cesare **Andreas Scholl**

Cleopatra **Elena de la Merced**

Cornelia **Charlotte Hellekant**

Sesto **Max Emanuel Cencic**

Tolomeo **Christophe Dumaux**

Achilla **Riccardo Novaro**

Nireno **Florin-Cezar Ouatu**

Curio **Yannis François**

### Orchestre de Chambre de Lausanne

Direction musicale **Ottavio Dantone**

Mise en scène **Emilio Sagi**

Assistant à la mise en scène **Curro Carreres**

Décors et costumes **Jesús Ruiz Moreno**

Lumières **Eduardo Bravo**

Réalisées par **Alfonso Malanda**

---

Forum Opéra – Dare-dare, mardi 8 avril 18h45

au Salon Bailly de l'Opéra de Lausanne

Diffusion de l'émission Dare-dare sur Espace 2, jeudi 17 avril 12h

Diffusion de l'œuvre dans l'émission A l'Opéra sur Espace 2, samedi 10 mai 20h

---

Edition : Bärenreiter-Verlag Kassel, République Fédérale d'Allemagne

L'Opéra de Lausanne tient à remercier  
ses partenaires institutionnels et ses mécènes

## PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

L a u s a n n e



FONDS INTERCOMMUNAL DE SOUTIEN  
AUX INSTITUTIONS CULTURELLES  
DE LA RÉGION LAUSANNOISE

## MÉCÈNES

Fondateur



Banque de Dépôts et de Gestion  
UNE BANQUE A LA MESURE DE L'HOMME



Avec le soutien de la  
 Loterie Romande



L'Opéra de Lausanne tient à remercier  
ses sponsors et ses partenaires

## SPONSORS

Principal



AP  
**AUDEMARS PIGUET**  
*Le maître de l'horlogerie depuis 1875*

## PARTENAIRES

Médias



Hôteliers



**enzolocation.ch**



## Patrimoine

*La culture constitue une partie intégrante de notre patrimoine et relie les individus par delà les frontières et les siècles. Fidèle à sa tradition, la Banque de Dépôts et de Gestion soutient l'Opéra de Lausanne depuis de nombreuses années.*

*Connaissant leur partition sur le bout des doigts, nos gestionnaires sont à votre disposition pour la gestion de vos avoirs et le financement de vos projets.*

*Nous vous souhaitons une agréable soirée.*

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

**BDG**

**Banque de Dépôts et de Gestion**

UNE BANQUE À LA MESURE DE L'HOMME

Lausanne · Avenue du Théâtre 14

☎ Bellefontaine · 021 341 85 11

**75**  
ANNÉES  
YEARS

[www.bdg.ch](http://www.bdg.ch)

## BIENVENUE EN EGYPTE!

### SOMMAIRE DE VOTRE ITINÉRAIRE

<b>Cléopâtre</b>	9
<b>Argument – R.V.</b>	10
<b>Des personnages historiques – R.V.</b>	15
<b>La distribution vocale originale de <i>Giulio Cesare</i> – Paul-André Demierre</b>	19
<b>L'olive et les arbres fruitiers du Kent – R.V.</b>	23

<b>Livret</b>	35
Acte I	36
Acte II	44
Acte III	48

<b>Biographies</b>	53
--------------------	----

<b>Orchestre de Chambre de Lausanne</b>	67
<b>Figurants</b>	69
<b>Le Cercle de l'Opéra de Lausanne</b>	70
<b>Fondation de l'Opéra de Lausanne</b>	72



**Buste de Cléopâtre,**

Giorgio-Giulio Clovio (1498-1578), Macedo (dit);  
Paris, Musée du Louvre, D.A.G.

© Photo RMN – Michèle Bellot

Cléopâtre se confiant à sa beauté, parut devant César, affligée, mais sans verser de larmes. Elle n'avait pris de la douleur que ce qui pouvait l'embellir encore. Échevelée, et dans ce désordre favorable à la volupté, elle l'aborde, et lui parle en ces mots. «Ô César! Ô le plus grand des hommes! Si l'héritière de Lagus, chassée du trône de ses pères, peut encore dans son malheur se souvenir de son rang, si ta main daigne la rétablir dans tous les droits de sa naissance, c'est une reine que tu vois à tes pieds. Tu es pour moi un astre salutaire qui vient luire sur mes États. Je ne serai pas la première femme qui aura dominé sur le Nil, l'Égypte obéit sans distinction à une reine, comme à un roi. Tu peux lire les dernières paroles de mon père expirant: il veut qu'épouse de mon frère<sup>1</sup>, je partage son lit et son trône; et le jeune roi, pour aimer sa sœur, n'a besoin que d'être libre. Mais Pothin<sup>2</sup> s'est emparé de son esprit, comme de la puissance. Ce n'est pas l'héritage de mon père que je réclame: affranchis notre maison de la honte qui la souille. Daigne, César, éloigner de lui le satellite armé qui l'assiège, et ordonne au roi de régner. De quel orgueil cet esclave n'est-il pas enflé, depuis qu'il a tranché la tête de Pompée! C'est toi, César (puissent les dieux écarter ce présage), c'est toi qu'il menace à présent, et il n'est déjà que trop honteux pour le monde et pour toi, que la mort de Pompée ait été le crime ou le bienfait de Pothin.» Le langage de Cléopâtre eût vainement flatté l'oreille farouche de César, mais le charme de sa beauté se communique à sa prière, et plus éloquentes que sa voix, ses yeux impurs parlent et persuadent. Ainsi, après avoir séduit son juge, elle employa une nuit honteuse à l'enchaîner.

Lucaïn *La Pharsale*, Livre X, traduction de Marmontel,  
complétée par M.H. Durand  
(Garnier frères Libraires éditeurs, 1865)

<sup>1</sup> N.D.L.R. Cléopâtre, septième du nom, accédait au trône en compagnie de son jeune frère, lui âgé de onze ans, à qui elle avait été mariée, selon les règles dynastiques des Ptolémées.

<sup>2</sup> N.D.L.R. Le père de Ptolémée, également père de Cléopâtre, avait confié les rênes du pouvoir à l'eunuque Pothin pendant l'éducation du jeune roi.

## ARGUMENT

---

### LES PERSONNAGES ET LEURS VOIX

#### ROMAINS

**Jules César, empereur des Romains**, contre-ténor

**Curion, tribun de Rome**, basse

**Cornélie, femme de Pompée**, contralto

**Sextus, fils de Pompée et de Cornélie**, contre-ténor

#### ÉGYP TIENS

**Cléopâtre, reine d'Égypte**, soprano

**Ptolémée, roi d'Égypte, frère de Cléopâtre**, contre-ténor

**Achillas, général en chef des troupes de Ptolémée**

**et son confident**, basse

**Nirénus, confident de Cléopâtre et de Ptolémée**, contre-ténor

**L'action se déroule entre – 48 et – 46 av. J.-C. en Égypte**

### RÉSUMÉ RAPIDE

À la bataille de Pharsale, César a défait les troupes de Pompée. Croyant s'attacher les faveurs de César, Ptolémée a fait assassiner le vaincu en fuite en Égypte. Sur ce fond historique, différentes histoires viennent se greffer: l'amour d'abord intéressé de Cléopâtre pour César qui se révélera par la suite un sentiment sincère. Vient ensuite la lutte pour le trône d'Égypte à laquelle se livrent Cléopâtre et son frère Ptolémée. Dans cette lutte fratricide, la vengeance de Cornélie et Sextus, contre Ptolémée, sera instrumentalisée. Enfin, Ptolémée et son général Achilles tentent tous deux de conquérir Cornélie.

### ACTE I

Pompée vaincu par César à Pharsale, Cornélie, son épouse, et Sextus, son fils, en appellent à la clémence de l'empereur de Rome. César y consent, lorsqu'Achillas apporte, entre autres gages de la fidélité de Ptolémée, la tête de Pompée sur un plateau.

Cette vision macabre épouvante César et Cornélie. César renvoie Achilles à son maître avec un message de sincère colère. Revenue à elle, Cornélie tente de mettre fin à ses jours, ce dont Sextus l'empêche, tout en jurant de venger la mort de son père.

Dans son palais, Cléopâtre apprend de son confident Nirénus la fin terrible de Pompée. Elle décide de se servir de cet événement pour se rendre auprès de César dont elle compte se faire un allié dans la lutte qui l'oppose à son frère Ptolémée pour le pouvoir.

À l'entrée de Ptolémée dans les appartements de Cléopâtre, une vive altercation oppose la sœur et le frère. Revenu auprès de Ptolémée, Achilles lui raconte la colère de César à la vue de son sinistre présent. Il propose à son maître de trahir César comme il a trahi Pompée, et de l'assassiner, acceptant de se charger de la besogne pourvu que Ptolémée lui accorde en récompense Cornélie.

Tandis que César médite sur la vanité des choses de ce monde devant l'urne funéraire de Pompée, on lui annonce la visite d'une certaine Lydie, en fait Cléopâtre déguisée. Lydie se présente comme une servante de Cléopâtre dépouillée de ses biens par Ptolémée. Frappé par la beauté de la jeune femme, César s'engage à l'aider à recouvrer ses biens.

César parti, Cléopâtre et Nirénus surprennent les propos de Cornélie et Sextus méditant leur vengeance devant l'urne de Pompée. Cléopâtre-Lydie promet de les mener auprès de Ptolémée, escortés par Nirénus.

---

N.B. : Cet argument suit les coupures, et autres modifications de la production de l'Opéra de Oviedo proposée par l'Opéra de Lausanne.

Au palais de Ptolémée, César et Ptolémée se livrent à une joute oratoire où perce l'antagonisme des deux hommes. Cornélie et Sextus défient Ptolémée qui fait arrêter le jeune homme et conduire sa mère au sérail.

Achillas, pensant Ptolémée parti, propose à Cornélie de la libérer avec Sextus, si elle consent à l'épouser. Ptolémée l'a entendu et, à son tour, propose à Cornélie de devenir sienne, essayant même de la séduire physiquement. Elle le repousse violemment. Sextus et Cornélie ne peuvent que constater leur détresse.

## ACTE II

Pour recevoir César, Cléopâtre et Nirénus ont organisé un spectacle grandiose. Dans une mise en scène véritable, Cléopâtre paraît sous les traits de la Vertu et courtise César. Magie du théâtre baroque : elle disparaît soudain et César, envoûté, reste seul avec Nirénus qui se propose de la conduire aux appartements de Lydie...

De son côté, Cornélie se désespère dans le jardin du sérail de Ptolémée. Nirénus l'informe que Ptolémée a demandé qu'elle se joigne aux autres favorites. Il l'assure qu'elle peut compter sur son aide et propose même à Sextus de profiter de l'égarement de Ptolémée au sérail pour le tuer par surprise.

## ENTRACTE

Cléopâtre attend César en feignant de dormir. Son opération de séduction est interrompue par l'arrivée de Curion qui informe César de la machination montée par Ptolémée. Cléopâtre-Lydie révèle alors à César sa véritable identité et l'exhorte à fuir. Elle apprend alors que Ptolémée en veut aussi à son existence.

Au sérail, Achilles annonce à Ptolémée que César, après s'être bien défendu, a sauté dans les eaux du port avec Curion et qu'il faut le considérer pour mort. Cléopâtre, ajoute-t-il, a rejoint le camp des Romains pour livrer bataille contre les troupes de son propre frère. En récompense de son dévouement, Achilles réclame Cornélie à Ptolémée qui la lui refuse.

## ACTE III

Dépité, Achilles décide de mettre ses troupes à la disposition de Cléopâtre. La bataille fait rage. Cléopâtre vaincue est enchaînée et humiliée par Ptolémée. Tandis qu'elle pleure son sort, César réapparaît. Il a échappé à la noyade et cherche à reconstituer ses troupes. Encore affaibli et privé de ses hommes, il se cache avant de reconnaître Sextus et Nirénus qui viennent de trouver Achilles mortellement blessé dans la bataille.

Avant de mourir, Achilles remet aux deux hommes un sceau qui leur permettra de disposer de l'autorité sur ses troupes cachées dans une grotte et leur assurera l'ouverture des portes du palais de Ptolémée. César bondit de sa cachette, s'empare du sceau et entraîne Sextus et Nirénus au combat.

Il entre dans les appartements de Cléopâtre dont il chasse les hommes de Ptolémée. Dans la scène finale, on apprend que Curion a vaincu l'armée de Ptolémée. Sextus est parvenu à le tuer avant qu'il puisse attenter à la vertu de Cornélie.

Cornélie apporte les insignes royaux de Ptolémée à César qui en couronne Cléopâtre : ils se jurent l'un à l'autre amour et fidélité.



**César remet Cléopâtre sur le trône d'Égypte,**  
 Pietro Berettini (1596-1669), Pierre de Cortone (dit);  
 Lyon, Musée des Beaux-Arts  
 © Photo RMN – Jean-Pierre Lagiewski

## DES PERSONNAGES HISTORIQUES

**Rapide rappel d'histoire ancienne et présentation de la vie des personnages de l'opéra de Haendel**

**Époque :** I<sup>er</sup> siècle avant Jésus-Christ

### PERSONNAGES :

**Jules César** (Caius Julius Caesar: - 101/- 44):  
 général et homme d'État romain

**Pompée** (Cnaeus Pompeius Magnus: - 106/- 48):  
 général et homme d'État romain

**Les Ptoléméens :** nom de quinze souverains macédoniens qui régnèrent en Égypte de - 323 à - 30 (Ptolémée I<sup>er</sup>, fils de Lagos, un des principaux généraux d'Alexandre le Grand, reçut l'Égypte en partage à la mort de ce dernier, en - 323)

**Ptolémée** (Ptolémée XIII: (- 61/-47)  
 fils de Ptolémée XII, frère de Cléopâtre

**Cléopâtre** (Cléopâtre VII: - 69/- 30)  
 sœur et épouse de son frère, Ptolémée XIII, avec qui elle régna sur l'Égypte jusqu'en - 51

**Cornélie :** « fille de Métellus Scipion, et depuis peu veuve de Publius, fils de Crassus, à qui elle avait été mariée fort jeune, et qui venait de périr chez les Parthes. Cette femme avait, outre sa beauté, bien des moyens de plaire: elle était versée dans la littérature, jouait très bien de la lyre, savait la géométrie et lisait avec fruit les ouvrages de philosophie... » (Plutarque in *Vie de Pompée*, LVIII)

**Sextus :** le plus jeune des fils de Pompée et Cornélie



## HISTOIRE ANCIENNE :

À compter de 52 av. J.-C.<sup>1</sup>, César connaît dans la conquête de la Gaule de sérieuses difficultés. En son absence, Pompée est devenu légalement le maître de Rome sans programme précis pour une république troublée. En 51, César, pourtant vainqueur des Gaulois, voit son retour compliqué par une bataille de procédure. Seul le franchissement du Rubicon (*alea jacta est*) en janvier 49 et sa marche vers Rome auront raison de l'hostilité du Sénat à son égard.

Surpris, Pompée et ses partisans abandonnent Rome où César s'installe, alternant dictature et consulat. Pompée contraint son ennemi à le pourchasser dans tout l'empire. En 48, les troupes de César battent celles de Pompée à Pharsale, en Macédoine. Toujours à la poursuite de son adversaire, César arrive en Égypte quelques jours après le lâche assassinat de Pompée perpétré sur ordre de Ptolémée, soucieux de plaire au vainqueur de Pharsale. Bien que débarrassé de son opposant romain le plus dangereux et le plus prestigieux, César s'indigne sincèrement de la disparition tragique de Pompée qui avait autrefois été son gendre.

Depuis 80, l'Égypte était entre les mains de Rome, déjà presque une province romaine, comme la Syrie. Ptolémée XII, père du Ptolémée de l'opéra de Haendel, avait déjà envoyé de l'argent à Rome pour obtenir le statut d'allié du peuple romain : il meurt en 51 après avoir laissé les Romains s'emparer de Chypre. Le pouvoir revient alors à ses deux enfants, Ptolémée XIII et Cléopâtre VII, héros de l'opéra de Haendel.

Âgée de huit ans de plus que son frère, Cléopâtre voulait régner seule. Pour cela il lui fallait combattre l'influence du chef des armées, Achilles, sur son frère. Un conflit familial s'ensuit et Achilles aide Ptolémée à chasser Cléopâtre du royaume en 49. Réfugiée en Syrie, la reine égyptienne leva une armée peu organisée contre celle d'ACHILLAS. Bien qu'elle ne comptât pas sur les Romains divisés entre partisans de César et de Pompée, la victoire de César à Pharsale servit ses plans.

César, en effet, va s'installer en Égypte, avec l'intention de réconcilier Ptolémée et Cléopâtre. La légende veut que Cléopâtre se soit présentée à César enroulée dans une couverture : son audace et sa beauté conquièrent aisément le cœur du Romain. Nullement impressionné par la faiblesse des troupes de César et toujours poussé par Achilles, Ptolémée prend le parti de se battre contre les Romains. Également décidé à venger la mort indigne de Pompée, César va se battre. La bataille d'Alexandrie, où le feu ravagea la fameuse bibliothèque, eut lieu en 47 et César, en attente de renforts, s'y est réellement trouvé en danger.

La noyade de Ptolémée dans le Nil met fin au conflit. Cléopâtre se trouve seule face à César qui la rétablit reine d'Égypte en 46 et dont elle aura un fils, Césarion (ou Ptolémée XV).

Reine grecque, de culture alexandrine, d'un esprit brillant et très cultivé, Cléopâtre chercha, avec l'appui des Romains à rétablir l'influence de la dynastie des Lagides en Méditerranée. À la mort de César (44) elle rencontre Antoine qui à son tour l'épouse sans pour autant répudier sa femme, Octavie. Le grand empire oriental qu'Antoine et Cléopâtre édifièrent (Chypre, Crète, Phénicie, Syrie et Cilice) finit par représenter une réelle menace pour Rome. Octave les vainquit tous les deux à la bataille d'Actium (31). Antoine s'étant suicidé, Cléopâtre tenta d'obtenir la clémence d'Octave. N'y parvenant pas, elle se donna la mort en 30.

R. V.

<sup>1</sup> Pour faciliter la lecture, les dates ne seront pas précédées dans le corps du texte du signe -, habituellement utilisé pour la chronologie des récits avant Jésus-Christ.

Un lien de solidarité!



La Loterie Romande oeuvre pour le bien commun. Elle redistribue l'intégralité de ses bénéfices en faveur de projets et d'institutions d'utilité publique sur tout le territoire romand. Un soutien essentiel dont bénéficie notamment le monde de la culture.



## LA DISTRIBUTION VOCALE ORIGINALE DE «GIULIO CESARE»

Dans le genre de *l'opera seria*, Haendel composa, entre 1705 et 1741, quelque quarante-cinq ouvrages, conçus essentiellement pour Hambourg, Venise et Londres. Le seizième, *Giulio Cesare*, créé au King's Theatre du Haymarket à Londres, le 20 février 1724, est le célèbre et le plus joué, déjà durant l'existence du compositeur. Sur huit rôles, trois sont écrits pour des castrats ayant une tessiture d'alto.

Le rôle-titre, *Giulio Cesare*, a été élaboré sur mesure pour l'un des plus fameux castrats de l'époque, Francesco Bernardi dit Senesino, parce qu'il provenait de la ville de Sienne où il était né vers 1680. Élève d'un autre chanteur émasculé, Antonio Maria Bernacchi, à Bologne, il débute à Venise dans les années 1707-1708. Il paraît ensuite à Bologne en mai 1709 dans *L'inimico generoso* d'Antonio Caldara, ouvrage repris ensuite à Gênes; dans la période 1713-1714, il se produit dans trois opéras à Venise, et cinq autres à Naples. A partir du 1<sup>er</sup> septembre 1717, il est engagé par la Cour de Dresde au prix exorbitant de 7000 thalers par an et y chante trois ouvrages d'Antonio Lotti, dont *Teofane* en septembre 1719, ce qui lui vaut d'être entendu par Haendel. Sollicité pour la troupe du Haymarket, le castrat se rend à Londres à partir de septembre 1720 pour la deuxième saison de la compagnie. Il débute au King's Theatre le 19 novembre 1720 dans *L'Astardo* de Giovanni Bononcini. Jusqu'à 1728, il y chantera sept opéras de ce musicien, six d'Attlio Ariosti et vingt rôles haendéliens, dont dix-sept confectionnés sur mesure pour ses moyens exceptionnels: Muzio Scevola, Floridante, Ottone, Guido de *Flavio*, Giulio Cesare, Andronico de *Tamerlano*, Bertarido de *Rodelinda*, Luceio de *Scipione*, Alessandro, Admeto, Riccardo Primo, Siroe, Tolomeo, Poro, Ezio, Sosarme et Orlando. Il incarnera aussi Radamisto, Arsace de *Partenope* et Rinaldo, avec diverses pages rajoutées ou transposées.

Dans *Giulio Cesare*, le rôle-titre, écrasant, comporte, outre un duetto et un *finale*, huit airs: dès le premier, «Presti omai l'egizia terra», il s'impose dans une tessiture s'étendant du la 2 au ré 4, quand le deuxième; «Empio, dirò, tu sei», affiche une *coloratura* (ou traits d'ornementation) torrentielle; saisissants, le *recitativo accompagnato* «Alma del gran Pompeo» avec ses audaces harmoniques, ou l'andante «Va tacito e nascosto» où la voix dialogue avec le cor solo concertant. Dans le genre des airs guerriers, il faut inscrire «Al lampo dell'armi» ou «Quel torrente che cade dal monte» avec ses traits de fureur flamboyants.

Face à lui, Francesca Cuzzoni campait le personnage de Cleopatra. Née à Parme le 2 avril 1696 ou 1698, elle était fille d'un violoniste,

y avait étudié le chant avec Petronio Lanzi, et y aurait débuté en 1716 dans une *Dafni* d'un auteur anonyme. Elle se produit ensuite à Bologne et à Gênes, avant de partager, à Venise en 1718, l'affiche d'un *Ariodante* de Carlo Francesco Pollarolo avec sa future rivale, Faustina Bordoni. Elle est ensuite applaudie à Turin et à nouveau à Venise où elle est engagée par l'impresario John Heidegger pour le King's Theatre. Sur la route de Londres, elle épouse son claveciniste, Pier Giuseppe Sandoni. Elle débute au Haymarket le 12 janvier 1723 en Teofane dans l'*Ottone* de Haendel, en provoquant l'ire du compositeur, car elle refuse de chanter le premier air ; mais elle obtient un tel triomphe que son faramineux salaire de 2000 livres par an est encore augmenté. Toutefois, jusqu'à juin 1728, elle est membre de la troupe, y assumant surtout les rôles haendéliens : Emilia de *Flavio*, Cleopatra, Asteria de *Tamerlano*, Rodelinda, Berenice de *Scipione*, Lisaura d'*Alessandro*, Antigona d'*Admeto*, Costanza de *Riccardo Primo*, Polinessa dans les reprises de 1728 de *Radamisto*, Laodice de *Siroe*, et Seleuce de *Tolomeo*.

Dans une tessiture limitée entre le mi-bémol 3 (ou médian) et le la 4, Cleopatra a droit, elle aussi, à huit airs, en usant d'abord de formules en *gruppetti* serrés pour montrer son pouvoir, avant de jouer les séductrices avec le largo «V'adoro pupille», et l'ornementation brillante de «Venere bella». Son personnage prend une dimension tragique dans les airs «Se pietà di me non senti» et «Piangerò la sorte mia», où surgit la fureur qui innovera ensuite les vocalises terrifiantes de «Da peste il legno infranto».

Passons maintenant au «binôme» constitué par Sesto et Cornelia, pour relever d'abord que le rôle du fils de Pompée a été créé par une femme, le soprano Margherita Durastanti ; elle avait vraisemblablement vu le jour à Venise vers 1680, y aurait débuté en 1700 dans un «pasticcio» pour passer, en 1707, à la chapelle du Prince Ruspoli à Rome, où elle rencontre ses collègues compositeurs, Caldara et Haendel. Celui-ci lui dédie nombre de ses cantates ainsi que l'oratorio *La Resurrezione*, avant de lui confier le rôle-titre de son *Agrippina* créée au Teatro San Giovanni Crisostomo de Venise, le 26 décembre 1709. Elle s'impose ensuite à Parme, à Naples, à Dresde, d'où Haendel la fait venir pour sa troupe londonienne : à partir de la fin avril 1720, elle y campe le rôle-titre, puis Zenobia de *Radamisto*, Clelia de *Muzio Scevola*, Rossane lors des reprises de *Floridante*, Gismonda d'*Ottone*, Vitige de *Flavio*, et Sesto de *Giulio Cesare*. Durant la saison 1733-1734, s'y ajouteront Italiète de *Sosarme*,

Eurilla du *Pastor fido*, et Tauride dans *Arianna in Creta*. Entre le si 2 et le sol 4, le rôle de Sesto comporte, outre un duetto avec Cornelia, cinq *arie*, faisant alterner un caractère décidé à une expression de douleur souvent lancinante.

Quant au personnage de Cornelia, il a été joué pour la première fois par Anastasia Robinson qui, fille d'un peintre de portraits, était vraisemblablement venue au monde en Italie. Elle avait commencé par chanter en privé dans les salons avant de se voir dédier par Haendel les soli de soprano dans l'*Ode pour l'anniversaire de la reine Anne* en février 1714. Elle passe ensuite à la scène théâtrale en incarnant Almirena lors des reprises de *Rinaldo* de décembre 1714, puis crée le rôle d'Oriana d'*Amadigi*. À la suite d'une grave maladie, elle se cantonne dans le registre de contralto dès 1719 et personnifie Zenobia de *Radamisto*, Irene de *Muzio Scevola*, Elmira de *Floridante*, Matilda d'*Ottone*, Teodata de *Flavio*, et Cornelia de *Giulio Cesare*. S'étendant du si 2 au ré 4, ce rôle est d'abord empreint du sceau de la douleur, dans ses quatre premiers airs, pour acquérir ensuite la dynamique de l'espoir dans les deux derniers avec une écriture beaucoup plus ornementée.

Il nous reste à évoquer le personnage de Tolomeo, le frère de Cleopatra, confié, lors de la création, au castrat contralto Geatano Berenstadt. Né en Italie de parents allemands vers 1690, il est vraisemblablement le 'Gaet. Beynstetter' qui chanta à Naples en 1708 dans *La regina di Macedonia* de Francesco Gasparini et Giuseppe Vignola. En 1711, il prend part aux festivités de la Cathédrale de Novara, puis figure à l'affiche de la *Griselda* de Luca Antonio Predieri à Bologne. Entre 1712 et 1714, il est au service de l'Electeur Palatin à Düsseldorf ; en 1716, il vient à Londres pour les reprises de *Rinaldo* pour lesquelles Haendel transpose dans sa tessiture la partie de basse d'Argente. Pour un salaire de 3000 thalers, il se fixe à Dresde durant l'automne de 1717 ; il se produit à Rome et à Venise, avant de revenir à Londres à la fin de 1722. Il est d'abord Timante dans la révision de *Floridante*. Il crée les rôles d'Adalberto d'*Ottone*, le rôle-titre de *Flavio* et Tolomeo de *Giulio Cesare*. Dans une tessiture limitée entre le si bémol 2 et le mi bémol 4, ce personnage est confronté à quatre airs, dont les longs passages vocalisés traduisent la duplicité.

Son général, Achillas, a été conçu pour les moyens de la basse Giuseppe Maria Boschi qui serait née vers 1675 à Viterbo. Il aurait d'abord fait partie du chœur de la Basilique St. Marc à Venise, avant de débiter, en 1707, dans deux théâtres vénitiens, le San Cassiano

et le San Giovanni Crisostomo, avec des ouvrages de Gasparini, Lotti et Caldara. En 1709, il aurait chanté, à Naples, le rôle du géant Polyphème dans la cantate *Aci, Galatea e Polifemo* de Haendel, puis celui de Pallante d'*Agrippina* à Venise. Haendel l'appelle ensuite au King's Theatre où, en février 1711, il est le premier Argante de *Rinaldo*. Il repart pour l'Italie, fait carrière à la cour de Dresde avant de reparaitre à Londres. Entre 1720 et 1728, il crée treize personnages haendéliens: Porsenna de *Muzio Scevola*, Oronte de *Floridante*, Emireno d'*Ottone*, Lotario de *Flavio*, Achilla de *Giulio Cesare*, Leone de *Tamerlano*, Garibaldo de *Rodelinda*, Ernando de *Scipione*, Clito d'*Alessandro*, Ercole d'*Admeto*, Isacio de *Riccardo Primo*, Cosroe de *Siroe* et Araspe de *Tolomeo*. Avec l'amplitude d'un baryton atteignant le sol 1 comme le fa 3, le rôle d'Achillas comporte trois airs, supposant une totale maîtrise de l'émission avec de longs passages vocalisés et de fréquents sauts de registre.

Évoquons encore rapidement le troisième castrat alto, Giuseppe Bigonzi, qui aurait fait carrière à Venise, à Rome, à Florence entre 1707 et 1723 pour être ensuite engagé à Londres: le 14 janvier 1724, il débute au King's Theatre dans le *Vespasiano* d'Attilio Ariosti, puis prend part aux créations de *Giulio Cesare* et de *Calpurnia* de Giovanni Bononcini. Le rôle du confident de Cleopatra, Nireno, a, au deuxième acte, une brève *aria* fréquemment supprimée, « Chi perde un momento », ornementée de quelques *passaggi*; puis il intervient dans plusieurs récitatifs ainsi que dans le finale où il double la partie de Tolomeo.

Quant à Curio, tribun romain, lui aussi confiné aux mêmes interventions, il a été assumé par le baryton John Lagarde (ou Laguerre) qui avait campé Farasmane lors de la création de *Radamisto* en avril 1720. Il sera Corydon lors de la première publique d'*Acis and Galatea*, en 1731.

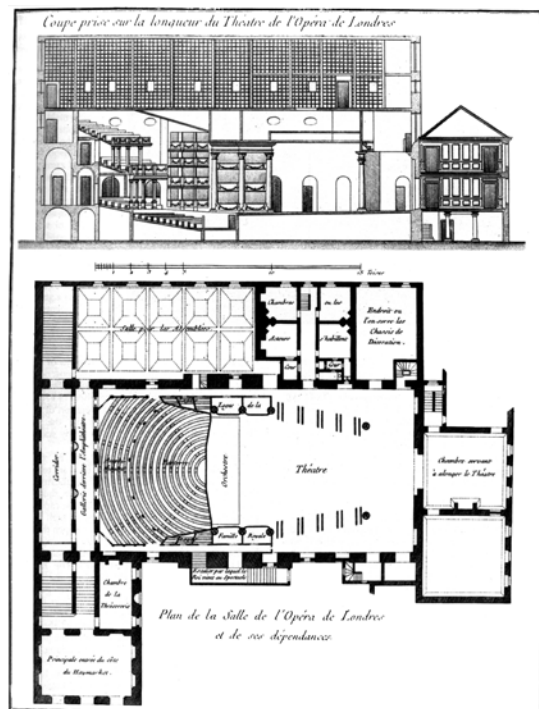
Paul-André Demierre

## L'OLIVE ET LES ARBRES FRUITIERS DU KENT

« Nous avons enfin trouvé un Anglais qui soit l'égal des meilleurs étrangers », écrivait John Dryden à propos de Henry Purcell, en 1690, peu de temps avant leur collaboration pour *King Arthur* (1691). Cet ouvrage appartient pourtant au genre ambigu du « semi-opera », terme désignant, comme son nom l'indique, une musique de scène très développée, encore assujettie au théâtre et à l'enchaînement obligé des scènes dans les pièces élisabéthaines. C'est cependant avec Henry Purcell que l'influence de l'opéra italien avait commencé à gagner Londres, deux ans auparavant.

Dans *Didon et Enée* (1689), on avait pu entendre des formes musicales plus sophistiquées, plus lyriques, comme la splendide lamentation de Didon « When I am laid in earth », dont la basse contrainte (*ground bass*) rappelait les ostinatos de la musique italienne. Qui plus est, le livret de *Didon et Enée* où se mêlent personnages nobles et secondaires, ses interludes comiques, le rôle dévolu au chœur, signalaient déjà l'emprise du modèle d'opéra vénitien. Purcell y est manifestement attiré par les vertus musicales et expressives des arias italiennes. La musique de *The fairy queen* (1692) accentuera cette tendance avec ses « arias da capo », forme musicale appelée à devenir la clé de voûte de l'opéra italien au XVIII<sup>e</sup> siècle. « Da capo », « depuis le début », veut dire que la dernière partie de l'air présente une reprise variée par le chanteur de la partie initiale, évitant ainsi la monotonie qu'une telle forme pouvait engendrer. Quatre ans plus tard, en 1696, Giovanni Bononcini, futur rival de Haendel à Londres, compose un *Trionfo di Camilla* dont la majorité des airs possède la coupe da capo. Le succès de cet opéra, repris à Londres plus d'une centaine de fois entre 1706 et 1726 dans une traduction anglaise de Nicola Haym, témoigne de l'ascendant définitif de l'opéra italien en Angleterre, comme partout en Europe, exception faite de la France.

À l'âge de 22 ans, en 1707, Haendel quitte Hambourg pour un séjour en Italie de trois années. À Florence, à Rome, à Naples et surtout à Venise, il fréquente l'aristocratie et des caciques de l'Église qui, comme les cardinaux Pietro Ottoboni ou Benedetto Pamphili, entretiennent des orchestres et des théâtres avec des moyens financiers considérables. Ainsi, de 1694 à 1700, à Rome, Ottoboni rémunère-t-il des musiciens comme Nicola Haym, librettiste de *Giulio Cesare*, en tant que professeur de violoncelle, musicien d'orchestre et compositeur. Sur le plan musical, les rencontres d'Arcangelo Corelli et d'Antonio Lotti se révéleront déterminantes pour le jeune Haendel. C'est durant ce voyage qu'il va rencontrer la basse Giuseppe Boschi,



**Plan et section du premier King's Theatre**  
dessiné par John Vanbrugh en 1703 (modifié en 1709)/  
Gravure extraite du *Parallèle des plus belles salles*  
de spectacle d'Italie et de France par G. Dumont (ca 1764)

premier titulaire du rôle d'Achillas, et surtout la créatrice du rôle de Sextus, la soprano Margherita Durastanti, qui restera associée à son activité plus longtemps qu'aucun autre chanteur. Pour elle, il composera de nombreuses cantates et l'oratorio *La Resurrezione* (1708). Elle chantera le rôle-titre de son *Agrippina*, dont la création en janvier 1710, à Venise, arrachera au public le fameux cri « Viva il caro sassone! ». Dans cet opéra, Haendel fait appel à toutes les ressources de sa jeune expérience, associant une synthèse virtuose de ses compositions italiennes antérieures à la maîtrise du théâtre en musique. L'intrigue à dominante politique et érotique d'*Agrippina* situe Haendel, âgé seulement de vingt-cinq ans, dans la lignée du Monteverdi de *L'incoronazione di Poppea* où la suavité de l'évocation des délices de l'amour dans le duo final (« Pur ti miro... ») néglige les exactions qui l'ont précédé.

En 1710, bénéficiant de ses relations et succès italiens, Haendel remplaça brièvement l'abbé Agostino Steffani, directeur de la musique à la cour de Georg Ludwig d'Hanovre, le futur George I d'Angleterre (1714). Cette position lui procura la chance de se faire remarquer pour ses compositions et ses talents de claveciniste par le fils et la bru de Georg Ludwig qui régneront, à partir de 1727, comme roi George II d'Angleterre et reine Caroline.

Dans les premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle, le public londonien commençait timidement à s'habituer à la musique italienne, ses interprètes et ses opéras, malgré la résistance d'une certaine élite représentée par le compositeur Joseph Addison ou l'écrivain Jonathan Swift, prompts à y déceler « l'esprit du papisme » dans leur élan patriotique. Ce même élan devait parallèlement les empêcher de favoriser l'influence musicale française dans leur pays, leur pays s'opposant alors à la France, au sein de la Grande Alliance, dans la Guerre de Succession d'Espagne. Pour le pamphlétaire John Dennis, l'introduction de la musique italienne en Angleterre revenait à essayer d'y acclimater l'olive, l'orange et le muscat, en lieu et place du blé, de l'orge et des arbres fruitiers du Kent... Malgré tout, la première visite de Haendel à Londres, en 1711, inaugure trois décennies pendant lesquelles sa production lyrique va s'imposer, du succès de *Rinaldo*, en février 1711, à son dernier opéra italien, *Deidamia*, en janvier 1741, qui signera l'épuisement du genre.

En 1705, Londres s'était équipée d'un nouveau théâtre, le Queen's (King's) Theatre in the Haymarket, troisième salle de la capitale avec le Drury Lane et le Lincoln's Inn Field. Le Haymarket, haut lieu de

L'opéra italien jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, accueillera une trentaine d'opéras de Haendel jusqu'à la fin de la décennie 1730.

*Rinaldo*, premier opéra de Haendel composé en italien pour une scène londonienne, triomphe de toute forme d'hostilité, en février 1711, le public rendant les armes devant une distribution d'exception et les effets pyrotechniques de la représentation. La musique de Haendel, une fois encore puisée dans ses compositions antérieures, fit oublier les vagues imitations italianisantes précédemment entendues. Restait néanmoins la question épineuse de la langue : son incompréhension par le public populaire londonien accentuait tout ce que l'opéra seria recéléait d'artificiel, avec ses castrats et ses récits arrachés à la mythologie ou à l'histoire romaine. Ce décalage laissa momentanément de la place pour le succès d'un divertissement satirique vernaculaire comme *L'opéra du gueux* de John Pepusch (1728), parodiant l'opéra italien. Une autre question devait favoriser l'entreprise haendélienne. Aaron Hill, administrateur du Haymarket et employeur de Haendel, avait en effet très vite éprouvé les difficultés de gestion financière d'un théâtre privé : le succès de *Rinaldo* venait à point pour renflouer la caisse du théâtre.

Dans les faits, l'activité lyrique déserta le Haymarket entre 1716 et 1718 pour d'autres raisons : le soulèvement des jacobites<sup>1</sup> d'Écosse en 1715 rendit le roi et la cour frileux à l'idée de se mêler au public lors des représentations d'opéras. Pourtant, dès la fin de l'année 1718, un groupe de seigneurs puissants, incluant le roi Georges I<sup>er</sup>, avait décidé la création d'une société par actions, destinée à la représentation d'opéras italiens dans les meilleures conditions sur la scène du Haymarket. Sous le nom de Royal Academy of Music, constituée en 1720, elle durera jusqu'en 1728, victime tant du scandale de la dispute sur scène des sopranos Faustina et Cuzzoni que de l'hésitation de ses souscripteurs devant l'augmentation des cachets des castrats. En attendant, cette entreprise sans précédent confie sa direction artistique à Haendel, avec mandat d'amener à Londres les plus grands chanteurs du moment. Le compositeur fait alors venir le castrat Francesco Bernardi, alias le Senesino<sup>2</sup>, son amie de toujours Margherita Durastanti, et la grande basse Giuseppe Boschi. Dans l'excellent article de Paul-André Demierre, on reconstituera la carrière de ces trois chanteurs, créateurs des rôles de César, Sextus et Achillas.

<sup>1</sup> Partisans des Stuart renversés en 1688

<sup>2</sup> Littéralement, « le petit siennois »

Haendel, alors à l'exact milieu de son existence, est au faite de la gloire dans cette partie de sa vie professionnelle. La concurrence du compositeur Giovanni Bononcini, invité à Londres par le duc de Burlington, loin de l'abattre, stimule certainement son énergie créatrice. C'est ainsi qu'entre février 1724 et février 1725, *Giulio Cesare* inaugure une trilogie de chefs-d'œuvre continuée par *Tamerlano* et *Rodelinda*. Mis en perspective, ces trois titres offrent une idée de la grande liberté de choix revendiquée par Haendel pour le choix de ses livrets et le plaisir de son public : si *Giulio Cesare* reste le topique du genre dans sa référence à l'histoire de Rome, le second titre implique une contrée exotique à une époque rapprochée, et le dernier se réfère au monde médiéval en adaptant *Pertharite* de Corneille.

Le même librettiste écrit ces trois livrets : Nicola Francesco Haym, collaborateur fidèle du compositeur, musicien complet et dramaturge du Haymarket, né à Rome, sans doute d'ascendance juive. Le compositeur ne devait pas espérer de ce bras droit des trames originales : leur invention n'était pas son métier et les contraintes de temps et d'argent l'auraient dissuadé d'en perdre à cet effet. Haym se signale plutôt comme un adaptateur de livrets déjà écrits, à l'écoute des goûts du public londonien, comme le montrent les huit livrets qu'il écrivit pour Haendel. Ainsi en fut-il pour l'opéra de Haendel du livret rédigé par Giacomo Francesco Bussani pour le *Giulio Cesare in Egitto* du compositeur Antonio Sartorio, créé à Venise en 1677.

Supprimant le rôle de la nourrice comique, Rodisbe, selon les nouveaux préceptes de stricte séparation des genres comique et sérieux ainsi que de resserrement du nombre de personnages, Haym amplifie les personnages de la veuve de Pompée, Cornélie, et de son fils Sextus. De Nirénus et Curion, il fait de simples utilités amenées même à disparaître lors des reprises de 1725. Haendel restait pourtant très attaché au modèle luxuriant des opéras baroques qu'il avait connu à Rome dans la première décennie du siècle, avant que les principes mis en œuvre par Métastase ne rationalisent et dominent le genre. Confronté à un public qui ne comprenait pas toujours l'italien, il fit preuve d'un grand pragmatisme dans l'ensemble de sa production d'opéras. Pour cela, il lui fallait limiter au maximum les récitatifs et sortir de la mécanique artificielle d'enchaînement de récitatifs et d'airs. À ce titre, *Giulio Cesare* se révèle exemplaire de la souplesse revendiquée par son compositeur et d'une période de transition entre le baroque et le classicisme.





### Le débarquement d'Antoine,

Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770), (copie d'après)  
Paris, Musée du Louvre, D.A.G. (fonds Orsay)

© Photo RMN – Jean-Gilles Berizzi

On en prendra pour exemple le maniérisme, alors passé de mode, de César exprimant au premier acte son attirance pour Cléopâtre qu'il prend encore pour Lydie. Ses mots relèvent du genre courtois, quand il prête au visage de Cléopâtre les charmes du printemps et ceux d'une fleur dans un pré. La réponse de Cléopâtre au second acte s'exprime dans une scène particulièrement baroque, usant de l'artifice du théâtre dans le théâtre. Entourée des neuf muses et accompagnée de la mélodie des sphères célestes, Cléopâtre paraît sous les traits de la divinité de la Vertu, procédé inattendu pour préluder à la scène de charme qui suit. Il ne faut alors plus s'étonner d'entendre la reine égyptienne usant et abusant de la rhétorique précieuse et de métaphores tout droit sorties de la poésie de la Renaissance: « Je vous adore prunelles, flèches de l'amour... ».

À côté de ces illusions baroques réalisées à grands renforts de machinerie, on doit à Haym l'introduction de la méditation hiératique de César sur la dépouille de Pompée au premier acte: « Alma del gran Pompeo... ». Haendel utilise pour cette évocation un solennel récitatif accompagné sur un rythme pointé qui ne manque pas de rappeler celui de la partie centrale de l'air de Sextus (I, 4) « Svegliatevi nel core... », où l'élan du fils décidé à venger son père assassiné contraste avec l'évocation de l'ombre du défunt. Ces deux moments de l'ouvrage font la part belle à ce qui s'appelait *l'aria d'ombra*, airs d'ombres très prisés du public pour leur climat irréel. Leur force évocatrice et métaphysique écartait le spectacle des divinités classiques des Enfers. Le merveilleux ainsi intériorisé préfigure l'esthétique romantique des scènes de cimetières ou de ruines, comme *Lucia di Lammermoor*, récemment entendue à Lausanne, en fournira l'exemple, encore un siècle plus tard. Au registre du merveilleux, il faut aussi convoquer dans *Giulio Cesare* l'orchestration qui introduit l'apparition déjà commentée de Cléopâtre au second acte. La partition demande deux orchestres, dont un présent sur scène, formé de deux hautbois, cordes, une harpe, une viole de gambe et un théorbe. Le mélange inusité d'instruments anciens et modernes dans deux orchestres entraîne l'imagination dans une dimension onirique très rare pour l'époque.

*Giulio Cesare* appartient néanmoins au genre de l'opéra seria, au sens le plus évident du terme, ne serait-ce que par le recours, alors incontestable, aux voix élevées de castrats pour les deux rôles de César et Ptolémée. Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, peu nombreux étaient ceux à en dénoncer l'artifice, si ce n'est en France. La distribution naturelle des voix en fonction de l'âge, de la position et de la psychologie d'un

rôle est une notion récente. Un castrat pouvait aussi bien chanter le rôle d'un homme, roi et guerrier, que celui d'une femme, ou d'une amante abandonnée comme Didon. Dans *Antonio e Cleopatra* de Hasse en 1725 à Naples, Farinelli chantait le rôle de Cléopâtre et une contralto celui d'Antoine, comme si la teneur exemplaire du drame s'imposait tant à ses interprètes qu'à ses spectateurs. Vedettes dont la vocalité pouvait occasionner la pamoison, les castrats occupaient le haut des distributions, dans les emplois de premier plan, ceux de rois, d'empereurs ou de généraux.

La caractéristique seria la plus évidente de l'ouvrage se lit dans la distribution des rôles au début de la partition : les huit personnages se répartissent également entre Romains et Égyptiens, obéissant à une catégorisation que nous connaissons bien, confrontés que nous sommes encore à des histoires opposant les bons et les méchants. Façonné par les exigences morales de son temps et déjà normalisé par les lois du marché, l'opéra seria, s'est vite figé dans des schémas facilement repérables pour son public et ses commanditaires. L'imitation de la simplicité des Anciens, revendiquée par les librettistes pour échapper aux sujets pastoraux, n'avait pu faire l'impasse sur le modèle des tragédies françaises, où des intrigues franches et la règle rassurante des trois unités servaient la référence à des personnages historiques. C'est ainsi que naquirent dans l'opéra seria des personnages certes raisonnables, mais psychologiquement sans mélange, dans des actions où la vertu triomphait du vice.

*Giulio Cesare* suit cette règle, avec sa galerie de personnages qui ont réellement vécu<sup>3</sup>. Le rôle-titre paraît tout droit sorti de la statuaire antique. Sa parole regorge de formules à l'emporte-pièce des moralistes latins. Qu'on en juge. Au premier acte : « La vertu des grands est de pardonner les offenses... » ; plus loin, à Achilles : « Les actes des rois, bons ou mauvais, servent toujours d'exemple... ». Malgré l'oraison funèbre sur les cendres de Pompée qui lui confère une majesté différente de celle acquise par les armes, malgré ses roulades amoureuses trop impersonnelles en réponse à celles de Cléopâtre dans les deux premiers actes, César s'impose définitivement comme un prototype de héros viril, sûr de lui comme de son destin. Flanqué

de Curion, son fidèle aide de camp, il fait face au couple exemplaire de Cornélie et Sextus, occupés à venger la mort de Pompée et à échapper au sort que leur réserve Ptolémée.

Du côté égyptien, tout n'est qu'intrigue, haine, trahison et dépravation. Haendel et Haym n'insistent évidemment pas sur la relation incestueuse que la tradition royale en Égypte imposait à Ptolémée et Cléopâtre. Cette dernière est une jeune princesse en difficulté dans la lutte qui l'oppose à son frère pour le pouvoir. Son seul mérite politique sera de comprendre le parti qu'elle peut tirer de l'horreur éprouvée par César à la vue de la tête de Pompée que lui apporte Achilles.

Malgré son jeune âge, Ptolémée est un modèle de veulerie que gouvernent ses bas instincts. Dans la corruption de son caractère, Haendel et Haym en ont fait un personnage aussi immuable que César dans sa noblesse d'âme. Responsable de la mort Pompée dans le seul souci de plaire à César, Ptolémée cherche à éliminer sa sœur dans la course au pouvoir. Son tempérament libidineux apparaît clairement, lorsqu'il tente d'abuser de Cornélie ou de l'entraîner parmi les favorites de son sérail. Haendel lui confie des lignes vocales où dominent les sauts d'intervalles que l'orchestre accompagne de rythmes hachés et, au troisième acte, un air qui appuie toute l'arrogance et la cruauté du personnage. L'eunuque Nirénus, personnage rusé au service de Cléopâtre, le trahira.

Achilles, son chef des armées, en fera de même, déçu que Ptolémée, épris comme lui de Cornélie la lui refuse pour prix de ses services. Officier peu fiable, dénué des vertus morales traditionnellement attachées aux soldats romains, sa mort le rachète partiellement puisque, dans un dernier geste, il livre à César les clés du palais de Ptolémée, condition sine qua non de la victoire. Partagé entre son rôle auprès de Ptolémée et son désir pour Cornélie, il chante à la fin du premier acte un air d'amour empreint d'injonctions, d'une lourdeur inhérente à son tempérament peu enclin à supplier une femme de l'aimer.

La juxtaposition de cette galerie de portraits, tous prisonniers à titre individuel de leur emploi, parvient néanmoins à donner une étonnante richesse psychologique à l'ensemble, où dominant tantôt l'envie, la trahison, le calcul, la vengeance, tantôt la dignité, l'héroïsme, le courage, l'audace. Malgré cette rigoureuse caractérisation d'opéra seria, les deux rôles féminins de Cornélie et Cléopâtre dévoilent une richesse et des nuances psychologiques qui les distraient du systématisme où les codes du genre auraient pu les confiner.

<sup>3</sup> Historiquement, la femme de Pompée était Julie, fille de César.





**Mort de Cléopâtre** par Jean André Rixens (1846-1924),  
Toulouse, Musée des Augustins

© Photo Daniel Martin

La personnalité de Cornélie contraste puissamment avec celle de Cléopâtre. Les deux femmes ont pourtant partie liée dès le début de l'action, contre Ptolémée. La convention eût autorisé à la veuve de Pompée un caractère de femme aveuglée par sa seule vengeance et l'envie de protéger son fils Sextus. Après tout, un homme aussi illustre que Pompée l'aurait bien méritée, et Cornélie aurait naturellement rejoint la légion des femmes romaines admirables, comme Pauline, la femme de Sénèque qui dans les derniers instants de son mari, souhaitait l'accompagner jusqu'au trépas ordonné par Néron.

Au début de l'opéra, sous le coup de la douleur, Cornélie tente de se suicider. Ce faisant, elle refuse immédiatement l'affrontement avec Ptolémée et l'enchaînement de violence où la vengeance pouvait la conduire. Loin de se comporter en mère protectrice, elle laisse son fils Sextus gérer la dimension à la fois politique et humaine de la situation, ne le considérant qu'une fois terminée l'action militaire qui mène à la victoire des Romains. Cornélie ne proclame sa fierté d'appartenir à Rome que comme un ultime avertissement à Ptolémée, au moment où il risque de s'en prendre à elle physiquement. Indépendamment de cela, elle ne se sent pas concernée par l'Histoire de Rome ou de l'Égypte. La mort de son mari est, au sens premier du terme, une tragédie, un de ces coups de dés du destin qui vous fait mourir sous les coups lâchement portés par Ptolémée pour bénéficier ensuite du pardon d'un ennemi magnanime, César.

Cette attitude retranchée de la réalité, paradoxalement, l'y expose encore plus. Dans l'errance de cette femme hébétée après la disparition de son mari, tout peut arriver : elle essaiera de se suicider, sera la proie du désir de Ptolémée et de son général Achillas. Enfermée au sérail, elle en sortira grâce à l'intervention et à la trahison de l'eunuque Nirénus, agissant sur ordre de Cléopâtre que le destin de cette patricienne égarée a émue. Son registre vocal est celui de la prostration digne, partagée avec Sextus dans le seul duo de tout l'ouvrage, à la fin du premier acte.

Avec Cléopâtre, Haendel façonne un personnage de chair et de sang, intelligent et subtil, éloigné là encore de la figure purement habitée par l'ambition que l'on pouvait attendre. Les huit airs qu'il lui destine, autant que pour César, accompagnent son évolution de reine et de femme. Guidée avant le début du récit par son envie de gouverner seule l'Égypte, elle comprend d'instinct, dès son entrée en scène, le parti à tirer de la colère de César contre Ptolémée. Tout aussi rapidement, elle se ressaisit et montre l'ascendant qu'elle a sur

son frère, dont elle raille le peu de chance en amour dans l'air « Non disperar... ». Cette malice de jeune femme, juste âgée d'une vingtaine d'années, se retrouve encore dans son air suivant où, après avoir conquis César sous les traits d'une servante, elle clame le pouvoir de la beauté d'une femme sur un homme.

L'entreprise de séduction se termine dans l'apothéose du spectacle offert au maître de Rome au début du deuxième acte, prélude à la sublime aria en sarabande « V'adoro pupille... », un des moments les plus sensuels de l'histoire de l'opéra seria. Si cet air se situe encore dans le registre de la séduction, il n'en va pas de même pour le suivant, « Se pietà », où Cléopâtre, devenue réellement amoureuse de César, comprend le danger réel qu'il court et supplie les dieux. Cet air, d'une tonalité tragique, assombrie par un contre-chant de bassons, trouverait sa place dans une *Passion* de Bach, selon la formule qui s'impose à tous les commentateurs, en même temps qu'ils la reconnaissent inadéquate. Vaincue par Ptolémée, Cléopâtre semble bien toucher le fond dans son air au troisième acte « Piangerò la mia sorte », sans pour autant renoncer à toute combattivité puisqu'elle s'imagine harcelant Ptolémée nuit et jour après sa mort.

Qu'il s'agisse de la caractérisation de ses personnages, comme des procédés musicaux utilisés à cette fin, Haendel recourt donc dans *Giulio Cesare* aussi bien à des archaïsmes qu'à des innovations. Brisant ainsi parfois la mécanique de succession de récitatifs et d'airs, il a su inventer pour César et Cléopâtre de grandes scènes où leur présence continue rendait sa trame plus efficace et crédible. Soucieux de son public, il lui a offert de grands moments de spectacle, qu'il s'agisse de la scène du temple de la Vertu ou de la bataille de la fin du troisième acte. Il ne faut pas s'étonner alors que l'écriture d'une somme aussi originale, commencée en 1723, lui ait demandé plus que les quelques semaines habituellement nécessaires à la composition d'un opéra seria par un musicien expérimenté et doué comme il l'était. Il propose, avec Cléopâtre, une des plus fascinantes séductrices de l'histoire de l'Opéra, dans un ouvrage où la richesse de l'écriture mélodique épouse les moindres contours et évolutions de la psychologie des personnages. La leçon prise en Italie auprès des successeurs de Monteverdi, pourvu qu'elle se souciât de théâtre, se révélait donc payante pour imposer sa Cléopâtre, en Angleterre, un siècle après celle de Shakespeare.

R.V.

LIVRET

## ACTE I

### Avertissement

Cette traduction du livret de Nicola Francesco Haym pour le *Giulio Cesare* de Haendel prend en compte les coupures, inversions de scènes et ajouts de la production de Emilio Sagi pour l'Opéra de Oviedo, reprise par l'Opéra de Lausanne.

### Scène I

#### César

Que désormais la terre d'Égypte  
Offre ses palmes au vainqueur!  
Curion, César est venu,  
a vu, a vaincu;  
Déjà vaincu, Pompée  
vainement en appelle,  
Pour renforcer la troupe  
de ses guerriers,  
Au roi d'Égypte.

#### Curion

(à César)  
Seigneur, tu es arrivé ici  
À temps pour prévenir ses com-  
plots.  
Mais qui s'en vient vers nous?

### Scène II

#### Cornélie et Sextus entrent

#### César

C'est Cornélie.

#### Cornélie

Seigneur, déjà Rome t'appartient.  
Avec toi les dieux  
Ont désormais partagé  
le pouvoir; selon leur volonté,  
Pour gouverner l'univers,  
Jupiter commande au ciel,  
et César au monde.

#### César

De César, que demandes-tu  
Illustre descendante  
des Scipions, noble Cornélie?

#### Cornélie

Accorde-nous la paix.

#### Sextus

Abandonne ta lance au temple,  
Cesse de protéger ton flanc, ton bras.

#### César

La vertu des grands est de  
pardonner les offenses.  
Vienne Pompée,  
qu'il ouvre les bras à César,  
Que la fureur de Mars s'éteigne:  
Que le vaincu soit  
le vainqueur du vainqueur.

### Scène III

#### Achillas avec un groupe d'Égyptiens portant des plateaux d'or

#### Achillas

Ptolémée t'offre l'abri en son palais,  
Sublime héros, pour te reposer,  
et te donne  
Tout ce que peut donner le trône  
d'un vassal.

#### César

Ce que Ptolémée offre royalement  
César l'accepte volontiers.

#### Achillas

Afin que l'Italie apprenne à t'adorer,  
En gage d'amitié et de sa foi,  
Il dépose à tes pieds, comme socle  
de ton trône royal,  
L'orgueilleuse tête du grand Pompée.  
(Un des Égyptiens découvre le pla-  
teau sur lequel repose la tête coupée  
de Pompée.)

#### César

Que dois-je voir de mes yeux?

#### Sextus

Dieux, que vois-je?

#### Cornélie

Ah, malheur! Mon époux adoré!

#### Cornélie

Ptolémée, traître, barbare!  
Je défaille, je meurs.  
(elle s'évanouit)

#### César

Allons, Curion, porte secours  
À Cornélie qui défaille.

#### Achillas

(C'est elle Cornélie? Quelle beauté,  
quel visage!)

#### Sextus

Mon père!  
Pompée!  
Ma mère!  
Dieux!

#### César

Pour offrir une urne noble  
À ses illustres cendres,  
Que cette si noble tête soit  
conservée.

#### Achillas

Dieux!

#### César

(à Achillas)  
Quant à toi, pars, fuis!  
À ton seigneur  
Va dire que les actes des rois,  
Bons ou mauvais,  
servent toujours d'exemple.

#### Sextus

Dis-lui qu'il n'est pas un roi,  
qu'il est un roi félon, un impie.

#### Achillas

César, contiens ta colère...

#### César

Va-t'en!  
Je viendrai au palais  
Aujourd'hui avant  
le coucher du soleil.  
Je dis que tu es un impie,  
Ôte-toi de ma vue,  
Tu n'es que cruauté.  
Il n'a pas le cœur d'un roi  
Celui qui s'abandonne  
à la barbarie  
Qui ne contient pas de pitié.  
Je dis...

(il se retire avec sa suite.  
Achillas se retire avec le groupe  
d'Égyptiens)

### Scène IV

#### Curion, Sextus et Cornélie qui reprend ses esprits

#### Sextus

Mère!

#### Curion

Cornélie!

#### Cornélie

Ciel!  
Je vis encore?  
Ah, que ce fer criminel  
M'ôte le cœur, l'âme de la poitrine.  
(elle veut prendre l'épée qui pend  
au côté de Sextus, mais Curion l'en  
empêche)

#### Curion

Arrête!  
En vain tu essayes  
De teinter de ton sang ce fer dans  
tes chairs à la blancheur de neige.

#### Cornélie

Mon fils!

#### Sextus

Qu'allons-nous faire maintenant  
parmi les troupes de César,  
Toi sans ton cher époux, moi sans  
mon père?

#### Cornélie

Privée de tout soutien,  
Même l'espoir de mourir  
M'est refusé dans mon malheur.  
Mon cœur, accablé de douleurs,  
Est déjà las de souffrir,  
Et l'on me refuse la mort.  
Privée de tout soutien...  
(elle sort)

#### Sextus

Rien ne sert de se lamenter;  
Il est temps, Sextus, maintenant,  
De venger ton père;  
Que l'âme indolente  
S'éveille à la vengeance:  
Offensée par un tyran,  
elle cherche en vain le repos.  
Éveillez-vous dans mon cœur,  
Fureurs d'une âme offensée,

Pour tirer d'un traître  
Une âpre vengeance.  
L'ombre de mon père  
Vient à mon secours  
Et dit: de toi, mon fils,  
On attend la fermeté.  
Éveillez-vous...  
(il sort)

#### Scène V

##### Cléopâtre

Que règne Cléopâtre, et qu'autour  
de mon trône  
Les peuples arabe  
et syrien, en adoration,  
Célèbrent le bandeau sacré  
de ma chevelure:  
Allons, mes fidèles,  
que ceux d'entre vous qui  
Ont la force et le cœur  
à m'élever au trône  
Me jurent sur ma main droite  
une fidélité éternelle.  
(entrée de Niréus)

##### Niréus

Reine, un malheur!

##### Cléopâtre

Que s'est-il le passé? Parle!

##### Niréus

Ptolémée a fait couper la tête...

##### Cléopâtre

Dieux, de qui?

##### Niréus

Du grand Pompée.

##### Cléopâtre

Ciel!  
Que dit-il?

##### Niréus

Pour assurer son trône,  
parmi d'autres présents,  
Il a envoyé, recouvert d'un voile,  
à César...

##### Cléopâtre

Que lui a-t-il envoyé?

##### Niréus

Le visage sans vie.

##### Cléopâtre

Allons, mes fidèles, partez:  
toi, reste ici.  
Je suis résolue à me transporter  
Au camp de César;  
Toi, Niréus,  
tu m'escorteras.

##### Niréus

Que dira Ptolémée?

##### Cléopâtre

N'aie crainte; de mon regard,  
Mieux qu'il ne le fit avec la tête de  
Pompée,  
J'obligerai César.  
En vain, il aspire au trône.  
Il est mon frère, je suis la reine.  
(Ptolémée entre)

##### Ptolémée

Tu prétends régner,  
Femme orgueilleuse et altière?

##### Cléopâtre

Je revendique ce qui me revient;  
à bon droit,  
Je revendique la couronne  
Due à mon front.

##### Ptolémée

Va-t'en et retourne, folle,  
À l'ordinaire des femmes;  
Les aiguilles et le fuseau plutôt que  
le pouvoir!

##### Cléopâtre

Va plutôt toi, amant efféminé,  
À l'aube de ta vie,  
T'occuper de tes amours  
au lieu de rêver au pouvoir!  
Ne désespère pas: qui sait,  
Si la chance ne te sourit  
pas pour régner,  
Elle te sourira en amour.  
En admirant une beauté  
Tu trouveras en elle  
De quoi consoler ton cœur...  
Ne désespère pas...  
(elle sort avec Niréus)

#### Scène VI

##### Achilles et Ptolémée

##### Achilles

Seigneur!

##### Ptolémée

Achilles!  
Comment César a-t-il reçu  
La tête coupée de Pompée?

##### Achilles

Il a trouvé le geste méprisable.

##### Ptolémée

Qu'entends-je?

##### Achilles

Il t'a accusé d'erreur  
et d'impudence.

##### Ptolémée

Un vil Romain avoir une telle  
audace?

##### Achilles

Écoute mon avis, Ptolémée:  
César va venir à la cour:  
qu'il tombe, comme Pompée,  
Pour ta vengeance.

##### Ptolémée

Qui conduira l'entreprise?

##### Achilles

Je te promets de déposer  
À tes pieds royaux la dépouille  
de cet orgueilleux,  
Si, en récompense, ta volonté  
M'accorde la femme de Pompée.

##### Ptolémée

Est-elle si charmante?

##### Achilles

Sa chevelure enchaîne,  
son beau visage blesse le cœur.

##### Ptolémée

Ami, ton conseil me guide  
comme une étoile.  
Va, réfléchis et reviens.  
(Achilles sort)  
Que César meure;

qu'il meure, et que sa tête fière  
Serve d'appui à mon pied.  
Que Rome, opprimée par lui,  
se libère  
Que sa mort, plus que l'épée,  
Assure mon trône.  
L'impie, le traître, l'infâme,  
Voudrait me ravir le trône  
Et ainsi troubler  
Ma paix.  
Qu'il perde la vie  
Avant qu'en moi la foi soit trahie  
Par son âme avide.  
L'impie, le traître...

#### Scène VII

**Dans le camp de César, avec l'urne  
contenant les cendres de la tête de  
Pompée, au-dessus d'un monceau  
de trophées.  
César, puis Curion, Cléopâtre  
(déguisée en Lydie), et Niréus**

##### César

Âme du grand Pompée,  
Quiournes invisible  
Autour de ses cendres,  
Ombre furent tes victoires,  
Ombre que ta grandeur,  
et te voici ombre.  
Ainsi finissent les fastes humains.  
Hier, celui qui, vivant, sacrifiait le  
monde à la guerre,  
Aujourd'hui, réduit en cendres,  
repose dans une urne.  
Ainsi, hélas, de chacun,  
Nous naissons de la terre  
et finissons sous la pierre.  
Frêle existence,  
que ton cours est fragile!  
Un soupir te fait naître,  
un souffle te détruit.  
(Curion entre)

##### Curion

Une noble demoiselle  
Demande à saluer César.

##### César

Qu'elle vienne.  
(Cléopâtre entre avec sa suite)

##### Cléopâtre

J'appartiens à la suite des

Servantes de Cléopâtre.  
Je m'appelle Lydie,  
Née de noble lignée sous le ciel  
d'Égypte;  
Mais Ptolémée, vil usurpateur,  
M'a dépouillée de mes biens.

**César**  
(Quelle beauté rassemblée sur un  
seul visage !)  
Ptolémée est-il un tel tyran ?

**Cléopâtre**  
(à genoux devant César et en pleurs)  
Devant toi, devant Rome,  
Triste, affligée, en larmes,  
Je réclame justice.  
(César relève Cléopâtre)

**César**  
(Ô dieux, comme elle me captive !)  
Infortunée demoiselle, d'ici peu  
Je dois me rendre à la cour :  
Là, je réparerai aujourd'hui ton sort.

**Cléopâtre**  
Seigneur, tes faveurs  
T'attachent mon âme.

**César**  
Et ta chevelure enchaîne les cœurs.  
Une fleur dans un pré  
N'a pas autant de charme  
et de beauté  
Que ton charmant, doux,  
Et beau visage.  
Seul le mérite d'une fleur  
Peut lui être accordé ;  
Mais c'est tout le charme du  
printemps  
Qui en toi se trouve rassemblée.  
La fleur dans le pré...  
(il sort avec Curion)

**Nirénus**  
Cléopâtre, tu as vaincu :  
Le cœur de César est déjà  
L'esclave de ton visage  
et t'exprime de l'amour.  
Sa volonté entière est entre  
tes mains.  
Observe cette  
femme qui semble souffrir.  
Elle s'approche

D'un pas lent et les yeux  
baignés de larmes.

**Cléopâtre**  
D'après son maintien et son visage  
Elle ne paraît pas être  
de basse condition.  
Observons à l'écart  
Ce qui peut causer sa peine.  
(ils se retirent)

**Scène VIII**  
**Cornélie, puis Sextus.**  
**Cléopâtre sous les traits de Lydie**  
**et Nirénus**

**Cornélie**  
(*arioso*)  
Dans ton sein, urne amie,  
Repose ce que j'ai de plus cher...  
Mais quoi !  
Resteras-tu toujours, Cornélie  
Dans la lâcheté et l'avilissement ?

**Cléopâtre**  
(C'est Cornélie ?  
La femme de Pompée ?)

**Cornélie**  
Ah non ! Parmi ces armes,  
Je choisirai une épée :  
d'une main ferme,  
Contre Ptolémée, dans son palais...  
(à peine Cornélie a-t-elle saisi parmi  
les armes de guerre une épée, que  
survient Sextus)

**Sextus**  
Mère, arrête ! Que fais-tu ?

**Cornélie**  
Laisse cette arme :  
Je veux me venger  
Du tyran qui a tué mon époux.

**Sextus**  
C'est au seul Sextus qu'appartient  
cette vengeance.  
(Sextus lui retire l'épée)

**Cornélie**  
Qu'il est doux de l'entendre  
d'une bouche si chère !

Tu as donc au début de ta vie  
Autant de courage ?

**Sextus**  
Je suis Sextus, et l'héritier  
De l'âme de Pompée.

**Cornélie**  
Courage, mon fils et vaillance !  
À tes côtés  
Je serai forte.

**Sextus**  
Mais, par les dieux,  
qui nous mènera  
Jusqu'au roi félon ?

**Cléopâtre**  
Cléopâtre...

**Nirénus**  
(*bas, à Cléopâtre*)  
Ne te découvre pas.

**Cléopâtre**  
... Et Lydie encore, pour faire  
tomber l'impie,  
Te protégeront et  
t'ouvriront la route.

**Cornélie**  
Et qui te pousse, aimable jeune fille,  
À te porter en personne à notre  
secours ?

**Cléopâtre**  
La félonie d'un roi tyrannique,  
la justice. Je m'appelle Lydie  
Et suis la servante de Cléopâtre ;  
Si grâce à ton bras,  
elle accède au trône,  
Tu seras heureuse  
et verras qui je suis.

**Cornélie**  
Et qui nous servira d'escorte ?

**Cléopâtre**  
(*désignant Nirénus*)  
Lui, fidèle serviteur de la reine.  
Il saura vous guider avec prudence  
dans cette noble mission.

**Sextus**  
Il n'est pas un fils,  
celui qui ne se soucie pas  
De venger la mort de son père.  
J'armerai mon bras  
et sous ses coups  
Le grand tyran  
d'Égypte tombera puni.  
(*Cornélie, Sextus*  
*et Nirénus sortent*)

**Cléopâtre**  
Que mon frère veille donc  
À son propre salut :  
J'ai déjà tourné contre lui  
Le glaive de César et  
Le juste courroux de Sextus  
et Cornélie.  
Tu es mon étoile,  
Douce espérance,  
Tu offres à mes désirs  
Une agréable et douce joie.  
On verra d'ici peu  
La fermeté et la constance  
De ce cœur  
Et le pouvoir de l'amour.  
Tu es mon...  
(*elle sort*)

**Scène IX**  
**Au palais de Ptolémée,**  
**César avec une suite de Romains.**  
**Ptolémée et Achilles avec une suite**  
**d'Égyptiens**

**Ptolémée**  
César, le sort généreux  
Place dans ta main  
Un faisceau de sceptres.

**César**  
Ptolémée, devant tant de grâces,  
Je ne saurais dire qui,  
du soleil dans le ciel  
Lorsqu'il libère la porte du jour,  
Ou de Ptolémée,  
apporte plus de lumière.  
Mais sache-le :  
une mauvaise action  
Voile une lumière éclatante.

**Ptolémée**  
(Téméraire Latin !)

**César**  
(Je sais qu'il me comprend.)  
(Je vois sur son visage une manigance.)  
Le chasseur rusé  
Qui veut sa proie  
Avance silencieusement,  
en tapinois.  
Celui qui se dispose  
à faire le mal  
Ne souhaite pas que l'on voie  
La ruse de son cœur.  
Le chasseur...

**Scène X**  
**Cornélie, Sextus, Ptolémée**  
**et Achillas**

**Achillas**  
Seigneur, voici Cornélie  
Et son fils Sextus.

**Cornélie**  
Ingrat !  
Est-ce toi qui as tranché  
Devant Rome la tête de ce même  
Pompée  
Qui avait posé sur la chevelure  
De ton illustre père le diadème  
royal ?

**Sextus**  
Impie !  
Je te défie en combat singulier.  
Je ferai voir, de ce bras généreux,  
Devant tout le royaume  
Que tu n'es pas un Ptolémée,  
que tu es odieux.

**Ptolémée**  
Holà, que ces impudents Romains  
Soient placés sous bonne garde!

**Achillas**  
Noble seigneur, pardonne  
Leur fureur aveugle.

**Ptolémée**  
Pour le moment, il me suffit  
Qu'un jeune homme aussi insensé  
Ait ce palais pour prison.  
(aux gardes)  
Que cette femme intrépide

Qui a méprisé la majesté royale  
Reçoive pour peine  
De cultiver les fleurs  
dans le jardin du sérail.  
(bas à Achillas)  
J'épargne pour toi  
Cette belle souveraine  
de ton cœur.

**Achillas**  
Ô joie!

**Ptolémée**  
(à voix basse)  
Comme il se trompe !

**Scène XI**  
**Cornélie, Sextus, Achillas,**  
**Ptolémée**

**Achillas**  
Cornélie, de tes yeux  
Mon cœur est prisonnier.  
Si à mon amour  
Tu réponds favorablement,  
Si tu acceptes de devenir ma femme,  
Tu seras une mère libre  
avec son fils.

**Cornélie**  
Barbare! Une Romaine  
Épouse d'un méprisable Égyptien ?

**Sextus**  
Marié à toi?  
Ah non!  
Avant de mourir...

**Achillas**  
Holà! Que par ordre du roi on  
conduise maintenant  
Ce jeune audacieux prisonnier  
Dans le palais.

**Cornélie**  
Je suivrai moi aussi  
Cet enfant chéri, mon cher fils.

**Achillas**  
Reste et pense qu'il n'y aura  
Aucune considération pour  
ta requête  
Si d'abord tu ne cèdes

pas à mon amour.  
Tu es le cœur de mon cœur,  
Trésor de ma vie,  
ne te courrouce pas.  
Par amour je te demande de  
m'aimer  
Et n'attends rien de plus de toi.  
Tu es le cœur...  
(il sort)

**Ptolémée**  
Belle Cornélie,  
détestes-tu à ce point  
Celui qui te prie de l'aimer ?

**Cornélie**  
Un traître  
Ne mérite pas l'amour.

**Ptolémée**  
Autant de rigueur ?  
Mais si un roi te désirait ?

**Cornélie**  
Je lui arracherais le cœur comme  
une furie.

**Ptolémée**  
Est-il possible que derrière  
ce visage  
Tu n'abrites pas de pitié?  
Que dans ce sein...  
(il tend la main vers  
la poitrine de Cornélie qui,  
méprisante, recule)

**Cornélie**  
Que ton âme folle freine

L'ardeur de tes sens;  
Pense que je suis Cornélie et  
romaine.

**Ptolémée**  
Si difficile pour un roi ?  
Femme perfide!  
J'userai de la force si les prières  
ne servent de rien  
Et je saurai t'arracher ce que  
maintenant tu me refuses.  
Aussi impitoyable que tu sois,  
ta rigueur  
Éveille la haine en mon cœur.  
Puisque tu méprises ce cœur,  
Goûte, traîtresse, à mon venin !  
Aussi impitoyable...  
(il sort)

**Sextus**  
Mère!

**Cornélie**  
Ma vie!

**Sextus**  
Adieu...  
(tandis que les gardes veulent  
emmener Sextus, Cornélie court pour  
le retenir par un bras)

**Cornélie et Sextus**  
Je suis née pour pleurer  
Je suis né pour soupirer,  
Et mon doux réconfort  
Toujours, hélas, je pleurerai.  
Si le destin nous a trahis,  
Je ne peux plus espérer  
De jour serein ni heureux.



## ACTE II

### Scène II

#### César puis Nirénus, Cléopâtre sous les traits de la Vertu

##### César

*(il entre)*  
Nirénus, où est ma bien-aimée ?

##### Nirénus

Seigneur, sous peu, Lydie  
Se rendra en ces lieux.  
*(on entend une charmante symphonie d'instruments)*

##### César

Tais-toi.

##### Nirénus

Qu'y a-t-il ?

##### César

Ciel, quel est ce son venu  
des sphères  
Et qui me ravit ?

##### Nirénus

Il aurait un cœur de pierre  
Celui qui n'en serait pas touché.  
*(le Parnasse s'ouvre et l'on voit la Vertu entourée des neuf muses)*

##### César

Oh mes yeux !  
Et quand les dieux,  
Dans un océan de lumière,  
Sont-ils descendus sur terre ?

##### Cléopâtre

Je vous adore, prunelles,  
Flèches de l'amour,  
En mon sein,  
J'apprécie votre éclat.  
Mon triste cœur  
Vous demande d'être charitables,  
Car toujours il vous appelle  
Son trésor adoré.  
Je vous adore, prunelles...

##### César

Vole, vole, mon cœur,  
vers ce doux enchantement...  
*(tandis que César court vers Cléopâtre, le Parnasse se ferme et la scène*

*reprënd son aspect antérieur)*

Comment ?  
Ah ! Comme les dieux  
sont jaloux de mon bonheur !

##### Nirénus

Seigneur, as-tu entendu ?  
Et que te semble de Lydie ?

##### César

Lydie possède-t-elle donc  
tant de vertu ?  
Ah, si en larmes  
Elle a déjà touché mon cœur,  
Je me rends bien compte qu'une  
beauté si charmante  
Enchaîne par son chant  
et blesse par ses larmes.

##### Nirénus

Seigneur, si l'amour t'a enflammé,  
Ne t'en afflige pas, non, non.  
Lydie est exquise.  
Et s'il ne t'en coûte pas, elle t'attend  
Maintenant dans ses appartements.

##### César

Lydie veut me voir ?

##### Nirénus

Et elle t'escortera  
Aussi jusqu'à Cléopâtre.

##### César

Conduis-moi vite  
Auprès de ce trésor,  
Afin qu'elle adoucisse mon martyr.  
Si dans un charmant pré fleuri  
L'oiseau se cache  
Parmi les fleurs et le feuillage,  
Son chant  
Se fait plus agréable.  
De même, si la délicieuse Lydie  
Déploie encore son chant harmo-  
nieux,  
Plus charmante  
Elle rend tous les cœurs amoureux.  
Si dans un charmant...  
*(il sort avec Nirénus)*

### Scène III

#### Le jardin du sérail, à côté de celui des bêtes sauvages.

#### Cornélie, une petite binette en mains, cultive des fleurs

##### Cornélie

Ah, pleurez, mes tristes yeux,  
Déjà pour vous il n'y a plus d'espoir.

### Scène VI

#### Nirénus et les mêmes

##### Nirénus

Cornélie, mauvaise nouvelle.  
Le roi m'ordonne de te conduire  
Parmi ses favorites.

##### Cornélie

Ciel !

##### Sextus

Dieux, qu'entends-je ?

##### Nirénus

Ne vous troublez pas, non.  
Jamais Ptolémée  
Ne m'a soupçonné :  
vous viendrez tous les deux  
Là où ce roi tyrannique  
S'abandonne à la luxure :  
Là, à l'abri, Sextus  
Tiendra sa noble vengeance  
à portée de main ;  
Le roi, seul et désarmé,  
Ne pourra se défendre.

##### Sextus

Je te dois une immense reconnais-  
sance.

##### Cornélie

Le ciel assiste une si juste entreprise !

##### Sextus

Il n'est pas un fils celui  
qui ne veuille pas à venger  
L'assassinat de son père.  
Allons, prépare-toi donc  
À la vengeance, âme courageuse,  
Et avant de mourir, donne la mort  
à l'autre.  
Le serpent offensé ne se repose jamais  
S'il n'a pas avant répandu son venin  
Dans le sang de l'offenseur.  
De même, mon âme n'ose pas  
Se montrer fière et grande  
Sans avoir arraché le cœur infâme.  
Le serpent offensé...  
*(il sort)*

### Entracte

##### Cléopâtre

César est-il arrivé au palais ?

##### Nirénus

Je l'y ai conduit  
Et ses pas le portent déjà en ce lieu.

##### Cléopâtre

Mais dis-moi, le spectacle prévu  
Est-il prêt ?

##### Nirénus

Le majestueux palais respandit  
Parmi les nuages.  
Mais, que comptes-tu faire ?

##### Cléopâtre

Le dieu Amour m'a suggéré  
Une idée extravagante.  
J'ai déjà décidé,  
Sous de fausses apparences,  
De prendre dans les rets de l'amour  
Celui qui a ravi mon cœur.

##### Nirénus

À lui vas-tu te découvrir ?

##### Cléopâtre

Il n'en est pas encore temps.

##### Nirénus

Et moi, que dois-je faire ?

##### Cléopâtre

Qu'il sache que pour  
Connaître tout ce que le roi  
Prépare contre lui,  
Lydie l'attend avant le coucher du  
soleil.

##### Nirénus

Que celui qui attend sa chance  
De l'amour, apprenne de Cléopâtre  
À concevoir des pièges  
Et ourdir des stratagèmes  
Celui qui manque  
Un doux moment de plaisir  
Ne doit pas se plaindre  
Qu'ensuite Amour le tourmente.  
S'il ne s'installe pas tout de suite  
Dans un cœur,  
Un sentiment y est mal assuré  
Et Amour le condamne.

## Scène VII

### Un jardin d'agrément Cléopâtre, puis César

#### Cléopâtre

L'idole de mon cœur,  
César bien-aimé, doit bientôt être là;  
Il sait qu'ici l'attend  
Sa Lydie qui l'adore.  
Pour voir s'il porte au cœur une  
blessure,  
Je feindrai le sommeil;  
je porterai avec moi,  
Dissimulé dans mon sommeil,  
le dieu Amour qui est aveugle.  
*(elle feint de dormir)*

#### César

Que vois-je?  
Mon beau soleil qui dort?  
Belle Lydie adorée,  
Ah, si de tout le feu  
Qui brûle en moi  
Quelque étincelle  
pénétrait ton cœur,  
Tu pourrais bien espérer de ton destin  
Qu'il fasse peut-être de toi mon  
épouse et ma compagne.

#### Cléopâtre

*(se levant)*  
Ton épouse?  
Je t'adorerai jusqu'à la mort.

## Scène VIII

### Curion l'épée à la main et les précédents

#### Curion

César, tu es trahi.

#### César

Moi, trahi?  
*(il sort son épée)*

#### Cléopâtre

Que dis-tu?

#### Curion

Tandis que je t'attendais, seigneur,  
Près de tes appartements,  
j'ai entendu  
Résonner des voix et le bruit des  
épées; une voix criait:  
«Que César meure».  
Je suis venu aussitôt  
Venu à toi te le rapporter.

#### César

Ainsi donc en Égypte  
Règne la trahison? Belle Lydie, reste;  
Ces rivages nous sont funestes.

#### Cléopâtre

Reste, ne pars pas : tu me tuerais.

#### César

Laisse, Lydie...

#### Cléopâtre

Comment, Lydie?  
Je ne fuirai pas le combat:  
pour te défendre,  
Cléopâtre descendrait  
Jusqu'aux abîmes.  
*(Hélas, qu'ai-je dit?)*

#### César

Cléopâtre?

#### Cléopâtre

Oui.

#### César

Où?

#### Cléopâtre

César, tourne  
Vers moi, pas ailleurs, l'éclat  
De tes yeux adorés:  
Je suis Cléopâtre,  
non plus Lydie à sa place.

#### César

Toi, Cléopâtre?

#### Cléopâtre

À la seule vue  
De ma personne royale,  
L'audace des conjurés cessera;  
Remets ton épée au fourreau,  
seigneur.  
*(elle sort)*

#### César

Curion, devant ces étranges  
événements,  
Je suis pétrifié.

#### Cléopâtre

*(revenue en hâte)*  
Fuis, César, fuis!  
Les conjurés accourent  
De tes appartements royaux à cette  
fontaine.

#### César

Qu'ils viennent donc,  
je n'ai pas peur.  
César n'a jamais connu la peur.

#### Cléopâtre

Ciel, tu brises mon cœur:  
Sauve-toi, mon bel astre!  
Fuis, César!

#### César

C'est par l'éclat des armes  
Que mon âme guerrière  
Se vengera.  
Celle qui lui donne sa force  
Ne désarmera pas  
Ce bras guerrier.  
C'est par l'éclat...

#### Cléopâtre

Ciel, qu'entends-je?  
Mort à Cléopâtre, aussi.  
Âme lâche, que dis-tu?  
Allons, tais-toi!  
J'aurai, pour me venger,  
Dans ce combat,  
l'aspect de Bellone  
Et le courage de Mars.  
En attendant, ô dieux,  
vous qui régnés au ciel,  
Protégez mon bien-aimé,  
Lui qui est le réconfort  
et l'espoir de mon cœur.  
Si tu ne prends pas pitié de moi,  
Juste ciel, je mourrai.  
Apaie mes tourments  
Ou je rendrai l'âme.  
Si tu ne prends pas...

## Scène X

### Achillas et les mêmes

#### Achillas

Seigneur,  
prends ton épée!

#### Ptolémée

Que se passe-t-il ?

#### Achillas

Arme ton bras:  
ce n'est pas le moment

De rester parmi les enchantements  
amoureux;  
Abandonne ces Vénus et  
cours vers Mars!

#### Ptolémée

Quelle est cette fortune  
contraire... ?

#### Achillas

Alors que je cherchais à tuer César,  
Il s'est jeté sur nous,  
Mais la supériorité du nombre  
L'a emporté à la fin sur le courage  
d'un seul.  
Il s'est enfui avec Curion et,  
d'un promontoire élevé,  
S'est soudain jeté dans le port.  
J'ai alors vu Curion se noyer  
Et César déjà mort.

#### Ptolémée

*(César mort?)*

#### Achillas

Cléopâtre  
A couru au camp romain  
Et, aux sons des trompettes guer-  
rières,  
Pour venger César,  
Elle court avec les siens attaquer  
ton camp.

#### Ptolémée

Je ne tremble pas  
Aux colères d'une faible femme.

#### Achillas

Tu n'as plus,  
Pour prix d'un si  
grand travail,  
Qu'à me donner  
Cornélie pour femme.

#### Ptolémée

Imprudent!  
Tu prétends,  
pour prix d'une  
trahison,  
Recevoir une beauté  
qui n'a pas sa pareille?



## ACTE III

### Scène I

#### Un port près de la ville d'Alexandrie Achillas et une troupe de soldats

##### Achillas

C'est ainsi que l'on récompense  
Mon fidèle soutien et  
mon dévouement?  
Roi barbare,  
tu te repentiras d'ici peu  
De m'avoir offensé. Allons,  
Preux champions, offrir à Cléopâtre  
Nos enseignes;  
offrons-lui notre courage,  
Et honte à celui qui tardera.  
Sous le feu de cette épée,  
Je veux que tombe  
Humilié un cœur infâme.  
Celui qui a défendu  
Son royaume avec courage  
Ne doit, certes pas, souffrir les  
affronts. Sous le feu...  
(il sort)

### Scène II

#### Au son d'une symphonie guerrière, suit la bataille entre les soldats de Cléopâtre et ceux de Ptolémée; ces derniers remportent la victoire. La symphonie terminée, Ptolémée entre avec Cléopâtre prisonnière

##### Ptolémée

Tu as été vaincue par l'éclat  
De ma foudre royale.

##### Cléopâtre

Ptolémée ne m'a pas vaincue;  
Un sort aveugle m'a trahie,  
Qui te protège, tyran  
Sans honneur, sans foi ni loi.

##### Ptolémée

Assez! Quelle audace  
Face au vainqueur à respecter!  
Qu'on l'enchaîne!  
(un garde enchaîne Cléopâtre)

##### Cléopâtre

Monstre de cruauté, les dieux te  
puniront.

##### Ptolémée

Que l'on conduise au palais  
Cette sœur que je déteste et mé-  
prise: là, je veux que,  
Pour châtier son audace,  
Elle se prosterne à genoux,  
sur le seuil.  
Je dompterais ta fierté  
Que mon trône abhorre et méprise,  
Et je te verrai humiliée.  
Comme Icare le rebelle,  
Tu aspirés à monter plus haut que  
les étoiles,  
Mais je te couperai les ailes.  
Je dompterais...

### Scène III

#### Cléopâtre seule avec ses gardes

##### Cléopâtre

Ainsi, je perds  
En un jour les fastes et les  
honneurs? Ah, funeste destin!  
César, beau comme un dieu, est  
peut-être mort;  
Cornélie et Sextus sont sans défense  
et ne savent  
Me venir en aide. Dieux,  
Ma vie est sans espoir.  
Je pleurerai mon sort,  
Si funeste et cruel,  
Tant qu'il me restera à vivre.  
Mais quand je serai morte,  
Mon spectre tourmentera  
Nuit et jour le tyran.  
Je pleurerai...  
(elle sort avec ses gardes)

### Scène IV

#### César d'un côté, de l'autre Sextus puis Nirénus et Achillas étendu, mortellement blessé sur la rive du port

##### César

Mon destin bienveillant,  
Me sortant de la mer dangereuse,  
M'a porté sain et sauf à la rive.  
La céleste Parque  
N'a pas encore tranché  
le fil de ma vie!  
Mais où irai-je?  
Qui me portera secours?  
Où sont mes troupes?

Où sont mes légions  
Qui ouvrirent la voie  
à tant de mes victoires?  
Seul, sur ces sables déserts  
Convient-il d'errer au maître  
du monde?  
Ah, brises, de grâce  
Soufflez dans ma poitrine,  
Pour calmer, ô dieux,  
Ma douleur.  
Dites-moi où est, ce que fait,  
L'idole de mon cœur,  
Le doux et bien-aimé trésor  
De mon âme.  
Mais je vois alentour  
Ce malheureux rivage  
Parsemé d'armes et de corps:  
Ce sera sans doute l'annonce  
d'un malheur.  
Ah, brises...  
(Sextus et Nirénus entrent)

##### Sextus

Je cherche en vain Ptolémée  
pour me venger, et par malheur,  
mon sort le dissimule à mes yeux.

##### Achillas

(sur la rive du port,  
mortellement blessé)  
Tu as vaincu, ô destinée!

##### César

Quelles sont ces voix brisées?

##### Achillas

Vous avez vaincu, dieux du ciel!

##### César

(Deux guerriers?  
Restant à l'écart,  
Je veux entendre le son de leurs voix  
et découvrir qui ils sont.)  
(il se retire)

##### Nirénus

(à Sextus)  
C'est Achillas, blessé en pleine  
poitrine.

##### César

(Achillas est mourant?)

##### Nirénus

(à Achillas)  
Mon ami, mon ami!

##### Achillas

(à Nirénus)  
Chevalier inconnu,  
Qui avec les accents d'un ami  
Prononce mon nom,  
Prends ce sceau.  
Dans la grotte la plus proche  
Cent guerriers armés  
Sont prêts à obéir à ce signe;  
Avec eux, tu peux pénétrer  
dans le palais  
Par un souterrain, rapidement  
Arracher Cornélie à l'infâme  
Et, en même temps, permettre que  
je meure vengé.  
(il donne le sceau à Sextus et expire)

##### Nirénus

Le félon a rendu l'âme...

##### Sextus

Toi, va jeter  
Le cadavre indigne  
De ce traître à la mer.

### Scène V

##### César

(s'avance et enlève le sceau à Sextus)  
Laisse ce sceau.

##### Sextus

(relevant sa visière)  
Dieux!

##### César

Que vois-je?

##### Sextus

Seigneur!

##### César

Toi, Sextus?

##### Sextus

Et comment, César,  
As-tu échappé sain et sauf  
À la Parque?

##### César

À la nage, j'ai regagné la rive.  
Ne t'inquiète pas:  
je me rendrai au palais  
Et, avec ce sceau,  
les portes s'ouvriront.  
Toi et Nirénus suivez-moi;

Ou j'arracherai à leur sort  
Cornélie et Cléopâtre,  
ou je mourrai.

#### Scène VII

**Appartements de Cléopâtre.  
Cléopâtre et ses gardes, au milieu  
de ses servantes en larmes, puis  
César avec des soldats**

#### Cléopâtre

Vous qui autrefois avez été mes  
fidèles servantes,  
Vous pleurez en vain;  
vous n'êtes plus à moi.  
Mon cruel frère  
Qui m'a privé du trône  
Vous enlève à moi,  
et m'ôtera la vie.  
*(on entend un bruit  
d'armes sur scène)*  
Mais quel est ce bruit d'armes?  
Oui, vous n'êtes plus à moi;  
Vous verrez d'ici peu Cléopâtre  
rendre l'âme.

#### César

*(entre l'épée à la main,  
accompagné de soldats)*  
J'ai forcé l'entrée pour te sauver,  
ma bien-aimée.

#### Cléopâtre

Es-tu César ou son ombre?

#### César

Sortez maintenant,  
serviteurs infâmes  
D'un tyran sans pitié!  
César l'ordonne, obéissez vite.  
*(il chasse les gardes de Ptolémée)*

#### Cléopâtre

Ah, je te reconnais bien  
Mon trésor adoré,  
À la valeur de ton bras!  
Non, tu n'es pas une ombre,  
César bien-aimé.  
*(elle se précipite dans ses bras)*

#### César

Très chère,  
je te serre sur mon cœur;  
Le cours de notre destin  
est changé.

#### Cléopâtre

Le navire abîmé par les tempêtes,  
Lorsqu'il rejoint le port sans dommage  
Ne sait plus que désirer.  
Ainsi le cœur, après les peines et les  
larmes,  
Lorsqu'il trouve son réconfort,  
Recommence-t-il à être heureux.  
Le navire abîmé...

#### Scène finale

**Port d'Alexandrie. César, Cléopâtre  
et une suite d'Égyptiens avec  
trompettes. Après la symphonie,  
Curion et Nirénus entrent, puis  
Sextus et Cornélie, avec un page  
qui porte le sceptre et la couronne  
de Ptolémée**

#### Nirénus

Curion a vaincu, l'Égypte est à toi;  
Dans cette plaine onduleuse,  
Chacun acclame César  
Maître du monde et empereur de  
Rome.

#### César

Nirénus recevra la digne récom-  
pense  
De son aide fidèle; Curion,  
On connaît déjà la valeur  
De ton bras courageux.  
Toi ici, Cornélie?  
*(Cornélie et Sextus s'agenouillent)*

#### Sextus

Seigneur, voici à tes pieds  
Le fils de Cornélie et de Pompée;  
Il a vengé de son épée  
La grande offense  
De cette monstrueuse trahison,  
Et ôté à Ptolémée l'âme et la vie.

#### César

Ptolémée est mort?

#### Cornélie

Si Sextus n'était pas accouru  
Promptement prendre ma défense,  
L'honneur de Cornélie courait un  
grand danger.

#### César

Venger le père  
Est le devoir du fils;

Relève-toi, Sextus, que je te serre  
contre moi en ami.  
*(ils s'étreignent)*

#### Sextus

Je place en toi tous mes sentiments  
de confiance.

#### Cornélie

Voici les insignes royaux  
Du défunt tyran: je te les apporte.  
*(elle donne à César la couronne et le  
sceptre de Ptolémée)*

#### César

Très belle Cléopâtre,  
Ce diadème que tu regardes se  
destine à toi;  
Je t'en couronne le front.  
Reine d'Égypte,  
Tu donneras des règles au peuple et  
des lois à la couronne.

#### Cléopâtre

César, ce royaume n'est qu'un don  
de toi.

Reine vassale,  
Je t'adorerai comme  
empereur de Rome.

#### César

*(Dieu de l'amour, a-t-on vu plus  
belle chevelure?)*

#### Cléopâtre et César

Mon bien-aimé,  
Ma belle,  
Beauté plus aimable  
Que ton visage  
Ne se trouvera jamais.  
En toi,  
En moi,  
Ne s'allumeront ni amour,  
ni fidélité séparés  
De toi  
De moi.

#### Fin de l'opéra

*Traduction R.V.  
pour Opéra de Lausanne*

# AU COEUR DE L'ÉVÈNEMENT

## Offre spéciale d'abonnement

**12 mois + 3 mois offerts pour Fr. 369.-**  
Plus de Fr. 570.- d'économies!\*



Je peux m'abonner...



**0800 824 124**

Appel gratuit  
lu-ve 7h30-18h



Envoyez **ACHAT 24 OPERA**  
au **363** et suivez les indications  
(Fr. 0.20/SMS)



[www.24heures.ch](http://www.24heures.ch)

\* par an, par rapport à l'achat au numéro.

BIOGRAPHIES



## OTTAVIO DANTONE

DIRECTION MUSICALE

Ottavio Dantone obtient ses diplômes d'orgue et de clavecin au Conservatoire Verdi à Milan. Il débute sa carrière très jeune, principalement dans le domaine de la musique ancienne. En 1985, il remporte le Prix de basse continue au Concours International de Paris et, en 1986, le premier Prix au Concours International de Bruges, ce qui fait de lui le premier claveciniste italien à remporter deux des prix les plus prestigieux de clavecin. Parallèlement à ses activités de soliste et de chef de musique de chambre, il s'oriente vers la direction d'orchestre, élargissant son répertoire aux œuvres classiques et romantiques. Rapidement, il dirige les plus grands orchestres italiens et devient directeur musical de l'Accademia Bizantina de Ravenne en 1996. 1999 marque ses débuts à l'opéra avec la première mondiale de *Giulio Sabino* de Giuseppe Sarti à Ravenne. En 2005, sa direction de *Rinaldo* de Georg Friedrich Haendel, mise en scène par Pier Luigi Pizzi à la Scala de Milan, obtient un très grand succès. Ottavio Dantone est l'invité, aussi bien en tant que soliste que chef d'orchestre, des plus grandes salles de concerts et d'opéra en Europe, États-Unis, Amérique du Sud et Japon. Depuis 2003, il grave plusieurs enregistrements avec la firme Decca.



## EMILIO SAGI

MISE EN SCÈNE

Après un doctorat de philosophie et de littérature à l'université d'Oviedo, Emilio Sagi étudie la musicologie à Londres. En 1980, il fait ses débuts de metteur en scène dans *La Traviata* de Verdi à Oviedo. De 1990 à 1999, il est directeur du Théâtre de la Zarzuela à Madrid, puis de 2001 à 2005, directeur artistique du Teatro Real de Madrid. Les expériences d'Emilio Sagi en tant que metteur en scène lui permettent d'aborder un vaste répertoire, de la zarzuela baroque à l'opéra contemporain. Parmi les nombreux festivals et théâtres prestigieux pour lesquels il a travaillé, signalons le Teatro Comunale à Bologne, La Fenice de Venise, La Scala de Milan, le Teatro Comunale de Florence, le Teatro Carlo Felice à Gênes, Le Sao Carlos à Lisbonne, le Théâtre de l'Odéon à Paris, Le Théâtre du Châtelet, le Teatro Colón et le Teatro Avenida à Buenos Aires, le Teatro Municipal de Santiago du Chili, les Opéras de Los Angeles, Washington, San Francisco, Houston, Tel-Aviv, Bordeaux, Strasbourg, Monte-Carlo, Genève, le Théâtre du Capitole de Toulouse, la Volksoper de Vienne, la Deutsche Oper am Rhein, le Liceu de Barcelone, le Teatro Real de Madrid, le Festival Rossini de Pesaro, le Palais des Arts de Valence, le Bunka Kaikan Theatre et le New National Theatre à Tokyo, etc. Récemment, il a été nommé directeur artistique du Teatro Arriaga à Bilbao. En projets : *La generala* d'Amado Vives au Châtelet à Paris, *Luisa Fernanda* de Federico Moreno Torroba au Theater an der Wien, *L'equivoco stravagante* et *Il viaggio a Reims* de Gioacchino Rossini à Pesaro, *Carmen* à Los Angeles et *Pan y Toros* à Santiago.



## CURRO CARRERES

ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE

Né en Espagne, Curro Carreres bénéficie d'une licence en Histoire de l'Art. Il a ensuite poursuivi des études supérieures en Gestion culturelle à l'Université Complutense à Madrid. Il commence son parcours professionnel au Teatro de la Zarzuela à Madrid et assiste plusieurs metteurs en scène dont Emilio Sagi, Horacio Rodriguez Aragon, Alfredo Arias, Gerardo Vera, J. Carlos Plaza, Luis Olmos. En 2000, il remonte *La fille du régiment* de Donizetti dans la mise en scène d'Emilio Sagi à la Deutsche Oper am Rhein à Düsseldorf-Duisbourg. Ces dernières années, il a assisté notamment Nicholas Hytner pour *Die Zauberflöte*, Stefano Vizioli pour *Il barbiere di Siviglia*, Flavio Trevisan pour *Lucia di Lammermoor*, Michael McCaffery pour *Orfeo ed Euridice* et Pier Luigi Pizzi pour *La Traviata*. De 2001 à 2003, il est assistant metteur en scène résidant au Teatro de la Zarzuela à Madrid. En 2003, il est invité par le Teatro Real à prendre part à un séminaire pour jeunes metteurs en scène autour du *Pierrot Lunaire* de Schönberg, avec Peter Mussbach et Daniel Barenboim. En 2004, il met en scène *Carmen* lors d'un festival d'été à Madrid, puis remonte la production d'Emilio Sagi des *Nozze di Figaro*, d'abord au Festival d'Opéra d'Oviedo, puis à Saint-Jacques-de-Compostelle. En 2004-2005, il participe aux zarzuelas *El Asombro de Damasco* de Pablo Luna, mis en scène par Jesús Castejón, *La venta de Don Quijote* de Ruperto Chapi et à *El retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla, sous la direction de Luis Olmos au Teatro de la Zarzuela à Madrid ainsi que dans plusieurs théâtres en Espagne. En 2005-2006, il prend part à une tournée avec le Teatro de la Zarzuela au Mexique puis participe à plusieurs nouvelles productions dont *La verbena de la Paloma* de Tomás Bretón, signé par Sergio Renán et *La tabernera del Puerto* de Pablo Sorozábal mis en scène par Luis Olmos. En mai 2006, il remporte un Prix pour jeunes metteurs en scène et signe *Don Pasquale* au Festival d'Opéra Alfredo Kraus à Las Palmas, sous la baguette de Miquel Ortega. En projet : mise en scène de *Tolomeo* de Haendel.



## JESÚS RUIZ MORENO

DÉCORS ET COSTUMES

Jesús Ruiz Moreno est né à Cordoue en 1964. Il obtient une licence en Histoire de l'Art et en Dessin aux Universités d'Alcalá de Henares et Polytechniques de Madrid. Il effectue également des études de composition. En 1985, il compose la musique et écrit le livret de *La mort écarlate*, dont il signe aussi la mise en scène et les costumes. En 1989, il écrit *La cantate de la Vierge de la Mer*, donnée à la Cathédrale d'Almería. En 1991, il remporte le Premier prix de mise en scène donné par la Ville d'Oviedo. Dès lors, il se spécialise dans les décors et costumes dans les domaines de l'opéra, des comédies musicales et de la danse. Il travaille avec les metteurs en scène Emilio Sagi, Gerardo Vera, Luis Iturri, Titus Capoblanco, Horace Rodríguez Aragón, Gustavo Tambascio et Francisco López. Il collabore avec le Théâtre de la Zarzuela de Madrid, le Théâtre de la Maestranza de Séville, l'Arriaga à Bilbao, le Teatro Verdi de Pise, le Théâtre Tchaïkovski de Perm, le Palais des Festivals de Cantabria, le Festival d'Automne de Madrid, le Hong Kong Arts Festival, le Théâtre de l'Opéra d'Aachen, l'Expo 92 de Séville, le Festival d'Opéra d'Oviedo, etc. Il réalise les décors et costumes de *Die Zauberflöte*, *Orfeo ed Euridice*, *Don Pasquale*, *Falstaff*, *Il signor Bruschino*, *La scala di seta*, *La cambiale di matrimonio*, *Salome*, *Rigoletto*, *Don Carlos*, *Manon*, *Don Sebastiano*, *La Traviata*, *Carmen*, *Giulio Cesare*, *Eugène Onéguine* et *Otello*. Il participe également à des productions de comédies musicales. Il crée ainsi les costumes de *El hombre de la Mancha*, *Peter Pan* et *Grease*.



## EDUARDO BRAVO

LUMIÈRES

Né à Madrid, Eduardo Bravo se forme aux techniques d'éclairage au Théâtre de la Zarzuela, où il reste jusqu'en 1991. Il prend ensuite la direction du département lumières du Théâtre de la Maestranza à Séville, en vue de l'inauguration du théâtre et pour la programmation de l'Expo 92. De 1993 à 2002, il est adjoint à la direction technique au Théâtre de la Zarzuela. Il signe les lumières de nombreuses productions lyriques et de zarzuelas dans les plus grands théâtres et festivals lyriques espagnols, mais aussi à l'étranger: Théâtre Nissei à Tokyo, Opéra-Comique à Paris, Théâtre des Beaux-arts au Mexique, Opéra d'Anvers, Opéra de Gand, Festival d'Edimbourg, Port Riche, Opéra de Nice, Ente Concerti Sassari en Italie, Opéra de Monte-Carlo, Teatro Verdi de Trieste, Teatro Sao Carlos de Lisbonne, Théâtre du Châtelet à Paris, Maggio Musicale Fiorentino, Théâtre du Capitole de Toulouse, etc. Il entame une collaboration régulière avec Emilio Sagi, tout en travaillant également avec Mario Pontiggia, Horacio Rodriguez Aragon, Serafín Guiscafré, Jonathan Miller, Gian Franco Ventura, Carlos Fernández de Castro, Javier Ulacia, Graham Vick, John Abulafia, Francisco Saura, John Dew, Gendarme Mir, Francisco Matilla, Curro Carreres, Francis Menotti, Susana Gómez, Ivan Stefanutti, Paolo Trevisi et Alfred Kirchner. Parmi les dernières productions dont il a signé les lumières, citons *Le chanteur de Mexico* au Théâtre du Châtelet, *La finta giardiniera* au Maggio Musicale Fiorentino, *La bruja* au Palais des Arts de Valence, *Il cavalleria rusticana* et *The Medium* à l'Opéra de Monte-Carlo, *Doña Francisquita* au Théâtre du Capitole de Toulouse, *Rigoletto* au Teatro Sao Carlos de Lisbonne, *Tristan und Isolde*, *Lucia di Lammermoor* et *Iphigénie en Tauride* à l'Opéra d'Oviedo, *La Generala* au Théâtre de la Zarzuela à Madrid, *Lucia di Lammermoor* et *Thaïs* à l'Opéra Las Palmas des Grandes Canaries, *La batalla de Legnano* à Bilbao.



## ANDREAS SCHOLL

GIULIO CESARE

Né en Allemagne, Andreas Scholl commence sa formation musicale avec le Kiedricher Chorbuben. Il étudie ensuite avec Richard Levitt et René Jacobs à la Schola Cantorum de Bâle. Il est lauréat des Prix ECHO 1999, du Prix de l'Union de la Presse Musicale Belge et du Prix Edison 2002 dans la catégorie Moyen-Age Renaissance, pour son enregistrement de *A musicall banquet*. En 2005, il remporte le second Prix ECHO pour l'enregistrement (audio-livre) de Hans Chritian Anderson chez Deutsche Grammophon. En récital, Andreas Scholl se produit dans les plus grandes salles de concert ainsi que dans les plus importants festivals. Il travaille notamment avec l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre Symphonique de Berlin, le Boston Symphony Orchestra, le Royal Concertgebouw Orchestra, l'Akademie für Alte Musik Berlin, le Freiburger Barockorchester, l'Orchestre Philharmonique de Munich, et lors des Proms 2005 de la BBC. À l'opéra, il a interprété le rôle de Bertarido dans *Rodelinda* de Haendel au Festival de Glyndebourne et au Metropolitan Opera, ainsi que le rôle-titre de *Giulio Cesare* au Danemark et au Théâtre des Champs-Élysées. Cette saison, il a chanté un programme de cantates de Haendel avec l'Accademia Bizantina, et le *Messiah* de Haendel avec le Philharmonique de Berlin sous la direction de William Christie. Au disque, Andreas Scholl a gravé avec le label Decca, *Heroes*, un recueil d'airs de Haendel, Hasse, Gluck et Mozart, *A musicall banquet* de Robert Dowland; des motets de Vivaldi avec l'Orchestre Brandenburg d'Australie, *Wayfaring stranger*, une sélection de chansons populaires anglaises et américaines avec l'Orchestre de Chambre Orpheus, *Arcadia*, un recueil de cantates rares et inédites de compositeurs du Cercle de la Rome arcadienne avec l'Accademia Bizantina, *Arias for Senesino*, un album qui a remporté le Prix « Classical Brit Singer of the Year » en 2006. Avec Deutsche Grammophon, il a gravé *Solomon* et *Saul* sous la direction de Paul McCreech et avec le Gabrieli Consort. Il a également enregistré le *Stabat Mater* de Vivaldi et *Maddalena ai piedi di Cristo* de Caldaraqui et, récemment, *Il duello amoroso* (label Harmonia Mundi).





## ELENA DE LA MERCED

CLEOPATRA

Elena de la Merced étudie le chant et la guitare au Conservatoire Supérieur de Musique de Valence. En 1995, elle remporte le 3<sup>e</sup> prix du Concours International J. Aragall et, en 1998, quatre Prix au Concours Viñas. À l'opéra, elle interprète les rôles de Susanna des *Nozze di Figaro*, Zerlina dans *Don Giovanni*, Despina dans *Così fan tutte* au Teatro Real de Madrid, Mademoiselle Silberklang du *Schauspieldirektor* à Liège, Adina dans *L'elisir d'amor*, Norina dans *Don Pasquale*, Carolina du *Matrimonio segreto* à la Kammeroper de Vienne, Servilia dans *La clemenza di Tito* au Festival Mozart de Coruña, Amore dans *Orfeo ed Euridice* (enregistrement sous la direction de Peter Maag), Musetta de *La bohème*, Rosine du *Barbier de Siviglia*, et Cleopatra de *Giulio Cesare* au Liceu de Barcelone. Elena de la Merced collabore avec les chefs d'orchestres Jesus López Cobos, Peter Maag, Marcello Viotti, David Jackson, García Navarro, Frühbeck de Burgos, Antonio Pirolli, Jacques Delacote, Marco Armiliato, Tiziano Severini, Kamal Kanh, Antoni Ros Marbá, Christophe Rousset, Víctor Pablo, etc. Elle a interprété Corinna dans *Il viaggio a Reims* de Rossini au Liceu de Barcelone et au Carlo Felice de Gênes, Amore dans *Orfeo ed Euridice* de Gluck avec l'Orchestre Rundfunk de Munich. Elle a fait ses débuts à La Scala de Milan avec la zarzuela *Luisa Fernanda* de Federico Moreno Torroba, avec Plácido Domingo et a participé à une tournée avec Les Talens Lyriques et Christophe Rousset. On a pu l'entendre aussi dans Cleopatra de *Giulio Cesare* au Liceu de Barcelone, Norina dans *Don Pasquale* à Bologne et à Cordoue, Rosina dans *La finta semplice* de Mozart à La Fenice, Zerlina dans *Don Giovanni* au Festival Mozart de Coruña, *Luisa Fernanda* au Teatro Real de Madrid et à Los Angeles, Gilda dans *Rigoletto* à Jerez, *Amadigi* de Haendel au Festival de Montpellier, *Ariodante* de Haendel au Liceu de Barcelone, Constance des *Dialogues des Carmélites* à Bilbao, *Il burbuero di buen cuore* de Martín y Soler au Teatro Real à Madrid et au Gran Teatre del Liceu, Marzelline dans *Fidelio* à Séville avec Pedro Halfter, Liu dans *Turandot* à Ténériffe, Amira dans *Ciro* de Rossini et Angelica dans *Orlando* à Paris. En projet: Susanna des *Nozze di Figaro* au Festival Mozart de Coruña, *Fidelio* à Las Palmas, *Dialogues des Carmélites* à Oviedo et *Tancredi* avec Jean-Claude Malgoire en 2009.



## CHARLOTTE HELLEKANT

CORNELIA

La mezzo-soprano suédoise Charlotte Hellekant se produit aussi bien en concert qu'à l'opéra. Elle a déjà interprété les rôles de Cherubino des *Nozze di Figaro*, Charlotte de *Werther* de Massenet, Dora-bella dans *Così fan tutte*, le Compositeur dans *Ariadne auf Naxos* de Strauss, le Page dans *Salomé* de Strauss Siebel dans *Roméo et Juliette* de Gounod, Orfeo dans *Orfeo ed Euridice* de Gluck, le Prince dans *Cendrillon* de Massenet, Fatima dans *Oberon* de Weber, Nicklausse des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, Cornelia dans *Giulio Cesare*, Carmen, Anna des *Troyens* de Berlioz, Ino dans *Semele* de Haendel. Elle se produit au Théâtre des Champs-Élysées, au Châtelet, à l'Opéra Bastille, la Deutsche Oper de Berlin, De Nederlandse Opera, l'Opéra National de Lille, De Vlaamse Opera, Washington Opera, Glimmerglass, Metropolitan Opera, New Israeli Opera, etc. Au Komische Oper de Berlin, Charlotte Hellekant a interprété le rôle titre d'*Oreste* de Haendel. Elle a fait ses débuts à l'Opéra de Zürich avec *Giulio Cesare* sous la direction de Mark Minkowski et a chanté Marguerite dans *Faust* de Gounod au Festival de Salzbourg. Au Festival d'Aix-en-Provence, elle est Ino de *Semele* de Haendel, *Ottone* et Meg Page dans *Falstaff* de Verdi. A la Triennale de Ruhr, elle chante dans *La damnation de Faust* et, au Festival de Glyndebourne, le rôle titre de *Carmen*. Dans le répertoire contemporain, citons *The Singing Tree* Erik Bergmans, Lotte dans *The Sorrows of Young Werther* de Hans-Jürgen von Bose, Erika dans *Vanessa* de Barber, Cherubino dans *Ghosts of Versailles* de Corigliani et Amando dans *Le Grand Macabre* de Ligeti. Elle a enregistré et joué le rôle de Kate Julian dans *Owen Wingrave* de Britten sous la direction de Kent Nagano (film télévisé) et a gravé la *Symphonie N° 2* de Mahler (Decca), *Le grand macabre* de Ligeti (Sony), *Giulio Cesare* de Haendel et le *Messiah* sous le bâton de Marc Minkowski avec Les Musiciens du Louvre (DG) et *Peer Gynt* de Grieg avec Paavo Jarvi (Virgin Classics). Charlotte Hellekant a ouvert la saison 2007-2008 avec les BBC Proms en chantant *Le château de Barbe-Bleue* de Bartók sous la direction de Christoph von Dohnanyi, puis a chanté *Carmen* à Bergen, *Dead man Walking* de Jake Heggie à Dublin, *Giulio Cesare* à Bruxelles et Amsterdam. En concert, Charlotte Hellekant chantera avec le Seattle Symphony Orchestra, le Philadelphia Orchestra et l'Orchestre National de Russie.



## MAX EMANUEL CENCIC

SESTO

Max Emanuel Cencic fait partie des Petits Chanteurs de Vienne de 1987 à 1992, puis se produit très jeune en soliste soprano au Japon, en Amérique et en Europe. En 2001, Max Emanuel Cencic change de registre vocal et chante dès lors dans le registre de contre-ténor. A Bâle, il est Néron dans *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi sous la direction de Konrad Junghänel, rôle pour lequel il est élu « jeune chanteur de l'année 2003 » par le magazine *Opernwelt*. Vivaldi occupe une place particulière dans son répertoire: il interprète Osmينو dans *La fida ninfa* au Barock de Bayreuth et au Festival de Musique du Sans-Souci à Potsdam, Persée dans *Andromeda liberata* (enregistrement avec l'Orchestre Baroque de Venise chez Deutsche Grammophon/Archiv - Diapason d'Or) au Barbican Center de Londres, à Rotterdam, à Boston, Venise et au Concertgebouw d'Amsterdam, puis en tournée au Japon. Il fait ses débuts au Carnegie Hall de New York grâce à ce rôle. Enfin, il chante Roberto dans *La Griselda* avec l'Ensemble Matheus au Festival d'Ambronay, puis Medoro dans *Orlando furioso* de Vivaldi à Gênes, en 2005. Max Emanuel Cencic se produit également dans *Dionisio re di Portogallo* de Haendel, sous la direction d'Alan Curtis, au Teatro Sao Carlos, à Saint-Gall et à Spoleto. L'année suivante, il interprète Ottone dans *L'incoronazione di Poppea* et le prince Orlofsky dans *La chauve-souris* au Théâtre du Capitole de Toulouse. Il est Ruggiero dans *Orlando furioso* de Vivaldi à Brème et à Turin avec l'Ensemble Matheus, et chante le rôle-titre de *Tamerlano* de Haendel à Glasgow et Edimbourg. Cette année 2007, outre un récital à la Salle Gaveau et au Musikverein de Vienne, il a chanté Tolomeo dans *Giulio Cesare* de Haendel à l'Opéra de Gênes et fait ses débuts au Théâtre des Champs-Élysées dans *Rodrigo* de Haendel, avec Al Ayre Espanol. Max Emanuel Cencic a enregistré plusieurs récitals pour Capriccio. Son CD « Cantata d'amore » a reçu une mention de *Classica*. En juin 2006, un coffret comprenant des cantates pour voix seule et continuo de Domenico Scarlatti ainsi qu'un DVD-portrait ont paru sous le label de Capriccio. Il vient de graver des airs d'opéra de Rossini chez EMI Music-Virgin Classics. A l'Opéra de Lausanne, il a interprété Orlofsky dans *La chauve-souris* en décembre 2007. Récemment, il a participé aux productions de *Sant'Alessia* de Landi à Nancy et au Luxembourg.



## CHRISTOPHE DUMAUX

TOLOMEO

Né en 1979, le contre-ténor Christophe Dumaux étudie le chant et le violoncelle. Il participe aux master-classes de Noëlle Barker. Il travaille avec Kenneth Weiss et Emmanuelle Haïm, jusqu'à ses débuts dans le rôle d'Eustazio dans *Rinaldo*, dirigé par René Jacobs et enregistré pour Harmonia Mundi. Christophe Dumaux est régulièrement invité par René Jacobs, Ivor Bolton, William Christie, Emmanuelle Haïm, le Freiburger Barockorchester et Les violons du Roy de Bernard Labardie. Il chante sur les plus grandes scènes aux États-Unis et en Europe. Il a interprété Ottone dans *Agrippina* de Haendel au Festival de Santa Fe, Unulfo dans *Rodelinda* de Haendel à l'Opéra de Dallas et au Metropolitan Opera de New-York, Ottone dans *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi à l'Opéra de Paris et au Grand-Théâtre de Genève, Tolomeo à Glyndebourne, au Lyric Opera de Chicago, à Lille et au Theater an der Wien à Vienne. Il a également chanté le rôle titre de *Tamerlano* de Haendel au Festival de Spoleto aux États-Unis, le rôle titre de *Rinaldo* de Haendel, sous la direction de Jean-Claude Malgoire à Tourcoing, le rôle titre de *Fernando* de Haendel sous la direction d'Alan Curtis à Saint-Gall, *Eliogabalo* de Cavalli à la Monnaie ainsi que *La calisto* de Cavalli à Luxembourg, sous la direction de René Jacobs. Il vient d'interpréter *Tolomeo* de Haendel à l'Opéra de Marseille, ainsi que le rôle titre d'*Orlando* de Haendel, au Théâtre des Champs-Élysées sous la direction de Jean-Claude Malgoire (CD et DVD à paraître en 2009). En projet: Ottone dans *L'incoronazione di Poppea* en 2008 et Tolomeo dans *Giulio Cesare* en 2009 à Glyndebourne, Armino dans *Partenope* de Haendel à Copenhague en 2008, Tolomeo à Bilbao en 2009, *Death in Venice* de Britten au Theater an der Wien en 2009, *Jephtha* de Haendel à Strasbourg en 2009 et Tolomeo à l'Opéra Garnier en 2010.





## RICCARDO NOVARO

ACHILLA

Riccardo Novaro, né à Savone, obtient un diplôme de chant et de musique de chambre au Conservatoire Giuseppe Verdi à Milan. Il étudie avec Claude Thiolas et Alessandro Corbelli et fait ses débuts à l'âge de vingt ans dans le rôle de Guglielmo dans *Così fan tutte* à Cagliari. Depuis, il interprète régulièrement les rôles mozartiens tels que Figaro (Turin, Beaune, Paris), le Comte (Bordeaux), Guglielmo (Cremona, Brescia, Côme et Rome) et Papageno (Ténériffe et Garsington). Il se produit également dans le répertoire rossinien et le bel canto : Dandini dans *La Cenerentola* à Tours, Macrobio de *La pietra del paragone* au Festival de Garsington, Gaudenzio dans *Il signor Bruschino* à Milan, Taddeo dans *L'Italiana in Algeri* à Trente, Lille, Amiens, Caen, Bolzano et Montpellier, Raimbaud dans *Le comte Ory* à Gênes et Amsterdam, Don Alvaro dans *Il viaggio a Reims* à Gênes et Bruxelles, Germano dans *La scala di seta* à Freiburg, le Comte dans *Il matrimonio segreto* à Turin, Malatesta dans *Don Pasquale* à Cagliari et au Festival de Garsington, Belcore dans *L'elisir d'amor* à Wellington Auckland, Montpellier et Naples. Le Festival de Glyndebourne l'invite à chanter le rôle de Marco dans *Gianni Schicchi* dans la production d'Arden (enregistrement DVD chez Opus Arte), ainsi que le rôle de Schaunard de *La bohème* dans la production de David McVicar. Dans le répertoire baroque, il se produit dans *L'Argia* de Cesti et *L'opera seria* de Gassmann au Théâtre des Champs-Élysées, *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* (Testo) de Monteverdi à la Staatsoper de Berlin, sous la direction de René Jacobs, *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi (Giove) sous la direction d'Ottavio Dantone et, récemment, *Giulio Cesare* (Achilla) à Nancy et Caen. Parmi ses enregistrements, citons le *Te Deum* de Charpentier à l'Accademia di Santa Cecilia sous la direction de Myun-Whun Chung (Deutsche Grammophon), *L'olimpiade* de Vivaldi sous la direction de Rinaldo Alessandrini (Naïve) et *Floridante* de Haendel sous la direction de Alan Curtis (Deutsche Archiv). À l'Opéra de Lausanne, il a chanté Prosdocimo dans *Il Turco in Italia* de Rossini en 2006 et Figaro des *Nozze di Figaro* en 2007. En projet : *La Cenerentola* (Dandini) à Nancy, *Così fan tutte* à Garsington, *Le nozze di Figaro* (le Comte) et *Il Turco in Italia* à Düsseldorf.



## FLORIN-CEZAR OUATU

NIRENO

Né en Roumanie dans une famille de musiciens, Florin-Cezar Ouatou entreprend des études de musique et obtient un diplôme de piano et de direction chorale avec mention. Après des débuts de concertiste, il se tourne vers le chant en 1998 et se distingue par sa voix de falsettiste. En 2001, il est admis au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan dans la classe de Margaret Hayward et y obtient son diplôme en 2004. Il suit également les master-classes de Jordi Savall, Sara Mingardo, René Clemencic et Mariana Nicolesco. Il remporte plusieurs prix internationaux au Concours Francisco Viñas de Barcelone, au Concours Riccardo Zandonai de Riva del Garda (prix spécial du Jury), au Concours Renata Tebaldi de San Marino (prix baroque) et au Concours Spiro Argiris de Sarzana. La saison 2006-2007, il a fait ses débuts à La Fenice dans le rôle-titre d'Armando d'Orville dans *Il crociato in Egitto* de Meyerbeer, sous la direction d'Emmanuel Villaume et dans la mise en scène de Pier Luigi Pizzi. Florin Cezar-Ouatou se produit fréquemment en concert en Italie et à l'étranger et travaille régulièrement avec la Cappella Musicale di Lodi et le Coro Claudio Monteverdi de Crema. Il tient la partie soliste dans le *Dixit dominus* de Haendel, le *Te Deum* de Purcell et le *Nisi Dominus* de Vivaldi. Il interprète également les rôles de Nerone dans *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi, Nerone dans *Agrippina* de Haendel et Goffredo et Rinaldo dans *Rinaldo* de Haendel. En 2003, il a enregistré le *Requiem Missa Pro Defunctis* et les *Motets à deux voix* de Cavalli (Tactus), les *Vespero delli Cinque Laudate* de Cavalli (Dynamic). Récemment, il a chanté le rôle de Armando d'Orville dans *Il crociato in Egitto* de Meyerbeer au Teatro La Fenice à Venise. En projet : Caio dans *Ottone* de Vivaldi aux Semaines musicales de Vicenza, sous la direction de Federico Guglielmo et Cherubino des *Nozze di Figaro* à l'Opéra de Bucarest.



## YANNIS FRANÇOIS

CURIO

Originaire de Guadeloupe, Yanniss François commence son parcours professionnel en tant que danseur. En 2000, il est admis à l'École-Atelier Rudra Béjart à Lausanne puis intègre la compagnie de Maurice Béjart. En parallèle, il entame des études de chant. Actuellement, il étudie au Conservatoire de Lausanne dans la classe de Gary Magby. À l'opéra, il interprète Figaro des *Nozze di Figaro* à Saint-Louis, Il primo giudice dans *La Susanna* de Scarlatti à Lausanne sous la direction de Giorgio Paronuzzi. En concert, il chante les parties de basse solo dans le *Requiem* de Howells à l'Abbatiale de Romainmôtier, et dans *Le cinquième livre de madrigaux* de Gesualdo aux Jardins Musicaux 2007 à Cernier. Il prend part à *Un Noël polychoral, renaissant et baroque* à la Collegiale de Neuchâtel avec l'Ensemble vocal et instrumental La Sestina, dirigé par Adriano Giardina, puis chante le *Weinachtsoratorio* de Bach, les *Liebeslieder Walser* de Brahms et la *Messe en ré* de Dvorak à la Cathédrale de Lausanne. Il poursuit également sa carrière de danseur, notamment avec la Compagnie Buissonnière de Cisco Aznar, tout en participant à plusieurs productions du Grand-Théâtre de Genève: *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi en 2006 et *Les Troyens* de Berlioz, mis en scène par Yanniss Kokkos en 2007. En 2007, il reçoit une bourse d'étude de la Fondation de la Caisse d'Épargne et de Prévoyance de Lausanne. En projet: le rôle de Quince dans *A midsummer night's dream* de Britten au Théâtre du Jorat, dans le cadre de l'Atelier lyrique du Conservatoire de Lausanne.

## ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE

**Violons I:** François Sochard, premier violon solo  
Julie Lafontaine, deuxième solo des premiers violons  
(**musique de scène**)

Anara Baimukhambetova, Irène Carneiro, Edouard Jaccottet,  
Janet Loerkens, Paul Urstein

**Violons II:** Isabel Demenga, deuxième solo des seconds violons  
Jernej Arnic, Gabor Barta, Stéphanie Décaillet (**musique de scène**),  
Stéphanie Joseph, José Madera, Alexandru Patrascu

**Altos:** Eli Karanfilova, premier solo  
Nicolas Pache, deuxième solo (**musique de scène**)  
Caio Carneiro, Johannes Rose, Michael Wolf

**Violoncelles:** Joël Marosi, premier solo (**continuo**)  
Philippe Schiltknecht, deuxième solo  
Daniel Suter, Christian Volet (**musique de scène**)

**Contrebasses:** Sebastian Schick, deuxième solo (**continuo**)  
Daniel Spörri

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

**Hautbois:** Beat Anderwert, solo  
Markus Haeberling, deuxième solo  
Bertrand de Rham (**musique de scène**)

**Bassons:** Dagmar Eise, solo  
François Dinkel, deuxième solo

**Cors:** Ivan Ortiz Motos, solo  
Andrea Zardini, deuxième solo

**Trompettes:** Marc-Olivier Broillet, solo

**Luth et Théorbe:** Mathias Spaeter (**continuo et musique de scène**)

**Harpe:** Christine Fleischmann (**musique de scène**)

**Viole de Gambe:** Lisette Aubert (**musique de scène**)

**Clavecin:** Ottavio Dantone (récitatifs) et Daniela Numico (airs)

## Espace 2 vous propose D'UN AIR ENTENDU

Du lundi au vendredi de 17h à 18h

Une émission de Daniel Robellaz

Une quotidienne pour les amoureux de la musique,  
en compagnie d'un grand amoureux de la musique !

Chaque jour, Daniel Robellaz vous raconte la vie  
et la carrière d'un musicien (compositeur, interprète),  
à travers des anecdotes et des souvenirs, glanés  
dans des écrits ou dans les trésors des archives  
de la Radio Suisse Romande.

Recevez gratuitement chaque semaine par mail  
le programme de nos émissions.  
Inscrivez-vous sur : [www.rsr.ch/lettre](http://www.rsr.ch/lettre)

Lausanne : FM 96.2 / 100.8  
[www.rsr.ch](http://www.rsr.ch)

**ESPACE 2**  
RADIO SUISSE ROMANDE

La vie côté culture

## FIGURANTS

### SUIVANTES DE CLÉOPÂTRE

Justine Arm  
Inès Gotti  
Marie Saudan  
Géraldine Tissot

### ENFANT (en alternance)

Federica Magnifico  
Cosett Ortiz

### SOLDATS ÉGYPTIENS

Grégory Cordonnier  
Mehdi Dhahri  
Robin Jaccard  
Mathieu Mancini  
Gilles Saudan  
Pascal Schilling  
Andrei Volkov  
Pierre Treyvaud

### SOLDATS ROMAINS

Yacine Bouchouchi  
David Cahen  
Marc Dill  
Christophe Schuwey



## LE CERCLE DES MÉCÈNES L'OPÉRA DE LAUSANNE

Le Cercle, créé en 1998, est une association constituée d'amateurs d'art lyrique, de personnes privées et d'entreprises, et s'engage à soutenir les projets et l'essor de l'Opéra de Lausanne. Grâce aux cotisations de ses membres et à certains dons, l'association 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 des activités liées aux spectacles programmés (rencontres avec des artistes des productions, voyages lyriques, etc.), favorisant ainsi les contacts de ses membres avec le monde et le fonctionnement d'un opéra. En outre, les membres bénéficient de plusieurs avantages au sein de l'Opéra de Lausanne. A l'aube d'importants travaux de rénovation de l'Opéra de Lausanne, il paraît essentiel que des mécènes soutiennent et accompagnent durablement cette institution lyrique, tout au long de son développement, et en particulier lors de ses saisons hors les murs.

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, deux fois par an du supplément Opéra du quotidien « 24 heures » qui contient les pages du Cercle;
- 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 voyage organisé par l'Opéra de Lausanne
- une flûte de champagne offerte au Bar des Mécènes, à l'entracte de chaque opéra; un coin vestiaire réservé aux membres du Cercle;
- aux entreprises membres du Cercle: deux invitations pour un spectacle de la saison;

## MEMBRES DU CERCLE

### Comité du Cercle

D<sup>r</sup> Nicolas Bergier, président  
M<sup>me</sup> Isabelle Nicod, vice-présidente  
M. Jürg Binder, trésorier  
M. André Hoffmann  
M. Christophe Piguet  
M. Eric Vigié

### Membres

M<sup>me</sup> et M. Gérard Beaufour  
D<sup>r</sup> Nicolas Bergier  
M<sup>me</sup> et M. Fabio Bettinelli  
M<sup>me</sup> et M. Jürg Binder  
M<sup>me</sup> et M. Marco Bloemsmas  
M. Théo Bouchat  
M<sup>me</sup> et M. Etienne Bordet-Boggio-Pola  
M<sup>e</sup> Yves Burnand  
M<sup>me</sup> et M. Gino Caiani  
D<sup>r</sup> Mathieu Cikes  
M<sup>e</sup> André Corbaz  
M<sup>me</sup> et M. Jean-Luc de Buman  
Lady Grace-Maria de Dudley  
M<sup>me</sup> Anne Goy  
M<sup>me</sup> Rose-Marie Hofer  
M<sup>me</sup> et M. André Hoffmann  
M<sup>me</sup> Pascale Honegger  
M<sup>me</sup> et M. Stylianos Karageorgis  
M<sup>me</sup> et M. Pierre Krafft  
M. Christophe Krebs  
M<sup>me</sup> et M. Robert Larrivé  
M<sup>me</sup> et M. Claude Latour  
M<sup>me</sup> et D. Hans-Jürg Leisinger  
M<sup>me</sup> Vijak Mahdavi  
M<sup>me</sup> et M. Louis Masson  
M<sup>me</sup> et M. Bernard Metzger  
M<sup>me</sup> et M. Georges Muller  
M<sup>me</sup> et M. Alain Nicod  
M<sup>me</sup> et M. Raoul Oberson  
M<sup>me</sup> Alice Pauli

M<sup>me</sup> et M. Christophe Piguet  
M. Christian Polin  
M<sup>me</sup> et M. Théo Priovolos  
M<sup>me</sup> Nicole Ramelet  
M<sup>me</sup> Berthe Reymond-Rivier  
M. Paul Robert  
M<sup>me</sup> Camilla Rochat  
M. Patrick Soppelsa  
M. Frédéric Staehli  
M<sup>me</sup> et M. James Tonner  
M<sup>me</sup> et M. Jacques Treyvaud  
M<sup>me</sup> Hazeline Van Swaay  
M<sup>me</sup> Maia Wentland-Forte

### Entreprises

BANQUE DE DEPÔTS  
ET DE GESTION  
M. François Gautier  
  
BOBST SA  
M. Andreas Koppmann  
  
FORUM OPERA  
M<sup>e</sup> Georges Reymond  
  
UBS SA  
M. Emmanuel Debons

### Donateur

FONDATION NOTAIRE  
ANDRÉ ROCHAT  
M<sup>e</sup> André Corbaz  
M<sup>e</sup> Daniel Malherbe

### Contact

Cercle de l'Opéra de Lausanne  
CP 7543 - 1002 Lausanne  
Delphine Corthésy:  
Tél. +41 21 310 16 99  
delphine.corthesy@lausanne.ch

## FONDATION DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

---

### Conseil de Fondation

**Président** d'honneur Renato Morandi

**Présidente** Maia Wentland Forte

**Vice-président** Silvia Zamora

Nicolas Bergier

Théo Bouchat

Jean-Christophe Bourquin

Yves Burnand

Olivier Français

Jean-Jacques Gauer

Francois Gautier

Michele Laird

Anne-Catherine Lyon

Rémy Pidoux

Fabien Ruf

Brigitte Waridel

Michel Wehrli

## PERSONNEL ADMINISTRATIF ET ARTISTIQUE

---

**Directeur** Eric Vigié

**Administratrice** Christine Martin

**Adjointe de direction** Mayouk Bagdasarianz

**Assistante artistique** Marie-Laure Chabloz

**Edition et publicité** Anne Ottiger

**Presse** Illyria Pfyffer

**Relations publiques** Delphine Corthésy

**Accueil et logistique** Fabienne Hermenjat

**Réception** Marie-Claire Knobel, Aliette Politi

**Comptabilité** Mauro Fiore, Christine Kalbermatten

**Billetterie et location** Maria Mercurio, Madeleine Juriens

**Chef de chœur** Véronique Carrot

**Chef de chant** Marie-Cécile Bertheau

## PERSONNEL TECHNIQUE

---

**Directeur technique et de production** Bruno Boyer

**Chef de plateau** Guy Braconne

**Coordinateur** Daniel Wicht

**Régisseur de production** Jean-Pierre Dequaire

**Régisseur général** Victor Simon

**Régisseur des sur-titres** Konrad Waldvogel

**Responsable machinerie** Stefano Perozzo

**Adjoints** Vincent Böhler, Jean-René Leuba

**Responsable cintre** Jérôme Perrin

**Machinistes constructeurs** Mathieu Aubert, David Ferri,

Laurent Guignard, Lionel Haubois, Simon Lambelet,

Sébastien Milesi, Sébastien Vurlod

**Responsable lumière/électricité** Henri Merzeau

**Adjoint régie son et vidéo** Jean-Luc Garnerie

**Régie lumière** Michel Jenzer

**Equipe** Manuel Ducosson, Patrick Ciocca,

Shams Martini, Clément Pasteur

**Responsable construction-décoration** Jean-Marie Abplanalp

**Responsable menuiserie** Jean-Luc Reichenbach

**Responsable serrurerie** Benjamin Mermet

**Equipe** Salvatore Di Marco, Patrick Müller

**Responsable accessoires** Jahangir Rizvi

**Accessoiriste** Pierre-Yves Clerc

**Responsable couture/habillement** Béatrice Dutoit

**Equipe** Carmen Conte-Cardinaux, Marie-Paule Mottaz,

Julie Raonison, Amélie Reymond

**Stagiaire couture/habillement** Wave Bonardi

**Responsable maquillages** Viviane Lima et Nathalie Mouchnino

**Responsable coiffures** Roberta Damiano

**Equipe** Marie-Pierre Decollogny, Stephanie Depierre,

Dominique Jaquet

**PERRUQUES** Atelier Victor Sanchez

**Entretien** Maurice de Groot, Antonio Stefano

**Salle Métropole** Claude Currat (direction technique),

Mary-Claude Brugger, Ludovic Giant, Daniel Hauri, Keyne Motte



tl



partenaire de vos émotions

Transports publics de la région lausannoise

[www.t-l.ch](http://www.t-l.ch)  
Infoline 0900 564 900 (CHF 0,86/min)

## PROCHAIN SPECTACLE

---

GEORGES BIZET (1838-1875)

### CARMEN

LES 23, 25, 28, MAI 2008 THÉÂTRE DE BEAULIEU



---

Direction musicale Cyril Diederich

Mise en scène Arnaud Bernard

Avec: Nora Sourouzian, Carlo Ventre, Jean-François Lapointe,  
Brigitte Hool, Sophie Graf, Carine Séchaye, Benoît Capt, Sacha  
Michon, Marc Mazuir, Humberto Ayerbe-Pino

Orchestre de Chambre de Lausanne

Chœur de l'Opéra de Lausanne

Maîtrise du Conservatoire de Lausanne

Concept & graphisme  
Less, Vevey  
Marlis Zimmermann  
[www.less-design.com](http://www.less-design.com)

Impression  
PCL Presses Centrales SA  
[www.pcl.ch](http://www.pcl.ch)