

« L'OPÉRA DE LAUSANNE DÉDIE SON OUVERTURE
DE SAISON À DAVID-ALEXANDRE BORLOZ »

GIUSEPPE VERDI (1813 - 1901)

LA TRAVIATA

Opéra en 3 actes

Livret de **Francesco Maria Piave**

D'après **La dame aux camélias** d'**Alexandre Dumas**

Première représentation à Venise, La Fenice, le 3 mars 1853

Production de l'**Opéra National de Prague**

MERCREDI 26 NOVEMBRE 2008, 20H

VENDREDI 28 NOVEMBRE 2008, 20H

DIMANCHE 30 NOVEMBRE 2008, 17H

MERCREDI 3 DÉCEMBRE 2008, 19H

À LA SALLE MÉTROPOLE

Conférence Forum Opéra – Dare-dare

Mardi 18 novembre à 18h45

au Salon Bailly de l'Opéra de Lausanne

Emission Dare-dare sur Espace 2

Jeudi 20 novembre à 12h

Diffusion de l'oeuvre dans l'émission A l'Opéra sur Espace 2

Samedi 20 décembre à 20h

Edition : G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH, Munich

Violetta Valéry
Alfredo Germont
Giorgio Germont
Flora Bervoix
Annina
Docteur Grenvil
Gaston
Baron Douphol
Marquis d'Obigny
Giuseppe
Commissionnaire
Domestique

Orchestre de Chambre de Lausanne
Chœur de l'Opéra de Lausanne

Direction musicale
Mise en scène
Assistanat et chorégraphie
Décors
Costumes
Lumières
Chef de chœur
Chef de chant

Virginia Tola
Saimir Pirgu
Sebastian Catana
Brigitte Hool
Célia Cornu
Manrico Signorini
Benjamin Bernheim
Marc Mazuir
Benoît Capt
Yannis François
Juan Etchepareborda
Nicolas Wildi

Paolo Arrivabeni
Arnaud Bernard
Gianni Santucci
Alessandro Camera
Carla Ricotti
Patrick Méeüs
Véronique Carrot
Marie-Cécile Bertheau

Ce spectacle est parrainé par

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

75
ANNÉES
YEARS

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 À LA MESURE DE L'HOMME



FONDATION
LEENAARDS

Avec le soutien de la



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

SPONSORS

Principal



PARTENAIRES

Médias



Hôteliers





Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901)
La Goulue arrivant au Moulin Rouge, 1892

La Traviata

Trois actes pour découvrir l'un des illustres volets de la trilogie de Giuseppe Verdi. Avec ses airs envoûtants et ses splendides mélodies, Verdi met en scène le statut de la femme dans un monde dominé par les hommes, la morale et l'hypocrisie, à travers l'histoire de Violetta, prise entre ses aspirations et son devoir.

La BDG est heureuse de vous présenter l'un des grands classiques de l'opéra et vous souhaite une agréable soirée.

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



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

Lausanne · Avenue du Théâtre 14
☒ Bellefontaine · 021 341 85 11



www.bdg.ch

SOMMAIRE

Synopsis	8
Aux sources de <i>La Traviata</i>	11
« Qu'y a-t-il de répréhensible... » – Giuseppe Verdi	15
<i>La Traviata</i> un opéra à trois voix? – Paul-André Demierre	17
L'air du temps – R.V.	23

Livret	33
Acte I	34
Acte II	40
Acte III	53

Biographies	61
--------------------	----

Orchestre de Chambre de Lausanne	80
Choeur de l'Opéra de Lausanne, danseurs, figurants	81
Le Cercle de l'Opéra de Lausanne	82
Fondation de l'Opéra de Lausanne	84

SYNOPSIS

PERSONNAGES

Violetta Valéry

(Marguerite Gautier dans la pièce d'A. Dumas fils)

Flora Bervoix, amie de Violetta

(Prudence Duvernoy et Olympe dans la pièce d'A. Dumas fils)

Annina, camériste de Violetta

(Nanine dans la pièce d'A. Dumas fils)

Alfredo Germont, amant de Violetta

(Armand Duval dans la pièce d'A. Dumas fils)

Giorgio Germont, son père

(Georges Duval dans la pièce d'A. Dumas fils)

Gastone, vicomte de Letorières

Le baron Douphol

Le marquis d'Obigny

Le docteur Grenvil

Giuseppe, domestique de Violetta

Un domestique de Flora

Un commissionnaire

La scène se déroule à Paris et ses environs vers 1850 : le premier acte en août, le second en janvier, le troisième en février.

ACTE I

Dans le salon de Violetta Valéry, jeune femme entretenue, les invités d'une soirée brillante arrivent, dont Alfredo Germont présenté par le vicomte Gastone comme un admirateur secret de l'hôtesse dont il n'a cessé de prendre des nouvelles tandis qu'elle était malade. Violetta s'en étonne, tandis que le baron Douphol, son protecteur, en éprouve de la contrariété.

Lorsqu'elle propose à ses convives de porter un toast à la griserie du moment, Alfredo, sollicité par Violetta, se trouve suffisamment inspiré pour improviser un couplet que les autres invités reprennent en chœur.

La soirée avançant, Violetta propose de la continuer en dansant. Tandis que les invités changent de pièce, un malaise la prend qui l'oblige à rester en retrait. Alors qu'elle se croit seule et s'effraie de sa pâleur, Alfredo qui l'a suivie l'interroge sur sa santé. Il lui conseille d'abandonner son mode de vie agité tout en lui déclarant son amour : si elle vivait auprès de quelqu'un qui l'aime réellement, comme lui, sa santé s'améliorerait. D'abord amusée, Violetta finit par s'intéresser aux sentiments qu'éprouve Alfredo. Elle l'en dissuade, et lui propose de rester son amie.

Prêt à s'en contenter, Alfredo va se retirer, lorsque Violetta décide de lui offrir une fleur et l'invite à la lui rapporter le lendemain. Le jeune homme exulte. Restée seule, après le départ de ses invités, Violetta s'interroge sur le sentiment étrange et inconnu qui la gagne. Elle se met à rêver d'un amour simple et partagé tout en se disant que pour une femme comme elle, ce rêve est une folie. Au loin, la voix d'Alfredo se fait entendre, accompagnant la réflexion de Violetta.

ACTE II

Plusieurs mois ont passé. Violetta et Alfredo vivent ensemble, heureux, en dehors de Paris. Leur bonheur est troublé lorsqu'Alfredo apprend d'Annina que Violetta s'est absentée pour vendre sa calèche et ses chevaux, l'argent commençant à manquer à leur ménage. Pris de remords et de honte, il se rend à Paris pour régler de son côté le problème.

Revenue avant lui, Violetta prend connaissance d'une invitation de son amie Flora à laquelle elle décide de ne pas donner suite.

La visite d'un homme est annoncée : il s'agit du père d'Alfredo, Giorgio Germont, bourgeois aux principes intransigeants. Après un premier échange glacial, il comprend qu'il a face à lui une femme plus que respectable lorsqu'elle lui prouve que c'est elle qui se ruine pour vivre avec son fils, et non le contraire.

Leur conversation porte alors sur le passé de Violetta que sa vie rangée auprès d'Alfredo ne saurait faire oublier à la bonne société. Germont père en vient alors au fait : le scandale de la liaison de Violetta avec son fils risque de compromettre le mariage de sa fille cadette. Il en appelle à la raison et aux sentiments de Violetta pour lui demander de quitter Alfredo définitivement.

Malgré une douleur immense, Violetta y consent. Germont père se retire, ému par l'attitude de la jeune femme. Tandis qu'elle rassemble ses forces pour écrire une lettre qu'elle n'aurait jamais

voulu rédiger, le retour d'Alfredo la surprend. Elle lui redit son amour avant de s'enfuir, sous prétexte de ne pas rencontrer Germont père dont Alfredo attend la visite.

On apporte quelques instants plus tard au jeune homme une lettre de la part d'une dame partie en carrosse. Alfredo y apprend que Violetta l'a quittée : son père le rejoint et tente de calmer son chagrin en lui rappelant sa Provence natale où il trouvera l'apaisement.

C'est alors qu'Alfredo découvre l'invitation de Flora Bervoix que Violetta avait délaissée au début de l'acte : persuadé qu'elle s'y rendra, il décide d'en faire autant.

Effectivement, chez Flora une soirée se déroule, animée par des masques déguisés en gitanes et en matadors. On y commente déjà la séparation de Violetta et Alfredo. Ce dernier arrive, suivi de peu par Violetta accompagnée du baron Douphol. Ce soir-là, le jeune homme jouit d'une incroyable chance au jeu où le baron Douphol décide tout de même de le défier. La tension croît entre les deux hommes : dans un dernier aparté, Violetta tente de prévenir Alfredo des mauvaises intentions de Douphol.

Une dernière tentative d'explication entre les deux amants échoue. Furieux, Alfredo jette l'argent qu'il a gagné aux pieds de Violetta, l'humiliant devant toute la société offusquée par son comportement. Violetta s'évanouit. Germont père, à peine arrivé joint sa voix aux autres pour reprocher à son fils une attitude indigne d'un homme.

ACTE III

La phtisie a cloué Violetta au lit. Le docteur Grenvil tente, sans la convaincre, de lui redonner un peu d'espoir. Elle relit une lettre du père d'Alfredo. On y apprend qu'après un duel avec Douphol, Alfredo a quitté la France et que son père lui ayant finalement révélé le sacrifice de Violetta, il doit revenir lui demander pardon.

Alors que Paris fête Carnaval, Violetta s'apprête à rendre l'âme quand Annina annonce le retour d'Alfredo. L'émotion des retrouvailles leur fait croire un temps que l'avenir peut encore leur sourire.

Mais alors qu'elle essaie de se lever, Violetta ne peut que constater l'emprise du mal qui l'emporte. Elle expire, entourée de l'amour d'Alfredo et de l'affection de Germont père et d'Annina.

R.V.

AUX SOURCES DE « LA TRAVIATA »

En 1844, Marie Duplessis, jeune femme de vingt ans entretenue par le très riche comte de Stackelberg, et Alexandre Dumas fils, âgé d'un peu plus de dix-neuf ans, se rencontrent au Théâtre des Variétés. Depuis que Dumas l'a aperçue deux ans auparavant Place de la Bourse, il n'a pu l'oublier. Leur amour durera jusqu'à l'été 1845 où le jeune homme rompt par le billet suivant :

« Ma chère Marie,

Je ne suis pas assez riche pour vous aimer comme je voudrais, ni assez pauvre pour être aimé comme vous voudriez. Oublions donc tous deux, vous un nom qui doit vous être indifférent, moi un bonheur qui me devient impossible. »

En 1848, lorsque Dumas fils publie son roman *La dame aux camélias*, tout le monde comprend que la clé en est cette Marie Duplessis, morte le 3 février 1847, au 11, boulevard de la Madeleine, à Paris. Franz Liszt avait un temps succédé à Alexandre Dumas.

Le 2 février 1852 – pas le 3 qui eût marqué le cinquième anniversaire de la disparition de Marie – a lieu, dans la salle du Vaudeville, la première de l'adaptation théâtrale du roman. Giuseppe Verdi y assiste, alors que l'état de santé de son amie, la cantatrice Giuseppina Strepponi, lui inspire de nombreuses inquiétudes. La pièce de Dumas dictera le livret de *La Traviata*, opéra créé le 6 mars 1853 à La Fenice de Venise.

Voici ce qu'écrivait, en 1867, Alexandre Dumas fils au sujet de sa « première grande affaire amoureuse », de Marie Duplessis, de leur brève histoire commune et des récits qu'il en tira.

« La personne qui m'a servi de modèle pour l'héroïne de *La dame aux camélias* se nommait Alphonsine Plessis, dont elle avait composé le nom plus euphonique et plus relevé de Marie Duplessis. Elle était grande, très mince, noire de cheveux, rose et blanche de visage. Elle avait la tête petite, de longs yeux d'émail comme une Japonaise, mais vifs et fins, les lèvres du rouge des cerises, les plus belles dents du monde ; on eût dit une figurine de Saxe. En 1844, lorsque je la vis pour la première fois, elle s'épanouissait dans toute son opulence de sa beauté. Elle mourut en 1847, d'une maladie de poitrine, à l'âge de vingt-trois ans.

Elle fut une des dernières et des seules courtisanes qui eurent du cœur. C'est sans doute pour ce motif qu'elle est morte si jeune. Elle ne manquait ni d'esprit, ni de désintéressement. Elle a fini pauvre dans un appartement somptueux, saisi par ses créanciers. Elle possédait une distinction native, s'habillait avec goût, marchait avec grâce, presque avec noblesse. On la prenait quelquefois pour une femme du monde.



Marie Duplessis (1824-1847) au Théâtre (aquarelle sur papier)
de Camille-Joseph-Etienne Roqueplan (1800-1855)

© Musée de la Ville de Paris, Musée Carnavalet, Paris,
France / Lauros / Giraudon / The Bridgeman Art Library

Aujourd'hui, on s'y tromperait continuellement. Elle avait été fille de ferme. Théophile Gautier lui consacra quelques lignes d'oraison funèbre, à travers lesquelles on voyait s'évaporer dans le bleu cette aimable petite âme qui devait, comme quelques autres, immortaliser le péché d'amour.

Cependant Marie Duplessis n'a pas eu toutes les aventures pathétiques que je prête à Marguerite Gautier, mais elle ne demandait qu'à les avoir. Si elle n'a rien sacrifié à Armand, c'est qu'Armand ne l'a pas voulu. Elle n'a pu jouer, à son grand regret que le premier et le deuxième acte de la pièce. Elle les recommençait toujours, comme Pénélope, sa toile: seulement c'est le jour que se défaisait ce qu'elle avait commencé la nuit. Elle n'a jamais, non plus, de son vivant, été appelée la Dame aux camélias. Le surnom que j'ai donné à Marguerite est de pure invention. Cependant il est revenu à Marie Duplessis par ricochet, lorsque le roman a paru, un an après sa mort... »

N.d.l.r.: le dernier texte d'Alexandre Dumas (1867)
vient du site littéraire @lalettre.com



Giuseppina Strepponi,
fidèle compagne de Verdi à l'époque où il écrivait *La Traviata*



Marie Duplessis,
peinture d'Edouard Vienot, coll. Particulière.
© Photo Ch. Issartel

« QU'Y A-T-IL DE RÉPRÉHENSIBLE DANS MA FAÇON DE VIVRE ? »

En 1839, l'influence de la cantatrice Giuseppina Strepponi avait permis au jeune Verdi de présenter à Milan son premier opéra, *Oberto*. À l'époque, Verdi était marié à Margherita Barezzi, fille de son protecteur Antonio Barezzi. Elle disparaîtra en 1840, peu de temps après les deux enfants qu'elle avait eus avec le compositeur. Dès 1847, Verdi et Giuseppina Strepponi se retrouveront : ils ne se marieront qu'en 1859, à Collonges-sous-Salève, en Haute-Savoie.

Peu de temps avant la création de *La dame aux camélias*, le musicien s'était vu obligé d'envoyer depuis Paris ces quelques lignes à son ex-beau-père qui s'était fait l'écho de rumeurs entendues à Bussetto au sujet du couple Verdi-Strepponi. Elles éclairent la résonance de la pièce de Dumas sur la situation de Verdi.

Paris, 21 janvier 1852,

... et puisque nous sommes en train de nous faire des confidences, je n'ai rien contre le fait [...] de vous parler de ma vie privée. Je n'ai rien à vous cacher. Dans ma maison, une femme vit d'une manière libre, indépendante et, comme moi, elle aime la vie solitaire et bénéficie de moyens financiers suffisants pour la protéger de tout besoin. Ni elle, ni moi n'avons de comptes à rendre. De plus, qui connaît le genre de relations entre nous ? Quel rapport financier ? Quels liens ? Quels droits ai-je sur elle, elle sur moi ? Qui sait si elle est ma femme ou non ? Et dans ce dernier cas, qui connaît les raisons spéciales, les motifs pour préserver ce secret ? Qui sait si c'est bien ou mal ? Pourquoi cela ne serait-il pas une bonne chose ? Et même si c'était une mauvaise chose, qui a le droit de crier au scandale ? À vous, cependant, je dirai que dans ma maison on lui doit le même respect qu'à moi – peut-être plus encore –, et personne n'est d'aucune manière autorisé à oublier son devoir envers elle ; enfin elle le mérite entièrement à la fois par son comportement et par son esprit, et grâce au regard attentif qu'elle n'oublie jamais de poser sur les autres.

Après tout ce long discours, je voulais seulement vous dire que j'insiste sur ma liberté d'action car tous les hommes en ont le droit, parce que ma nature se rebelle contre le fait de vivre à la mode des autres, et que vous, qui êtes au fond si bon, si juste, et qui avez tant de cœur, vous ne devez pas vous laisser influencer et vous ne devez pas vous imprégner des idées d'une ville qui – il faut le dire – il y a quelque temps ne voulait pas de moi comme organiste, et qui maintenant se plaît à critiquer toutes mes actions et toutes mes affaires. Cela ne peut plus durer...

Lettre de Giuseppe Verdi à Antonio Barezzi, citée par William Weaver in *Verdi d'après les documents d'époque*, Editions Van de Velde, Tours, p. 186.



Fanny Salvini-Donatelli,
créatrice du rôle de Violetta

« LA TRAVIATA », UN OPÉRA À TROIS VOIX?

Depuis un siècle et demi, *La Traviata*, le dix-huitième ouvrage de Giuseppe Verdi, jouit d'une faveur populaire qui ne s'est jamais démentie. Dernier des fleurons de la trilogie romantique incluant *Rigoletto* et *Il trovatore*, comment imaginer aujourd'hui que sa création à la Fenice de Venise, le 6 mars 1853, a constitué l'un des insuccès les plus retentissants de l'histoire du théâtre lyrique?

Pour cause principale, on a souvent évoqué l'inadéquation de la distribution vocale. Peu de semaines séparent la première du *Trovatore*, joué à l'Apollo de Rome le 19 janvier 1853, de celle de *La Traviata*, ce qui prouve que les deux partitions ont été élaborées parallèlement. En février 1852, le compositeur signifie à la direction du théâtre vénitien qu'il ne peut signer un contrat sans connaître les chanteurs prévus pour la saison suivante: pour le rôle-titre, sont avancés deux noms prestigieux, le soprano Sofia Cruvelli et le contralto Marietta Alboni, toutes deux sollicitées par les scènes étrangères; le choix final portera sur Carolina Alaimo (qui devra se désister pour raisons de santé), Carlotta Grutz (tout aussi rapidement mise de côté) et Fanny Salvini Donatelli, que le musicien sera en droit de refuser jusqu'au 15 janvier 1853, si sa prestation ne lui convient pas. Bon gré mal gré, c'est donc elle qui assurera la création du 6 mars 1853.

Née à Florence vers 1815, Francesca Luchi avait commencé sa carrière au théâtre en tant qu'actrice, avant de se tourner vers le chant. Sous le pseudonyme de Fanny Salvini, elle débute en 1839 au Teatro Apollo de Rome en Rosina du *Barbiere* de Rossini. Elle épouse alors la basse Gaetano Donatelli, se rend à Vienne en 1843 pour y incarner l'Abigaille de *Nabucco*, puis chante à Amsterdam en 1844, à Barcelone en 1847. Elle est ensuite affichée au Regio de Parme pour les saisons de carnaval de 1850 et de 1851, y interprétant *Il giuramento* de Mercadante, *I puritani*, *Lucrezia Borgia* et plusieurs ouvrages de Verdi (*Macbeth*, *I Lombardi* et *Ernani*). De l'automne 1851 à l'hiver 1852, elle fera partie de la troupe du Carolino de Palerme où elle ébauchera Luisa Miller et Lucrezia Contarini de *I due Foscari*. Le 26 décembre 1852, avec les partenaires prévus pour *La Traviata* (le ténor Lodovico Graziani et le baryton Felice Varesi), elle débute à la Fenice avec succès en Beatrice dans le *Buondelmonte* de Giovanni Pacini; elle est ensuite fraîchement accueillie pour sa Leonora dans *La prigioniera* de Carlo Bosoni et pour son Elvira d'*Ernani*, avant d'alterner avec un certain bonheur dans les personnages de Gulnara et de Medora du *Corsaro*. Le 6 mars 1853, éclate le scandale de *La Traviata*: l'on jugera sa corpulence de 130 kg ridicule pour prêter crédibilité à une phtisique.

L'on affirme souvent qu'il faudrait deux voix pour le rôle de Violetta: le premier acte dépeint la courtisane mondaine, atteignant curieusement l'ut dièse médian (ou ut dièse 3) à la quatrième

mesure d'introduction. Dans le duetto « *Un dì felice* », elle livre une série de *gruppetti* partant du si bémol 4 s'étendant sur près de deux octaves pour rejoindre le do médian. Sa grande *scena* débute par un récitatif d'une rare expressivité où s'insinuent le doute et même un trait d'ornementation sur le mot « *gioja* ». La *cavatina* « *Ah fors'è lui* » s'innerve d'inquiétude jusqu'à la phrase d'expansion « *A quell'amor* » ; la transition traduit l'ivresse amoureuse avec deux *cadenze* épineuses, l'une touchant le contre-ut, l'autre, le contre-ré bémol, note qui, par trois fois, couronnera la *cabaletta* a tempo extrêmement rapide. À l'acte II, la scène avec Germont père joue sur la plus vaste gamme d'expression : l'angoisse existentielle (« *Non sapete* »), amenant un legato intense (« *Così alla misera* ») puis la résignation (« *Dite alla giovine* ») et le sacrifice (« *Morrò!* »), glissant jusqu'au si bémol 1. Le retour d'Alfredo se déroule sur un rythme serré, comme si elle perdait la tête, culminant sur un « *Amami Alfredo* » supposant des ressources de souffle inépuisables. Le deuxième tableau chez Flora voit d'abord la scène de jeu avec une phrase suppliante de Violetta (qui devrait ne pas ralentir le tempo) ; l'explication des deux amants entraîne l'insultante invective d'Alfredo, à laquelle Violetta répond par un ton intimiste sur lequel s'échafaudera le grand ensemble. Au III, l'« *Addio del passato* » débute par un *declamato* sans son où est lue la lettre d'Alfredo ; puis la *romanza* recourt à des *gruppetti* lents esquissant une fin prochaine. Le duetto « *Parigi o cara* » produit l'effet d'une pause, innervée d'inquiétude par les formules diatoniques. Puis les implacables ponctuations de « *Ah gran Dio! morir sì giovine* » vont se ralentissant jusqu'à la bouleversante retenue de « *Prendi, quest'è l'immagine* » qui se brise sur l'évocation du passé concluant sur le si bémol cathartique de « *oh gioja* ».

Venons-en maintenant au rôle d'Alfredo prévu pour le ténor Carlo Negrini qui avait attiré l'attention à Côme en 1847 en incarnant le Foresto d'*Attila*. Verdi approuve ce choix ; mais pour des raisons d'indisponibilité, est requis Lodovico Graziani, frère aîné du célèbre baryton Francesco Graziani. Il avait vu le jour à Fermo le 14 novembre 1820, était devenu l'élève d'un pédagogue réputé, Cellini, et avait débuté en 1845 à Bologne dans le *Don Procopio* de Carlo Cambaggio. Deux ans plus tard, le personnage de Foresto lui vaut le succès à Mantoue et à Senigallia. Le 26 décembre 1851, il ouvre la saison de la Fenice en Idreno de *Semiramide* pour assumer, le 14 janvier 1852, le rôle-titre lors de la création de *Stiffelio* de Verdi ; il y chante ensuite le Duc de *Rigoletto*, *Tradita* de Gualtiero Sanelli et *Le nozze di Messina* de Francesco Chiaromonte. Dès le 26 décembre 1852, la nouvelle saison le voit camper Buondelmonte dans l'ouvrage de Pacini, Omar dans

La prigioniera de Bosoni, Ernani et Corrado dans *Il corsaro* de Verdi. Le 6 mars 1853, il incarne donc Alfredo, ce qui lui vaudra un notoire « fiasco », explicable vraisemblablement par une méforme passagère.

Au premier acte de *La Traviata*, il est le ténor brillant, ornementant son *brindisi* de *gruppetti* dans une tessiture s'étendant du fa 2 au la bémol 3. L'aveu passionné de « *Un dì felice* » juxtapose des séquences de quatre phrases, procédé qui se répétera dans la *cavatina* « *De' miei bollenti spiriti* », tandis que la *cabaletta* resserrera les *gruppetti* pour toucher plusieurs fois le si bémol 3. La scène du jeu puis l'insulte entraîneront un *declamato* dramatique qui se défera par brèves séquences de cinq notes balbutiantes comme dans un frisson d'horreur. Et le duetto « *Parigi o cara* » jouera d'abord la retenue pour donner ensuite libre cours aux élans de passion à partir du la bémol 3.

Le personnage de Giorgio Germont a été confié au baryton Felice Varesi qui, curieusement, était venu au monde à Calais en 1813. Formé à Milan, il débute à Varese en 1834 comme Cardenio dans *Il furioso all'isola di San Domingo* de Donizetti puis se fait un nom dans le répertoire romantique à Florence, Gênes, Rome et Perugia. Entre septembre 1841 et février 1842, il est affiché à la Scala de Milan dans *Caterina di Cleves* de Savi, *Le nozze di Figaro* de Luigi Ricci, *Saffo* de Giovanni Pacini, tout en assurant les créations de *Corrado d'Altamura* de Federico Ricci et d'*Odalisa* d'Alessandro Nini. Il passe les saisons 1842 et 1843 à Vienne, incarnant notamment le pauvre Antonio lors de la création de *Linda di Chamounix* de Donizetti au Kärntnertheater le 19 mai 1842. Cinq ans plus tard, en date du 14 mars 1847, il campe Macbeth dans la version originale de l'ouvrage de Verdi présenté à la Pergola de Florence. D'avril 1849 à janvier 1850, il personnifie, au San Carlo de Naples, Macbeth et Francesco d'*I masnadieri* et prendra part aussi aux représentations de *Beatrice di Tenda*, *Linda, Poliuto* et *La favorita*. À la Fenice, sous les traits de Dandini de *La Cenerentola*, il paraît une première fois en mars 1835; puis à partir de décembre 1847, il y incarne Macbeth, Figaro du *Barbiere*, Miller de *Luisa Miller*, Enrico de *Lucia di Lammermoor*, avant de créer le rôle de Rigoletto le 11 mars 1851. Puis il est Amadei dans le *Buondelmonte* de Pacini, le roi de Castille dans *La prigioniera* de Carlo Bosoni, Don Carlo d'*Ernani*, Seid du *Corsaro* puis finalement Giorgio Germont le 6 mars 1853. Sans y obtenir du succès, il écrira à l'éditeur Lucca : « Je n'ai pas l'intention de m'ériger en juge de la valeur musicale de *La Traviata*; mais je maintiens avec certitude que Verdi n'a pas su faire bon usage des ressources vocales des artistes mis à sa disposition. Dans la totalité du rôle de la Salvini, il y avait seulement la *cavatina* du premier acte; peu ou rien pour

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.

Graziani. Pour moi, uniquement l'adagio d'une aria; et ceci a été hautement ressenti par le public vénitien qui s'attendait à ce que je fusse très convenablement pourvu, puisque Verdi avait écrit pour moi ces rôles colossaux que sont Rigoletto et Macbeth... Dans le grand duetto entre la Salvini et moi, il y a eu quelques applaudissements pour l'adagio et la *cabaletta* ».

Et c'est effectivement dans cette longue scène avec Violetta qu'il paraît au deuxième acte, atteignant déjà le fa 3 dans le *declamato* initial. Le cantabile « *Pura siccome un angelo* » juxtapose des séquences de quatre mesures dont la raideur est atténuée par divers *gruppetti* qui reviendront dans la section « *Un dì quando le veneri* », jouant sur les demi-tons diatoniques pour atteindre le si bémol 1. Sa *romanza* « *Di Provenza il mar, il sol* » est d'une simplicité mélodique extrême, touchant au sol bémol 3. La semonce envers son fils s'appuie sur de brefs segments, tandis que la scène finale ramènera de longues envolées innervées par le remords.

Pour ce qui concerne les autres personnages, nous n'avons affaire qu'à des *comprimari*, des seconds plans engagés pour la saison. Ainsi en est-il du mezzo Speranza Giuseppini, jouant Flora Bervoix, son unique rôle à la Fenice, n'intervenant que dans les ensembles dans une tessiture de deux octaves s'étendant du si bémol 2 au si bémol 4. Quant à Carlotta Berini, elle se chargera des duègnes dans *La prigioniera* de Bosoni et *Ernani* avant de camper Annina, la servante, confinée à quelques phrases de récitatif. Par contre, le ténor Angelo Zuliani aura, à la Fenice, une longue carrière de second plan à partir de décembre 1840 où il sera Isaac d'York dans *Il templario* d'Otto Nicolai; dans une tessiture centrale, il ébauchera Gaston de Letorières, jouissant de diverses interventions en soliste. Le baryton Francesco Dragone prendra part, en décembre 1852, au *Buondelmonte* de Pacini avant d'incarner le Baron Douphol qui ne participe qu'aux ensembles des premier et troisième tableaux. La basse Arnaldo Silvestri ne chantera à Venise que cette *Traviata*, ne dessinant le Marquis d'Obigny que dans les ensembles, tandis qu'Andrea Bellini y fera une longue carrière de *comprimario* à partir de *Lombardi* de décembre 1843, avant de prêter vie au Docteur Grenvil.

Il semble donc que, pour afficher une bonne *Traviata*, il faille avoir à disposition un soprano lyrico-dramatique négociant les traits d'agilité de l'acte I, un baryton à l'aigu facile disposant d'une palette d'expression riche et un ténor lyrique menant de front la suavité et la fougue dramatique.

Paul-André Demierre



Eau-forte de Viset,
illustration pour « Une courtisane romantique » de I. Gros

L'AIR DU TEMPS

Le sujet traînait dans l'air du temps: en 1831, le Théâtre de la Porte Saint-Martin avait en effet accueilli la première de *Marion Delorme* de Victor Hugo, récit de la réhabilitation d'une courtisane du XVII^e siècle par un amour pur. Dans *Splendeurs et misères des courtisanes* de Balzac, la prostituée Esther se suicide le soir où elle doit appartenir au baron de Nucingen: lorsqu'il paraît en 1847, ce roman a déjà occupé son auteur une dizaine d'années. L'air du temps draine aussi un bacille que Robert Koch ne découvrira qu'en 1882, et qui fait mourir de phtisie; on dira plus tard de tuberculose. Violetta, la Traviata, c'est-à-dire la dévoyée, y succombe dans l'opéra de Verdi, comme plus tard, en 1896, Mimi dans *La bohème* de Puccini.

Le siècle avançant, la littérature française va accumuler les chroniques de ces existences de filles, courtisanes, ou femmes abandonnées jusqu'au choc violent de la publication de *Nana* d'Émile Zola en 1879, roman avec lequel l'auteur parvenait à présenter quelque chose de « bien raide », selon sa propre formule: *Nana*, symbole de la décomposition de l'Empire, ruine sans état d'âme ses protecteurs de la haute société, comme s'il lui avait été donné d'assumer une forme de justice immanente, pour venger, par exemple, le destin tragique de Fantine des *Misérables* de Hugo, ou celui des femmes du « demi-monde » pourtant à mille lieues de la corruption de son existence.

C'est Alexandre Dumas fils qui parle le mieux de ce demi-monde, allant même jusqu'à donner ce titre à l'une de ses comédies en 1855. À quoi reconnaît-on le demi-monde? Olivier de Jalin, personnage du *Demi-monde* de Dumas, répond: « A l'absence de maris. Il est plein de femmes mariées dont on ne voit jamais les maris... Un monde de création moderne [où] les maris armés du Code ont eu le droit d'écarter du sein de la famille la femme qui oubliait les engagements pris... À l'heure qu'il est, ce monde irrégulier fonctionne régulièrement, et cette société bâtarde est charmante pour les jeunes gens. »¹

Le jeune Dumas, très en vue en société, fils naturel du célèbre Alexandre Dumas avec qui il vivait à Saint-Germain-en-Laye, aurait certainement pu prétendre aux délices que le demi-monde avait à offrir aux messieurs de son statut, n'était sa rencontre au Théâtre des Variétés, en 1844, avec Marie Duplessis, jeune femme entretenue. Dumas fils venait d'avoir dix-neuf ans. Leur idylle dura jusqu'à l'été 1845 et fournit au jeune auteur la trame de *La dame aux camélias*,

¹ Alexandre Dumas fils, *Le demi-monde* Acte II, scène 9.

roman paru en 1848. Le 3 février 1847, Marie Duplessis était morte de la tuberculose à l'âge de vingt-trois ans, « avant la vieillesse, cette première mort des courtisanes »², selon Dumas. Dans les semaines qui suivirent sa disparition, le mobilier et les affaires personnelles de Marie Duplessis partirent bel et bien aux enchères pour rembourser les dettes considérables qu'elle laissait. Charles Dickens se mêla à la foule de cette vente si bien décrite au début du roman de Dumas. L'écrivain anglais écrit : « On aurait cru que Marie était Jeanne d'Arc ou quelque autre héroïne nationale, si profonde était la tristesse générale. »

Dumas adaptera son roman en une pièce en cinq actes créée le 2 février 1852, au Théâtre du Vaudeville, rue Vivienne, après bien des tracas de la part du ministre de l'Intérieur, Léon Faucher, préoccupé par l'immoralité du sujet. « Cette pièce fut écrite dans l'été de 1849, en huit jours à peine, au petit bonheur, sur tous les morceaux de papier, carrés ou non, trouvés sur ma table », précisa son auteur. Le travail d'adaptation entrepris consista surtout en la suppression de la rencontre imaginaire entre le narrateur du roman et Armand Duval, amant de Marguerite Gautier, après la mort de cette dernière. La pièce en cinq actes, comme l'opéra de Verdi, se focalise donc sur la rencontre, l'existence commune des deux amants et la mort rédemptrice de Marguerite. Heureusement dirons-nous, car si l'histoire de Marguerite et Armand recèle toujours le même pouvoir émotionnel en littérature ou en musique, le roman de Dumas peut agacer de nos jours. La sensibilité masculine romantique y fait verser trop de larmes à Armand Duval, rendant son personnage çà et là insupportable, spécialement au début et à la fin du roman où la fébrilité nerveuse dans laquelle l'auteur le découvre frise le ridicule en regard de la maladie et de la mort de Marguerite.

Giuseppe Verdi assiste à la première de la pièce de Dumas en février 1852. Il convient néanmoins de remonter le temps pour comprendre la genèse de *La Traviata*. Ses « années de galère, de bagne » sont derrière lui depuis le succès de *Rigoletto* en 1851. Il a découvert Paris en 1847, juste après le succès londonien de ses *Masnadieri*. On sait les rapports contradictoires de Verdi avec Paris, faits d'intérêt pour les auteurs dramatiques français qui l'inspireront de *Stiffelio* à *Aida* compris³, de sévérité sur la décadence de « la grande boutique »,

² *La dame aux camélias*, chapitre I.

³ À l'exception de l'auteur espagnol Guttierrez pour *Il Trovatore* et *Simon Boccanegra*.

alias l'Opéra de Paris, et d'indifférence pour une certaine frivolité. Mais voilà : moins célèbre en France qu'en Italie, il y goûte aux délices d'un relatif anonymat qui lui permet de retrouver une soprano qu'il a connue au tout début de sa carrière. Devenue professeur de chant à Paris, elle se nomme Giuseppina Strepponi. C'est elle qui lui avait ouvert les portes de la Scala pour son premier opéra, *Oberto*, en 1839 ; elle sera l'amour de sa vie et deviendra sa seconde épouse en 1859 après une douzaine d'années passées à ses côtés, hors des liens du mariage.

Entre 1847 et 1849, Verdi va donc habiter Paris, puis Passy. Il ne cesse les allers-retours entre la France et l'Italie, et voit sa popularité croître : le compositeur qui avait enflammé les patriotes italiens avec *Nabucco* (1842) leur livrera en 1849, quelques jours avant l'installation de l'éphémère république romaine, *La battaglia di Legnano*, chronique d'une victoire des Italiens sur l'empereur allemand Frédéric Barberousse. Las pour les patriotes italiens : les rêves liés à ce premier *risorgimento*, comme ceux des printemps des peuples de 1848, s'envoleront définitivement en août 1849. À Rome, la France a aidé les troupes papales de Pie IX : Verdi et la Strepponi décident alors de quitter leur pays d'accueil pour la propriété de Sant'Agata qu'ils viennent d'acquérir à Bussetto où les ragots iront toujours bon train sur leur vie de couple non marié.

On imagine alors que Verdi, le soir de la première de *La dame aux camélias*, ait pu être sensible à certaines ressemblances entre sa situation avec la Strepponi, hors toute convention sociale, et l'histoire « scandaleuse » de Marguerite Gautier et Armand Duval. On peut, certes, reprocher à Giuseppina l'abandon des deux enfants naturels qu'elle a eus précédemment d'un ténor : elle n'a cependant rien d'une dévoyée, mais, Verdi ne l'épousant pas avant 1859, leur concubinage alimente médisances et soupçons dans la petite cité de Bussetto.

Un an avant de découvrir la pièce de Dumas, Verdi avait triomphé à La Fenice avec *Rigoletto* (mars 1851). La désillusion politique de 1848 aidant, son œuvre allait connaître une période de transition profonde durant laquelle ses sujets héroïques favoris, les conflits entre devoir patriotique et amour, cohabiteront avec une nouvelle thématique plus humaine, voire intimiste. Le virage commence avec *Luisa Miller* (1849) et *Stiffelio* (1850) dont les personnages abandonnent le statut de héros et de symboles. Pensons au pasteur Stiffelio incapable de pardonner sa femme Lina, à la complexité du personnage de Luisa, à Rigoletto victime de sa propre malédiction. La *varietà* que



**Buste d'Alexandre Dumas fils (1824-1895),
de Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875), Paris, Musée d'Orsay**

© Photo RMN/Hervé Lewandowski

Verdi appelle de ses vœux lui fait dès lors considérer les victimes : Rigoletto, Manrico, Luisa, Violetta Valéry, font partie d'une galerie émouvante de déviants, dévoyés, et sacrifiés à un ordre manipulateur ou corrompu. Un point commun relie les trois opéras de ce qu'il est convenu de nommer la trilogie verdienne de la maturité, *Rigoletto*, *Il trovatore*, *La Traviata* : Rigoletto, le bouffon, Manrico le trouvère, Violetta Valéry, la femme entretenue, trois personnages mal acceptés d'une manière ou d'une autre, ont pour raison d'être la distraction d'un entourage qui finit par les broyer.

La veine des combats héroïques n'est pas pour autant abandonnée : la même année 1849, Verdi traite du patriotisme guerrier avec *La battaglia di Legnano* en janvier, puis des machinations de la tragédie bourgeoise avec *Luisa Miller* en décembre. Cette concomitance des genres se retrouve dans son emploi du temps des années qui suivent *Rigoletto*, puisque la composition de *La Traviata* avance de front avec celle du *Trovatore*, Verdi ignorant lequel des deux ouvrages verrait le premier le jour. Le public romain découvrira *Il Trovatore* six semaines avant que le public vénitien assiste à la première de *La Traviata*.

Le 4 mai 1852, Verdi signe la commande d'un opéra pour la Fenice. Ce sera *La Traviata*. Il en confie le livret à Francesco Maria Piave qui suit fidèlement l'intrigue de la pièce de Dumas à l'exception du second acte, pas vraiment nécessaire. Les cinq actes de la pièce deviennent trois : deux préludes précèdent les actes I et III et l'opéra se compose de douze numéros. La composition se fait dans la fièvre, Verdi imposant à son librettiste la métrique convenant à la musique que l'action lui dictait. Deux déceptions de taille vont contrarier le musicien. Comme il s'y attendait, la troupe de La Fenice n'a pas le niveau pour chanter cette redoutable partition, spécialement Fanny Salvini-Donatelli, créatrice du rôle-titre, dotée de plus d'un physique peu crédible pour jouer Violetta. L'autre déconvenue touche au cœur même de la nouveauté de cet opéra : « C'est un sujet de notre temps », écrit Verdi : avec *Traviata* la distanciation historique le cède à la contemporanéité pour évoquer ce qu'il faut bien appeler un sujet de société. À ce titre, la direction du théâtre, effrayée à l'idée que les chanteurs portent les mêmes costumes que le public, impose que l'action soit transposée sous... Louis XV.

Partie dans ces conditions, *La Traviata* entamait fort mal sa carrière. La création du 6 mars 1853 fit écrire à Verdi : « *La Traviata* a fait hier un grand fiasco. Pire que cela, les gens ont ri ! Ont-ils tort ou bien est-ce moi ? Je pense toutefois que *La Traviata* n'a pas dit son dernier mot.

On l'entendra de nouveau et nous verrons bien. Mais en attendant, cher Mariani, vous pouvez noter le fiasco.» La critique se montra plus réceptive que le public et après la troisième représentation, l'opinion générale sembla évoluer dans le bon sens. Verdi interdit néanmoins à l'avenir les représentations dont il n'aurait pas contrôlé toutes les conditions. Ce sera chose faite, toujours à Venise, au Teatro San Benedetto, où les représentations de mai 1854 se dérouleront en costumes contemporains et assureront le succès jamais démenti de cet opéra.

Le 6 mars 1853, Verdi n'aurait-il pas inconsidérément pris le contre-pied de son public, quelques semaines seulement après la création du *Trovatore*, lui proposant une manière et un style trop novateurs? La concomitance de la pièce et de l'opéra pouvait certes désorienter, mais somme toute, le précédent de Mozart composant les *Nozze di Figaro* deux ans seulement après la pièce de Beaumarchais prouvait la viabilité du procédé... Le parallèle n'est pas totalement gratuit: *La Traviata* et *Le nozze* ont en commun d'opposer une jeune femme d'origine modeste à un homme puissant, dans la tradition de l'opéra semiseria. Les livrets larmoyants de *Nina* de Paisiello, *Linda di Chamounix* de Donizetti ou *La Sonnambula* de Bellini recourent à cette veine que Verdi exploite encore en 1849, avec *Luisa Miller*: en 1853, *La Traviata* ne s'en fait plus l'écho que de loin, démontrant l'obsolescence du schéma dans une société de plus en plus urbanisée et gouvernée par l'argent. Violetta s'est égarée dans «ce désert peuplé qu'on appelle Paris», comme une simple et brave fille qui regrette d'avoir perdu son innocence et quitté la campagne: «J'ai rêvé campagne, pureté.», dit-elle dans la pièce de Dumas⁴. Elle mourra finalement d'une maladie symboliquement purificatrice, mais moins spectaculaire que d'autres morts violentes au théâtre, alors que la convention de l'opéra semiseria imposait une fin heureuse et le triomphe des braves gens. Le contre-pied pris par Verdi ne s'arrête pas là.

La Traviata s'en prend directement à la morale bourgeoise du XIX^e siècle et au rôle grandissant de l'argent. L'opéra fournit beaucoup moins de détails que le roman et la pièce de Dumas sur les problèmes financiers de Violetta, n'abordant la question qu'au second acte comme un ressort de l'action plus que comme une toile de fond. Il n'en demeure pas moins que l'argent reste au cœur du drame, lorsqu'au second acte Alfredo réagit avec les pruderies d'un

⁴ Acte II, sc13.

jeune homme de famille au départ de Violetta, lorsque de colère il lui jette à la face un peu d'argent comme à une prostituée, ou lorsque Germont-père vient exiger le sacrifice de la jeune femme au profit de la position, in fine du patrimoine, de sa famille.

La rencontre au second acte entre Germont père et Violetta confère à l'opéra une supériorité incontestable sur la pièce ou le roman de Dumas. Nous avons évoqué le ridicule difficilement soutenable dans le roman des crises nerveuses d'Armand Duval en regard de la souffrance de Marguerite Gautier. La rencontre de Germont/Duval-père et de Marguerite/Violetta amène la même remarque: ce père incarne des valeurs que la malheureuse jeune femme accepte facilement de valider comme authentiquement morales. En y regardant de plus près, l'enjeu réel reste l'intérêt étriqué d'une famille bourgeoise, prête à prospérer sur le sacrifice d'une demi-mondaine qui a cru à sa réhabilitation en se donnant à un fils de famille. L'émoi sincère de Violetta à l'évocation des problèmes de la famille Germont, au cas où elle ne quitterait pas Alfredo, présente certes le nœud de l'action; mais, s'il est licite de fermer les yeux sur la facile acceptation par Violetta de cette requête, qu'il soit permis de considérer que Germont-père n'en sort tout de même pas grandi. Plus que son autorité, sa mauvaise foi apparaît. Dans ce moment gênant à plus d'un titre, l'opéra tire son avantage des mélodies qui accompagnent le plaidoyer de Germont-père: *Pura siccome un angelo...*: aria aux courbes sinueuses, à la séduction captieuse, qui mise sur les aspirations sincères de Violetta pour l'éloigner définitivement d'Alfredo, le prince charmant auquel elle a rêvé toute sa vie: «On a toujours une enfance quoi que l'on soit devenue», explique Marguerite Gautier à Armand Duval⁵. *Deh non mutate in triboli le rose dell'amor...* continue le vieil homme: cruauté enrobée de supplique, croix et délice réunis...

La musique de Verdi accompagne la trajectoire de Violetta, des délices de la fête à la croix de sa maladie, à son sacrifice. Avec une platitude d'inspiration dont le musicien ne se départit jamais dans *Traviata* lorsque l'action principale passe au second plan, par leur évocation inepte d'un monde étranger à Verdi comme il le deviendra pour Violetta, les scènes de fête présentes aux trois actes soulignent par contraste la solitude et les immenses qualités de cœur que la trajectoire de la protagoniste va révéler. Le rôle est vocalement écrasant, le personnage soutenant seul l'édifice dramatique de bout

⁵ *La dame aux camélias* Acte II, scène 13.



Emaux de Jean I Petitot, dit Petitot l'Ancien (1607-1691)

*Portrait de Marie Thérèse d'Autriche, reine de France, vers 1660,
et portrait d'un seigneur de la cour de Louis XIV, deuxième moitié
du XVII^e siècle.*

© Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie, Musée d'art et d'histoire,
Ville de Genève.

L'écrivain Jules Janin, dans son texte consacré à « Mademoiselle Marie Duplessis », écrit que son appartement contenait, outre des meubles de Boule et des porcelaines de Saxe, des émaux de Jean Petitot artiste en émaux d'origine suisse, qui travailla surtout en France.

en bout : soprano colorature à la fin du premier acte dans le grand air *Ah, fors'è lui che l'anima...* suivi de sa cabalette *Sempre libera...*, obligée de soudain freiner sa passion (*Follie, follie...*), avant de glisser dans le torrent de vocalises où la précipite le chant d'Alfredo ; soprano lyrique, *una donna di prima forza*⁶ réclamait Verdi, bredouillant de confusion en maîtrisant l'émotion qui l'inonde au retour d'Alfredo après l'épreuve de la grande scène avec son père ; soprano dramatique au troisième acte où Verdi impose à l'interprète, après la pureté immobile de *L'addio del passato*⁷, la lecture *parlando* d'une lettre qu'accompagne la reprise par l'orchestre de sa supplique *Amami Alfredo*⁸ du second acte.

Alfredo n'est pas qu'un personnage falot, voué à faire valoir les qualités de Violetta, car son amour pour la jeune femme ne procède pas du simple coup de foudre de l'année précédente : il se construit sur la certitude inexprimable que la condition de femme entretenue de Violetta rend imparfaitement compte de son être. Bien moins agaçant que l'enfant gâté des écrits de Dumas, son *Di quel'amor* du premier acte est irrésistible dans sa progression et sa sincérité. Le début du second acte lui donne l'occasion du vibrant *De miei bollenti spiriti...*⁹ et de l'extatique *Io vivo quasi in ciel*¹⁰ qui justifient son oubli des contingences matérielles. Le retour à la réalité (*Oh mio rimorso... infamia*), puis sa colère jalouse de la fin de l'acte sonnent vrai, même s'ils permettent, pour cette fois, à Violetta de montrer une dignité qui force le respect des autres personnages et des spectateurs.

La Traviata couronne la réussite de la trilogie verdienne de la maturité. Après avoir cherché un langage personnel libéré de la vocalité belcantiste dont les mélodies de Bellini marquaient l'apogée mais aussi les limites d'expression dramatique, Verdi, dans les trois opéras concernés, contraint la voix à servir la vraisemblance psychologique des livrets et des personnages de son théâtre en musique. *Rigoletto* avait ouvert la porte au langage romantique hugolien dans la production lyrique ; *Il Trovatore* forçait les voix à mettre en œuvre des ressources d'expression comme le XX^e siècle aurait pu les exiger. Avec *La Traviata*, la réussite de Verdi dépasse le cadre des débats théoriques et esthétiques, puisque l'ouvrage met enfin l'art lyrique au diapason des goûts, des préoccupations du public et de la production

⁶ Une chanteuse de première force.

⁹ De mes bouillants esprits.

⁷ Adieu beaux rêves souriants du passé.

¹⁰ Je vis presque au ciel.

⁸ Aime-moi, Alfredo.

littéraire de son temps. Pour autant, Verdi ne renonce pas à y mettre en œuvre les moyens vocaux appropriés à son ambition théâtrale, laissant deviner dans les spasmes de Violetta le *sprechgesang* à venir du théâtre musical de Schoenberg ou de Berg. Le subtil et parfait équilibre auquel il parvient entre mélodie, projection des mots, et vraisemblance psychologique n'en a que plus de valeur.

R.V.

LIVRET

ACTE I

Un salon chez Violetta qui discute sur un divan avec le docteur et quelques amis, tandis que d'autres vont rencontrer ceux qui arrivent parmi lesquels le baron et Flora au bras du marquis.

Chœur I

L'heure de l'invitation est déjà passée,
Vous avez tardé.

Chœur II

Nous jouions chez Flora
Et en jouant les heures se sont envolées.

Violetta

(allant à leur rencontre)

Flora, mes amis, faites briller
Le reste de la nuit d'autres plaisirs,
Avec des coupes, la fête est plus joyeuse.

Flora et le marquis

Et pourrez-vous en profiter ?

Violetta

Je le veux.
Je me fie au plaisir
et j'ai pour habitude
D'apaiser mes malheurs
avec un tel remède.

Tous

Oui, la vie est plus intense
dans les plaisirs...

*(Le vicomte Gastone de Letorières
entre avec Alfredo Germont.
Des domestiques ont disposé les plats)*

Gastone

Madame, en Alfredo Germont
Voici un autre de vos admirateurs ;
Peu d'amis se comparent à lui.

Violetta

(donnant sa main à Alfredo qui la baise)

Cher vicomte, merci pour le présent.

Le marquis

Cher Alfredo...

Alfredo

Marquis...
(ils se serrent la main)

Gastone

(à Alfredo)
Je te l'ai dit :
Ici, amitié et plaisir se mêlent.

Violetta

(aux domestiques)
Tout est prêt ?
(un domestique acquiesce)
Mes amis, prenez place :
C'est à table que s'ouvrent les cœurs.

Les autres et le chœur

Vous avez bien parlé : que le doux breuvage
Chasse toujours nos soucis secrets.
(ils s'assoient de sorte que Violetta se trouve entre Alfredo et Gastone ; en face, se trouve Flora entre le marquis et le baron ; les autres se placent librement)

Tous

C'est à table que s'ouvrent
les cœurs.

Gastone

(parlant à voix basse à Violetta)
Alfredo pense toujours à vous.

Violetta

Vous plaisantez ?

Gastone

Vous étiez malade et tous les jours,
soucieux,
Il venait ici demander
de vos nouvelles.

Violetta

Cessez.
Je ne suis rien pour lui.

Gastone

Je ne vous mens pas.

Violetta

C'est donc vrai ? Mais pourquoi ?
Je ne vois pas...

Alfredo
(*soupirant*)
Oui, c'est vrai.

Violetta
(à *Alfredo*)
Je vous en remercie.
Vous, baron, n'en avez pas fait
autant.

Le baron
Je vous connais seulement
depuis un an.

Violetta
Et lui, seulement depuis quelques
instants.

Flora
(*au baron*)
Il aurait mieux valu vous taire.

Le baron
(*bas à Flora*)
Je n'aime pas ce jeune homme.

Flora
Pourquoi?
Au contraire, je le trouve
sympathique.

Gastone
(à *Alfredo*)
Et toi, te voilà muet?

Le marquis
(à *Violetta*)
Il revient à madame de le secouer...

Violetta
(*versant à boire à Alfredo*)
Je serai Hébé¹ qui verse...

Alfredo
(*galamment à Violetta*)
Et que je désire
Comme elle immortelle.

Tous
Buvons, buvons, buvons.

Gastone
Baron, pas un seul vers, un seul toast
Pour cette heure joyeuse?
(*le baron fait signe que non*)
(*Gastone à Alfredo*)
Alors, à toi...

**Violetta, Flora, le docteur, le
marquis, le chœur**
Oui, oui, un toast!

Alfredo
La muse ne me sourit pas...

Gastone
N'es-tu pas un maître en la
matière?

Alfredo
(à *Violetta*)
Cela vous plairait?

Violetta
Oui.

Alfredo
(*debout*)
Oui? Je l'ai déjà dans le cœur.

Le marquis
Alors, silence!

Tous
Oui, écoutons le chanteur.

Alfredo
Buvons avec joie dans ces coupes,
Fleuries par la beauté;
Que l'heure fugitive
S'enivre de volupté.
Buvons dans les doux
frémissements
Que l'amour éveille
Puisque ce regard
(*désignant Violetta*)
S'empare du cœur.
Buvons, l'amour au milieu
des coupes,
Donnera de plus ardents baisers.

Tous
Ah, buvons, l'amour au milieu
des coupes,
Donnera de plus ardents baisers.

¹ Fille de Zeus et d'Héra qui personnifiait
la jeunesse et versait aux dieux le nectar
et l'ambrosie qui leur donnaient
l'immortalité.

Violetta

(debout)

Avec vous, je saurai partager
Le temps de mon bonheur.
Tout est folie dans le monde
Sauf le plaisir.
Jouissons, bref et rapide
Est le plaisir de l'amour.
C'est une fleur qui naît et meurt
Et l'on ne peut plus en jouir.
Jouissons: une voix enjôleuse
et ardente
Nous y invite.

Tous

Ah, jouissons, le vin, le chant,
Et le rire embellissent la nuit.
Que le jour nouveau
Nous trouve dans ce paradis.

Violetta

(à Alfredo)

La vie est dans la liesse.

Alfredo

(à Violetta)

Quand on ne connaît pas encore
l'amour.

Violetta

(à Alfredo)

N'en parlez pas à qui l'ignore.

Alfredo

C'est mon destin.

Tous

Ah, jouissons, le vin, le chant,
Et le rire embellissent la nuit.
Que le jour nouveau
Nous trouve dans ce paradis.
*(on entend de la musique
d'une autre pièce)*
Qu'est-ce donc?

Violetta

Vous n'aimeriez pas danser
maintenant?

Tous

Oh, la délicate attention. Nous
acceptons.

Violetta

Sortons donc.

*(ils se dirigent vers la porte, mais
Violetta pâlit soudain et dit)*
Ah...

Tous

Qu'avez-vous?

Violetta

Rien, rien...

Tous

Qu'est-ce qui vous arrête?

Violetta

Sortons...

*(elle fait quelques pas mais doit
encore s'asseoir)*
Mon Dieu!

Tous

Encore?

Alfredo

Vous êtes souffrante?

Tous

Ciel, que se passe-t-il?

Violetta

Je sens un frisson.
Allons, passez.
(indiquant l'autre pièce)
Je vous rejoins tout de suite.

**Flora, Gastone, le baron,
le marquis, le docteur**

Comme vous voulez.
*(tous passent dans l'autre pièce,
excepté Alfredo. Violetta se lève et va
se regarder dans un miroir)*

Violetta

Que je suis pâle!
(elle se retourne et découvre Alfredo)
Vous ici!

Alfredo

Votre malaise est-il passé?

Violetta

Je vais mieux.

Alfredo

Ah, à vivre ainsi
Vous vous tuerez. Il vous faut
Prendre soin de vous.

Violetta

Et comment le pourrais-je ?

Alfredo

Oh, si vous étiez mienne,
Je veillerais à la tranquillité
de vos jours.

Violetta

Que dites-vous ?
Personne ne prend soin de moi ?

Alfredo

(avec flamme)
Car personne au monde
Ne vous aime...

Violetta

Personne ?

Alfredo

Hormis moi seul.

Violetta

(riant)
C'est vrai...
J'avais oublié un si grand amour !

Alfredo

Vous riez ! N'avez-vous pas
un cœur ?

Violetta

Un cœur ? Oui... Peut-être...
Et pourquoi cette question ?

Alfredo

Ah, s'il en était ainsi,
alors vous ne pourriez
Plaisanter...

Violetta

Vous dites la vérité ?

Alfredo

Je ne vous mens pas.

Violetta

Et vous m'aimez depuis longtemps ?

Alfredo

Oui, depuis un an.
Un jour, joyeuse, éthérée,
Vous m'êtes apparue dans un éclair
Et depuis ce jour, j'ai vécu tremblant
D'un amour secret.
De cet amour qui est frémissement
De l'univers, de l'univers entier,
Mystérieux, mystérieux, magnifique,
Croix, croix et délice,
Croix et délice au cœur.

Violetta

Ah, si c'est vrai, fuyez-moi.
Je ne vous offre que l'amitié ;
Je ne sais pas aimer ni supporter
Un amour si chevaleresque.
Je suis franche, ingénue ;
Vous devez en trouver un autre :
Il ne vous sera pas difficile
Alors de m'oublier.

Alfredo

Oh amour mystérieux,
Mystérieux, magnifique
Croix et délice au cœur...

Violetta

Il ne vous sera pas difficile
Alors de m'oublier...

Gastone

(à la porte du milieu)
Eh bien ? Que diable faites-vous ?

Violetta

Nous devisions.

Gastone

Ah, ah ! Bien... Restez !
(il ressort)

Violetta

(à Alfredo)
Donc plus d'amour... Le pacte
vous convient ?

Alfredo

Je vous obéis.
(sur le point de partir)
Je pars...

Violetta

Vous en arrivez à ce point ?
(elle prend une fleur sur son corsage)
Prenez cette fleur.

Alfredo
Pourquoi?

Violetta
Pour me la rapporter.

Alfredo
(se retournant)
Quand?

Violetta
Quand elle sera fanée.

Alfredo
Oh, ciel! Demain...

Violetta
Eh bien,
Demain.

Alfredo
(prenant la fleur avec transport)
Je suis, je suis heureux!

Violetta
Vous dites encore m'aimer?

Alfredo
Oh, comme je vous aime!
Je suis, je suis heureux!
(sur le départ)

Violetta
Vous partez?

Alfredo
Je pars.
(revenant vers elle et lui baise la main)

Violetta
Adieu.

Alfredo
Je ne demande rien de plus
(au loin)
Adieu.

Violetta
Adieu.

Les autres et le chœur
(revenant de la pièce et échauffés par les danses)
L'aurore s'éveille dans le ciel
Et il nous faut partir;
Merci à vous, gentille dame,

Pour ces si brillants plaisirs.
La ville est toute en fête;
Vient le temps des plaisirs;
Que notre ardeur reprenne
des forces
Dans le repos pour à nouveau
jouir...

Scène et air

Violetta
(seule)
C'est étrange! C'est étrange!
Dans mon cœur
Ces paroles sont gravées!
Un véritable amour serait-il
pour moi un malheur?
Que résous-tu, mon âme troublée?
Nul homme encore
ne t'enflammait... Ô joie
Que je n'ai pas connue:
être aimée en aimant!
Puis-je la dédaigner
Pour les vaines folies de ma vie?

Ah, peut-être est-ce lui
que mon âme
Solitaire au milieu des tumultes,
Solitaire au milieu des tumultes,
Se plaisait souvent à peindre
De couleurs inconnues,
De couleurs inconnues.
Lui qui, modeste et attentif,
Parvint au seuil de ma maladie
Et m'enflamma
d'une fièvre nouvelle,
En m'éveillant à l'amour!
À cet amour, cet amour
qui est frémissement
De l'univers, de l'univers entier
Mystérieux, mystérieux,
magnifique,
Croix, croix et délice,
Croix et délice, délice au cœur.

Enfant, un candide
Et frémissant désir
Me représentait ce très doux
Seigneur de l'avenir,
Seigneur de l'avenir,
Lorsque dans le ciel je voyais
Le rayon de sa beauté,
Alors je me nourrissais toute
De cette erreur divine.
Je sentais que l'amour
est frémissement

De l'univers, de l'univers entier,
Mystérieux, mystérieux,
magnifique,
Croix, croix et délice,
Croix et délice, délice au cœur.

(elle reste pensive, puis soudain)
Folies! Folies!
Ce n'est qu'un vain délire!
Pauvre femme solitaire
Abandonnée dans
Ce désert peuplé qu'on appelle
Paris.
Qu'attendre de plus? Que faire?
Jouir!
Périr dans des tourbillons
de volupté!
Jouir!

Toujours libre, je dois passer
De folie en folie,
Je veux que ma vie
S'écoule par les sentiers du plaisir.
Que le jour naisse, qu'il meure,
Toujours heureuse parmi
mes relations
Ma pensée doit voler
Vers des joies toujours neuves.

Alfredo

(sous sa fenêtre)

Amour, amour est frémissement...

Violetta

Oh!

Alfredo

De l'univers, de l'univers entier

Violetta

Oh! Amour!

Alfredo

Mystérieux, mystérieux,
magnifique,
Croix, croix et délice,
Croix et délice au cœur.

Violetta

Folies! Folies! Folies!
Toujours libre, je dois passer
De folie en folie,
Je veux que ma vie
S'écoule par les sentiers du plaisir.
Que le jour naisse, qu'il meure,
Toujours heureuse parmi mes
relations
Ma pensée doit voler
Vers des joies toujours neuves.

Alfredo

Amour est frémissement
De l'univers.

Violetta

Ah!...Ah!... Ah!

Ma pensée doit voler...
(elle sort)

ACTE II

**Une maison de campagne
près de Paris.**

Scène et air

Alfredo

(entrant en costume de chasse)
Loin d'elle je n'ai plus de plaisir.
(il dépose son fusil)
Voilà déjà trois mois
Que ma Violetta
Abandonna pour moi richesses,
luxe, amours
Et les brillantes fêtes
Où, comblée d'hommages,
Elle voyait chacun esclave
de sa beauté.
Et maintenant, heureuse
en cet aimable lieu
Elle oublie tout pour moi...
Ici, près d'elle,
Je me sens renaître,
Régénéré par le souffle de l'amour
J'oublie dans le bonheur
tout mon passé.
De mes bouillants esprits
Elle apaisa l'ardeur juvénile
Avec le paisible sourire
de l'amour !
Du jour où elle me dit : je veux,
Je veux vivre fidèle à toi,
Oubliant l'univers,
Je vis, je vis presque,
Je vis presque au ciel...
(Annina entre, soucieuse)
Annina, d'où viens-tu ?

Annina

De Paris.

Alfredo

Qui te l'a demandé ?

Annina

Madame.

Alfredo

Pourquoi ?

Annina

Pour vendre chevaux, calèches,
Et tout ce qu'elle possède.

Alfredo

Que dis-tu ?

Annina

Vivre ici en solitaires coûte cher.

Alfredo

Et tu te taisais ?

Annina

Le silence m'était imposé.

Alfredo

Imposé ? Combien faut-il ?

Annina

Mille louis.

Alfredo

Va. J'irai à Paris...
Que Madame n'apprenne pas
cette conversation.
Je peux encore tout réparer ;
Va, va !
(Annina sort)
Oh remords ! Infamie !
J'ai vécu dans cette erreur !
La vérité éclate
Brisant cette vile torpeur !
Endors-toi un moment en moi
Ô cri, cri de l'honneur ;
Je serai sûrement ton vengeur ;
Je laverai cette honte.
Ô ma honte, ô infamie !
Oui, je laverai cette honte...
(il sort)

Scène et duo

Violetta

*(entrant avec des papiers, parlant
avec Annina)*
Alfredo ?

Annina

Il vient de partir pour Paris.

Violetta

Quand reviendra-t-il ?

Annina

Avant la tombée du jour...
Il m'a demandé de vous le dire.

Violetta

C'est étrange.

Giuseppe

(lui présentant une lettre)

Pour vous.

Violetta

Très bien. D'ici peu
Un homme d'affaires viendra.
Qu'il entre aussitôt.
(Annina et Giuseppe sortent)

Violetta

(ouvrant la lettre)
Ah, ah! Flora a découvert
mon refuge!
Elle m'invite à danser ce soir!
Elle m'attendra en vain.

Giuseppe

Il y a là un monsieur...

Violetta

Ce sera celui que j'attends.
*(elle fait signe à Giuseppe
de l'introduire)*

Germont

Mademoiselle Valéry?

Violetta

C'est moi.

Germont

Vous voyez en moi le père
d'Alfredo.

Violetta

(surprise, l'invite à s'asseoir)
Vous?

Germont

Oui, le père de l'imprudent qui
court à la ruine,
Ensorcelé par vous.

Violetta

(offusquée, se levant)
Monsieur, je suis femme et je suis
chez moi.
Souffrez que je vous laisse
Plus pour vous que pour moi.
(prête à sortir)

Germont

(Quelles manières!)
Pourtant...

Violetta

Vous avez été induit en erreur...
(elle se rassoit)

Germont

Il veut vous faire don
De ses biens.

Violetta

Jusqu'alors il ne l'a pas osé...
Je refuserais.

Germont

(regardant autour de lui)
Pourtant, tout ce luxe...

Violetta

(lui tendant un papier)
Personne n'est au courant
De cet acte. Qu'à vous seul...

Germont

(lisant l'acte)
Ciel! Qu'est-ce que je découvre?
De tous vos biens
Vous voulez maintenant vous
dépouiller?
Ah, pourquoi, pourquoi le passé
vous accuse-t-il?

Violetta

Il n'existe plus... Maintenant
j'aime Alfredo et Dieu
L'a effacé avec mon repentir.

Germont

Nobles sentiments, vraiment!

Violetta

Oh, comme j'aime
Entendre ces mots!

Germont

(se levant)
Et à ces sentiments
Je demande un sacrifice.

Violetta

(se levant)
Ah, non... Taisez-vous...
Vous me demanderiez sûrement
une chose terrible...

Je l'ai prévue... Je l'attendais...
J'étais heureuse,
Trop...

Germont

Le père d'Alfredo
Vous demande maintenant ici le
sort et l'avenir
De ses deux enfants!

Violetta

De ses deux enfants!

Germont

Oui.
Aussi pure qu'un ange
Dieu m'a donné une fille;
Si Alfredo refuse
De retourner au sein de la famille,
Le jeune homme aimant et aimé
Qu'elle devait épouser
Renonce à cette alliance
Qui nous rendait si heureux.
Ah, ne changez pas en souffrances
Les roses de l'amour...
Que votre cœur, non, non,
Ne résiste pas à mes prières, non,
non.

Violetta

Ah, je comprends. Je devrai
pour quelque temps
M'éloigner d'Alfredo. Ce me sera
douloureux
Mais...

Germont

Ce n'est pas ce que je demande...

Violetta

Ciel! Que cherchez-vous de plus?
Je vous offre beaucoup!

Germont

Cela ne suffit pourtant pas.

Violetta

Vous voulez que je renonce à lui
pour toujours?

Germont

Il le faut.

Violetta

Ah non! Jamais! Jamais!
Vous ne savez quel sentiment

Vif, immense, brûle
dans mon cœur?
Que je ne compte parmi
les vivants
Ni amis, ni parents?
Et qu'Alfredo m'a juré
Qu'en lui je trouverai tout?
Vous ne savez pas que ma vie
Est frappée d'un mal funeste?
Que j'en vois déjà la fin proche?
Que je me sépare d'Alfredo?
Ah, le supplice est si cruel
Que je préférerai mourir, oui,
mourir.

Germont

Le sacrifice est lourd;
Mais écoutez-moi calmement:
Vous êtes belle et jeune...
Avec le temps...

Violetta

Ah, n'en dites pas davantage.
Je vous comprends...
Ce m'est impossible...
C'est lui seul que je veux aimer.

Germont

Qu'il en soit ainsi.
Mais souvent l'homme
Change...

Violetta

(*frappée*)
Grand Dieu!

Germont

Un jour, quand le temps
Aura chassé l'amour,
L'ennui ne tardera pas à venir...
Que se passera-t-il alors?
Réfléchissez.
Pour vous les sentiments
les plus doux
Ne seront d'aucune aide
Puisque le Ciel n'aura pas béni
Ces liens...

Violetta

C'est vrai!
C'est vrai!

Germont

Ah donc, que ce rêve trompeur
Se dissipe...

Violetta

C'est vrai!

C'est vrai!

Germont

Soyez de ma famille

L'ange consolateur.

Violetta, pensez-y!

Il en est encore temps...

C'est Dieu qui inspire, ô jeune fille,

C'est Dieu qui inspire, ô jeune fille,

Ces mots à un père.

Violetta

(pour elle, avec une douleur extrême)

(Ainsi à la malheureuse un jour tombée

Tout espoir de se relever est refusé.

Si Dieu lui accorde sa

bienveillance

L'homme sera intraitable

pour elle.)

(pleurant)

Ah...

Germont

Soyez de ma famille

L'ange consolateur...

Violetta

Dites à la jeune fille si belle et si pure

Qu'une victime de l'infortune

À qui reste un unique rayon de bonheur

Le sacrifiera pour elle et qu'elle mourra,

Qu'elle mourra, qu'elle mourra.

Germont

Pleure, pleure, pleure,

malheureuse,

Pleure, pleure, pleure. Je le vois,

Le sacrifice que je te demande maintenant

Est immense.

Je sens déjà tes peines dans mon âme...

Courage, ton noble cœur vaincra,

Ton cœur vaincra.

Je le vois...

Violetta

Dites à la jeune fille si belle

et si pure...

Commandez.

Germont

Dites-lui que vous ne l'aimez plus.

Violetta

Il ne le croira pas.

Germont

Partez...

Violetta

Il me suivra.

Germont

Alors...

Violetta

Embrassez-moi comme votre fille...

Ainsi je serai forte.

(ils s'embrassent)

D'ici peu vous le retrouverez

Mais accablé au-delà de toute parole.

Pour le reconforter

Vous accourrez de là.

(lui indiquant le jardin)

(elle s'apprête à écrire)

Germont

À quoi pensez-vous?

Violetta

En l'apprenant,

vous vous y opposeriez...

Germont

Femme généreuse! Que puis-je faire pour vous?

Violetta

Je mourrai! Je mourrai!

Qu'il ne maudisse pas

Mon souvenir

S'il est quelqu'un qui au moins lui dise

Mon horrible souffrance.

Germont

Non, femme généreuse,

vous devrez vivre

Et vivre heureuse.

Un jour, le Ciel vous récompensera

De ces larmes.

Violetta

Qu'il sache le sacrifice
Que j'ai fait par amour
Et que l'ultime soupir
de mon cœur
Sera pour lui.

Germont

Le sacrifice de votre amour
Aura sa récompense
Alors, vous serez frère
D'une œuvre aussi noble, oui,
oui, oui.

Violetta

Quelqu'un vient : partez.

Germont

Mon cœur vous remercie.

Violetta

Partez.
Nous ne nous verrons
peut-être plus...
(ils s'embrassent)

Ensemble

Soyez heureux.

Violetta

Adieu.
(ils se dirigent vers la porte)

Germont

Adieu.

Violetta

(en larmes)
Qu'il sache le sacrifice
Que j'ai fait par amour
Et que l'ultime soupir...
(les larmes l'empêchent de finir)
Adieu.

Germont

Oui, oui.
Adieu.

Ensemble

Soyez heureux... Adieu.
*(Germont sort par la porte
du jardin)*

Scène**Violetta**

Ô Ciel, prête-moi ta force!
(elle s'assied et écrit; elle sonne)

Annina

Vous m'avez appelée?

Violetta

Oui. Porte toi-même
Cette lettre...

Annina

(regarde l'adresse avec surprise)
Oh!

Violetta

Silence. Pars à l'instant.
(Annina sort)
Et maintenant je dois lui écrire.
Que lui dire? Qui m'en donnera
le courage?

Alfredo

(entrant)
Que fais-tu?

Violetta

(cachant la lettre)
Rien.

Alfredo

Tu écrivais?

Violetta

(troublée)
Oui... Non...

Alfredo

Quel trouble! À qui écrivais-tu?

Violetta

À toi.

Alfredo

Donne-moi cette lettre.

Violetta

Non, pas maintenant.

Alfredo

Pardonne-moi... Je suis préoccupé.

Violetta

Qu'y a-t-il?

Alfredo

Mon père est arrivé...

Violetta

Tu l'as vu ?

Alfredo

Ah, non. Il m'a laissé une lettre sévère !

Mais je l'attends. En te voyant il t'aimera.

Violetta

(*agitée*)

Qu'il ne me surprenne pas ici.

Laisse-moi m'éloigner...

Toi, calme-le.

Je me jetterai à ses pieds.

(*refrénant mal ses larmes*)

Il ne voudra plus nous séparer.

Nous serons heureux...

Parce que tu m'aimes, tu m'aimes,

Alfredo,

Tu m'aimes, n'est-ce pas,

tu m'aimes ?

Alfredo, tu m'aimes,

N'est-ce pas, Alfredo ?

Alfredo

Oh oui. Pourquoi pleures-tu ?

Violetta

J'en avais besoin... Me voici tranquille maintenant.

Tu vois ? Je te souris... Tu vois ?

(*prenant sur elle*)

Me voici tranquille maintenant.

Je te souris.

Je serai là, parmi ces fleurs,

toujours près de toi,

Toujours, toujours près de toi,

Aime-moi, Alfredo, aime-moi

comme je t'aime...

Adieu !

(*elle fuit par le jardin*)

Scène et air

Alfredo

Ah, son cœur ne vit qu'en mon amour !

(*il s'assoit, ouvre un livre, regarde l'heure*)

Il est tard... Aujourd'hui mon père ne viendra peut-être pas.

Giuseppe

(*entre en hâte*)

Madame est partie.

Une calèche l'attendait et file déjà

En direction de Paris. Avant elle,

Annina

Avait déjà disparu.

Alfredo

Je sais. Ne t'inquiète pas.

Giuseppe

(*Qu'est-ce que cela veut dire ?*)

(*il sort*)

Alfredo

Elle va peut-être accélérer

La perte de ses biens. Mais Annina

L'en empêchera.

(*on voit son père traverser de loin le jardin*)

Il y a quelqu'un dans le jardin...

(*prêt à sortir*)

Qui est là ?

Un commissionnaire

(*sur le seuil*)

Monsieur Germont ?

Alfredo

C'est moi.

Le commissionnaire

Une dame

Dans un carrosse, non loin d'ici,

M'a donné cette lettre pour vous.

(*il donne une lettre à Alfredo, reçoit une pièce et sort*)

Alfredo

De Violetta ! Pourquoi suis-je ému ?

Elle m'invite peut-être

à la rejoindre...

Je tremble... Oh, ciel ! Courage !

(*il ouvre la lettre*)

« Alfredo, quand vous recevrez cette lettre... »

(*un cri*)

Ah !

(*il se retourne et se trouve dans les bras de son père*)

Mon père !

Germont

Mon fils !

Comme tu souffres !

Essuie tes larmes
Redeviens l'orgueil et la fierté
de ton père.
*(Alfredo désespéré s'assoit, le visage
entre les mains)*
Qui effaça de ton cœur
Le sol et la mer de Provence?
Qui effaça de ton cœur
Le sol et la mer de Provence?
Au brûlant soleil natal
Quel destin t'a soustrait?
Au brûlant soleil natal?
Oh, rappelle-toi dans la douleur
même
Que là-bas tu fus heureux,
Et que la paix là-bas seulement
Peut encore régner pour toi.
Dieu m'a guidé... Dieu m'a guidé.
Dieu m'a guidé!
Ah, tu ne sais combien
ton vieux père a souffert
Combien ton vieux père a souffert!
Toi parti, sa maison
S'est remplie de tristesse,
Remplie de tristesse.
Mais si à la fin je te retrouve
à nouveau,
Si en moi l'espoir n'a pas fait
défaut,
Si la voix de l'honneur
En toi ne s'est pas éteinte,
Mais si à la fin je te retrouve
à nouveau,
Si en moi l'espoir n'a pas fait
défaut,
Dieu m'a exaucé, Dieu m'a exaucé.
(saisissant Alfredo)
Tu ne réponds pas à l'affection
d'un père?

Alfredo
Mille serpents me dévorent le
cœur...
(repoussant son père)
Laissez-moi...

Germont
Te laisser?

Alfredo
(décidé)
(Ah, vengeance!)

Germont
Ne tarde pas, partons,
dépêche-toi...

Alfredo
(Ah, c'est Douphol!)

Germont
Tu m'écoutes?

Alfredo
Non.

Germont
Je t'aurai donc trouvé en vain?
Non, non, tu n'entendras pas
de reproches,
Couvrons d'oubli le passé;
L'amour qui m'a guidé
Sait tout pardonner.
Viens avec moi retrouver
Les tiens dans la joie.
À ceux qui ont eu de la peine
Ne refuse pas cette joie.
Hâte-toi de consoler
Un père et une sœur.
Non, non, tu n'entendras pas
de reproches...

Alfredo
Mille serpents me dévorent
le cœur...

Germont
Tu m'écoutes?

Alfredo
Non.

Germont
Hâte-toi de consoler
Un père et une sœur.

Alfredo
*(se secouant, voit sur la table
la lettre de Flora, la parcourt
et s'exclame)*
Ah, elle est à la fête. Courons
Venger mon offense.
*(il sort précipitamment suivi
de son père)*

Germont
Que dis-tu? Ah, arrête-toi!

Final de l'acte II

Une galerie dans l'hôtel de Flora.

Flora

Nous aurons une nuit égayée
par des masques ;
Le petit comte les mènera...
J'ai invité aussi Alfredo
et Violetta.

Le marquis

Vous ignorez la nouvelle ?
Violetta et Germont se sont séparés.

Flora et le docteur

Vraiment ?

Le marquis

Elle viendra ici avec le baron.

Le docteur

Je les ai vus hier encore. Ils
paraissaient heureux.
*(on entend une rumeur
sur la droite)*

Flora

Silence... Vous entendez ?

Flora, le marquis, le docteur

Nos amis arrivent.

Chœur des gitanes

Nous sommes des gitanes
Venues de loin.
Dans la main de chacun
Nous lisons l'avenir ;
En consultant les astres,
Nous consultons les astres,
Rien ne nous échappe,
Rien ne nous échappe
Et nous pouvons prédire
Les événements à venir.
En consultant les astres...

Chœur I

Voyons !
(observant la main de Flora)
Vous, Madame,
Avez quelques rivales...

Chœur II

(observant la main du marquis)
Marquis, vous n'êtes pas
Un modèle de fidélité.

Flora

(au marquis)
Vous faites encore le galant ?
Bien, vous me le paierez...

Le marquis

À quoi diable pensez-vous ?
L'accusation est fausse.

Flora

Le renard perd son pelage
Mais pas ses vices.
Mon cher marquis, attention,
Ou je vous ferai regretter...

Le docteur et le chœur

Allons, recouvrons d'un voile
Le passé :
Oui, ce qui est fait est fait.
Pensez à l'avenir.

*(Flora et le marquis se serrent
la main. Gastone et d'autres amis
déguisés en matadors et picadors
espagnols entrent)*

Gastone et le chœur d'hommes

Nous sommes des matadors
de Madrid,
Les preux du cirque des taureaux,
Venus profiter du vacarme
Qui se fait à Paris pour le Bœuf
gras ;
Si vous voulez écouter
notre histoire,
Vous saurez quels amants
nous sommes.

Flora, le docteur, le marquis et le chœur des femmes

Oui, oui, bravo ! Racontez,
racontez !
Nous l'entendrons avec plaisir.

Gastone et le chœur d'hommes

Écoutez.
Piquillo est un beau gaillard,
Matador de Biscaye ;
Le bras fort, le regard fier,
Le roi des corridas.
D'une jeune Andalouse
Il tomba follement amoureux ;
Mais la belle, rétive,
Parla ainsi au jeune homme :
Je veux te voir abattre
Cinq taureaux en un seul jour ;

Si tu triomphes, à ton retour,
Je te donnerai ma main
et mon cœur.

Oui, lui répondit le matador,
Qui s'en alla dans l'arène.
Vainqueur, cinq taureaux
Il étendit dans l'arène.

**Flora, le docteur, le marquis
et le chœur des femmes**

Bravo, bravo, le matador,
Il s'est montré un beau gaillard
S'il a prouvé à la jeune fille
Son amour de telle manière.

Gastone et le chœur d'hommes

Puis, parmi les vivats revenu
Vers la belle de son cœur,
Il cueillit le prix désiré
Dans les bras de l'amour.

**Flora, le docteur, le marquis
et le chœur des femmes**

C'est ainsi que les matadors
Savent conquérir les belles.

Gastone et le chœur d'hommes

Mais ici, les cœurs sont plus
tendres;
Il nous suffit de badiner.

Tous

Oui, dans la joie, tentons
à présent
L'humeur changeante
de la fortune;
Ouvrons les portes du cirque
Aux joueurs audacieux.

*(les hommes quittent leurs
masques; certains se promènent,
d'autres s'appêtent à jouer)*

**Flora, Gastone, le docteur,
le marquis, le chœur**

Alfredo! Vous!

Alfredo

Oui, mes amis...

Flora

Violetta?

Alfredo

Je n'en sais rien.

**Flora, Gastone, le docteur,
le marquis, le chœur**

Quelle désinvolture! Bravo!
Allons, commençons à jouer.

*(le jeu commence. Violetta entre
au bras du baron. Flora va vers eux)*

Flora

Te voilà, j'en suis heureuse.

Violetta

J'ai cédé à la courtoise invitation.

Flora

Je vous sais gré, baron, de l'avoir
honorée.

Le baron

(bas à Violetta)

Germont est ici! Vous le voyez?

Violetta

(pour elle)

(Ciel! C'est vrai!)

(bas au baron)

Je le vois.

Le baron

(sombre)

Pas un seul mot de votre part
à cet Alfredo!

Pas un mot! Pas un mot!

Violetta

(pour elle)

Imprudente, pourquoi suis-je
venue? Pitié, mon Dieu, pitié!
Mon Dieu, prenez pitié de moi!

*(Flora fait asseoir Violetta
près d'elle; le docteur s'approche
d'elles; le marquis s'entretient
à part avec le baron; Gastone
coupe, Alfredo et d'autres misent)*

Flora

Assieds-toi avec moi: raconte.
Quoi de neuf?

Alfredo

Un quatre!

Gastone

Tu as encore gagné.

Alfredo

Malheureux en amour
Heureux au jeu!
(*il mise et gagne*)

**Gastone, le marquis,
et le chœur d'hommes**

Il gagne toujours!

Alfredo

Oh ce soir je gagnerai
et je retournerai ensuite
Profiter de mes gains
à la campagne.

Flora

Seul?

Alfredo

Non... Non... avec quelqu'un
qui y était avec moi
Puis m'a quitté.

Violetta

(Mon Dieu!)

Gastone

(à Alfredo et désignant Violetta)
(Pitié pour elle!)

Le baron

(à Alfredo avec une colère mal
contenue)
Monsieur!

Violetta

(*doucement au baron*)
(Doucement ou je vous
abandonne!)

Alfredo

(*désinvolté*)
Baron, vous me parliez?

Le baron

(*ironique*)
Vous avez une telle chance
que vous me poussez à jouer.

Alfredo

(*ironique*)
Oui? J'accepte le défi.

Violetta

(*pour elle*)
(Que va-t-il arriver? Je me sens
mourir!
Pitié, grand Dieu, pitié,
grand Dieu, de moi!)

Le baron

(*il mise*)
Cent louis à droite...

Alfredo

(*il mise*)
Et cent sur manque...

Gastone

(*coupant*)
Un as; un valet...
(à Alfredo)
Tu as gagné!

Le baron

Le double?

Alfredo

Va pour le double.

Gastone

(*coupant*)
Un quatre... Un sept...

**Le docteur, le marquis
et le chœur**

Encore!

Alfredo

La victoire est pour moi!

**Gastone, le docteur, le marquis,
le chœur**

Vraiment bravo! La chance est
toute du côté d'Alfredo!

Flora

Le baron fera les frais de la
villégiature, je vois déjà...

Alfredo

(*au baron*)
Suivez donc!
(*un domestique entre*)

Le domestique

Le dîner est servi.

Flora

Allons-y.

Gastone, le docteur, le marquis et le chœur

Allons-y.

(tous sortent; Alfredo et le baron restent en arrière)

Violetta *(pour elle)*

(Que va-t-il arriver? Je me sens mourir!

Pitié, grand Dieu, pitié, grand Dieu, de moi!)

Alfredo *(au baron)*

S'il vous plaît de poursuivre...

Le baron

Pour le moment nous ne pouvons pas.

Plus tard la revanche.

Alfredo

Au jeu que vous voudrez.

Le baron

Suivons nos amis. Ensuite...

Alfredo

À votre disposition.

(ils s'éloignent)

Allons.

Le baron

(de plus loin)

Allons.

(Violetta revient bouleversée, puis Alfredo)

Violetta

Je l'ai invité à me rejoindre, Viendra-t-il maintenant? Voudra-t-il m'entendre?

Il viendra, car sa profonde rancœur

Peut plus sur lui que ma voix.

Alfredo

Vous m'avez appelé? Que désirez-vous?

Violetta

Quittez cet endroit:

Un danger vous guette.

Alfredo

Ah, je comprends! Assez! Assez!

Me croyez-vous si vil?

Violetta

Ah, non! Jamais...

Alfredo

Mais que craignez-vous?

Violetta

Je crains toujours le baron.

Alfredo

C'est entre nous une question de vie ou de mort.

S'il tombe par ma main,

Un seul coup vous ôtera

L'amant et le protecteur.

Un tel malheur vous atterre-t-il?

Violetta

Mais si c'était lui qui vous tuait!

Voilà l'unique malheur

Qui m'épouvante et me serait

fatal.

Alfredo

Ma mort? Que vous importe?

Violetta

Allons, partez... et tout de suite.

Alfredo

Je partirai, mais jure alors

Que tu me suivras partout,

Que tu me suivras...

Violetta

Ah, non, jamais!

Alfredo

Non? Jamais?

Violetta

Va, malheureux!

Oublie un nom déshonoré

Va, laisse-moi sur le champ,

J'ai juré sur ma foi

De te fuir...

Alfredo

À qui? Dis-le! Qui a pu...?

Violetta

À qui en avait pleinement le droit.

Alfredo
Douphol?

Violetta
(dans un dernier effort)
Oui.

Alfredo
Tu l'aimes donc?

Violetta
Eh bien... Je l'aime...

Alfredo
(court furieux ouvrir brusquement la porte)
Venez tous maintenant.

(tout le monde entre dans la confusion)

**Flora, Gaston, le baron,
le docteur, le marquis, le chœur**
Vous nous avez appelés?
Que voulez-vous?

Alfredo
(désignant Violetta abattue)
Connaissez-vous cette femme?

**Flora, Gaston, le baron,
le docteur, le marquis, le chœur**
Qui? Violetta?

Alfredo
Savez-vous ce qu'elle a fait?

Violetta
Ah, tais-toi!

**Flora, Gaston, le baron,
le docteur, le marquis, le chœur**
Non.

Alfredo
Par amour pour moi,
Cette femme dépensait tous
son bien...
Moi, aveugle, vil, misérable,
Je pouvais tout accepter.
Mais il est temps encore! Je veux
Me laver de cette tache.
Ici, je vous fais témoins,
Je vous fais témoins,
Qu'ici c'est moi qui l'ai payée...

(il jette avec fureur et mépris une bourse aux pieds de Violetta qui s'évanouit dans le bras de Flora)

**Gaston, le baron, le docteur,
le marquis, le chœur**
Quelle horrible infamie
Tu as commis!
Tu as porté un coup fatal
À un cœur sensible.
(Germont entre)
Méprisable offenseur
De femmes!
Éloigne-toi de là
Tu nous fais horreur!
Tu nous fais horreur!
...

Germont
(avec ferveur et dignité)
Il se rend lui-même digne
de mépris
Celui qui offense une femme,
fût-ce dans la colère.
Où est mon fils? Je ne le vois
plus...
En toi, en toi,
Alfredo, je ne peux le trouver...

Alfredo
(pour lui)
(Ah, oui, qu'ai-je fait?
J'en éprouve de l'horreur!
Une folle jalousie, un amour
trompé,
Me déchirent l'âme...
Je ne raisonne plus...
Jamais elle ne me pardonnera.
Je voulais la quitter...
Je n'ai pas pu...
Je suis venu ici poussé
par la colère!
Maintenant que j'ai déversé
ma colère,
Ah, malheureux, j'en ai
du remords.)

**Flora, Gaston, le docteur,
le marquis, le chœur**
(à Violetta)
Comme tu souffres!
Mais reprends courage!
Ici tous ressentent ta douleur:
Tu n'as ici que des amis,
Sèche les larmes qui te coulent.

Germont (*à soi-même*)

(Moi seul ici sais le courage
Contenu dans l'âme
de cette malheureuse.
Je sais qu'elle l'aime,
qu'elle lui est fidèle.
Pourtant, je devrai
cruellement me taire!)

Le baron (*bas à Alfredo*)

L'atroce insulte,
L'atroce insulte faite
à cette femme
Nous a ici tous offensés,
mais un tel outrage
Ne restera pas impuni...
Je veux vous montrer,
Je veux vous montrer
Que je saurai briser votre orgueil.

Alfredo

Qu'ai-je fait! Qu'ai-je fait?
J'en éprouve de l'horreur!
Jamais elle ne me pardonnera.

Violetta (*revenant à elle*)

Alfredo, Alfredo, tu ne peux
comprendre
Tout l'amour de ce cœur.
Tu ignores qu'au prix même
De ton mépris je l'ai prouvé.
Mais viendra le temps
où tu l'apprendras...
Tu confesseras comme
je t'aimais...

**Flora, Gaston, le docteur,
le marquis, le chœur**

(*à Violetta*)

Comme tu souffres!
Mais reprends courage!
...

Alfredo

Qu'ai-je fait! Qu'ai-je fait?
J'en éprouve de l'horreur!

...

Le baron

Je veux vous montrer
Que je saurai briser votre orgueil.
...

Germont

Je sais qu'elle l'aime, qu'elle lui
est fidèle
...

Violetta

Dieu t'épargne alors les remords.
Ah! Morte, je t'aimerai encore!
Dieu t'épargne alors les remords.

**Flora, Gaston, le docteur,
le marquis, le chœur**

Tu n'as ici que des amis...

Alfredo

Ah, oui, qu'ai-je fait? J'en éprouve
de l'horreur!
Une folle jalousie, un amour
trompé,
Me déchirent l'âme...
Je ne raisonne plus...

Germont

Je sais qu'elle l'aime, qu'elle lui
est fidèle.
Pourtant, je devrai cruellement
me taire!
...

(*Germont emmène son fils;
le baron les suit. Violetta
est conduite dans une autre pièce
par Flora et le docteur. Les autres
se dispersent*)

ACTE III

Chambre de Violetta.

Scène et air

(Violetta dort dans son lit; Annina assise près de la cheminée dort aussi)

Violetta
(se réveillant)
Annina?

Annina
(réveillée, confuse)
Vous désirez?

Violetta
Tu dormais, ma pauvre!

Annina
Oui, pardonnez-moi.

Violetta
Donne-moi un peu d'eau.
Regarde, le jour est levé?

Annina
Il est sept heures.

Violetta
Laisse entrer un peu de lumière.

Annina
(ouvre les fenêtres, regarde dans la rue)
Monsieur de Grenvil...

Violetta
Oh! Le véritable ami!
Je veux me lever... Aide-moi...
(elle essaie de se lever mais retombe; soutenue par Annina elle va lentement vers le canapé. Le docteur arrive à temps pour la soutenir)
Que de bonté! Vous pensez à moi au bon moment!

Le docteur
Oui...
Comment vous sentez-vous?

Violetta
Mon corps souffre,
mais mon âme est tranquille.
Hier soir, un prêtre
m'a réconfortée...
Ah! La religion soulage ceux
qui souffrent.

Le docteur
Et cette nuit?

Violetta
J'ai dormi tranquillement.

Le docteur
Courage alors! La convalescence
N'est plus loin.

Violetta
Oh, le pieux mensonge
Est autorisé aux médecins!

Le docteur
(lui prenant la main)
Adieu... À plus tard!

Violetta
Ne m'oubliez pas.
(Annina accompagne le médecin qui part)

Annina
(vite, à voix basse)
Comment va-t-elle, monsieur?

Le docteur
Le mal ne lui accorde plus
que quelques heures.
(il sort)

Annina
(à Violetta)
Courage.

Violetta
C'est un jour de fête aujourd'hui?

Annina
Tout Paris est en folie.
C'est Carnaval.

Violetta
Dans l'allégresse générale,
Dieu sait
Combien de malheureux
souffrent!

Dans ce secrétaire,
Combien d'argent y a-t-il?

Annina
(ouvre le meuble et compte)
Vingt louis.

Violetta
Donnes-en dix toi-même
aux pauvres.

Annina
Il vous en restera peu alors...

Violetta
Oh, ça suffira!
Ensuite, cherche mes lettres.

Annina
Mais vous...

Violetta
Je n'aurai besoin de rien.
Hâte-toi, si tu le peux...
*(Annina sort. Violetta tire
une lettre de son sein et la lit)*

« Tenez votre promesse. Le duel
A eu lieu... Le baron a été blessé,
Mais il va mieux... Alfredo
Est à l'étranger. Je lui ai
moi-même
Révélé votre sacrifice.
Il reviendra vous demander
pardon.
Je viendrai aussi...
Soignez-vous...
Vous méritez un avenir
meilleur...
Giorgio Germont. »
Il est tard.
(elle se lève)
J'attends, j'attends; jamais
ils n'arrivent.
(elle se regarde dans un miroir)
Oh, comme j'ai changé!
Mais le docteur m'exhorte
à espérer!
Ah, avec cette maladie, tout espoir
est perdu.
Adieu, beaux rêves riants
du passé,
Les roses de mon visage ont déjà
pâli;
L'amour d'Alfredo me manque
toujours...

Soutien et réconfort de mon âme
malade...

Soutien et réconfort,
Ah, souris au désir de la dévoyée,
Ah, pardonne-lui, accueille-la,
mon Dieu!
Désormais, tout est fini.
Des joies et des douleurs,
ç'en sera bientôt fini,
Aux humains, la tombe marque
la fin de tout!
La mienne ne connaîtra ni larmes,
ni fleurs!
Pas une croix avec un nom
qui recouvre mon corps!
Ni croix, ni fleurs!
Ah, souris au désir de la dévoyée,
Ah, pardonne-lui, accueille-la,
mon Dieu!
Ah, tout est fini, tout est fini!
Maintenant, tout est fini...
(elle s'assoit)

Bacchanale

Chœur
(à l'intérieur)
Place au quadrupède
Seigneur de la fête,
La tête couronnée
De fleurs et de pampres.
Place au plus docile
De tous les cornus,
Qu'il reçoive le salut
Des cors et des fifres.
Parisiens, faites place
Au triomphe du Bœuf gras...

Ni l'Asie, ni l'Afrique
N'en virent de plus beau,
Fierté et orgueil
De la boucherie.
Joyeux masques,
Jeunes gens fous,
Applaudissez-le tous,
Par vos cris et vos chants.
Parisiens, faites place...

Scène et duo

Annina
Madame...

Violetta

Que t'arrive-t-il?

Annina

C'est vrai? Aujourd'hui vous vous sentez mieux?

Violetta

Oui, pourquoi?

Annina

Vous promettez d'être calme?

Violetta

Oui, qu'as-tu à me dire?

Annina

Je voulais vous prévenir...
Une joie imprévue...

Violetta

Tu as dit une joie?

Annina

Oui, madame.

Violetta

Alfredo! Ah! Tu l'as vu!
Il vient! Il vient! Dépêche-toi!
(Alfredo paraît)
Alfredo?
(ils se précipitent dans les bras l'un de l'autre)
Alfredo aimé, Alfredo aimé,
Alfredo aimé!
Ô joie!

Alfredo

Ma Violetta, oh ma Violetta,
oh ma Violetta!
Oh joie!

Violetta

Je sais qu'enfin tu m'es rendu!

Alfredo

De mon cœur apprends
si je t'aime,
Sans toi je ne saurais vivre.

Violetta

Ah, si tu m'as retrouvée en vie,
Crois alors que la douleur ne peut
tuer.

Alfredo

Oublie les soucis, femme adorée,
Pardonne-moi, pardonne
mon père.

Violetta

Que je te pardonne? C'est moi
la coupable:
Mais seul l'amour m'avait
transformée à ce point.

Alfredo

Aucun homme, aucun démon,
mon ange,
Ne pourra jamais me séparer
de toi.
Jamais plus, jamais plus, jamais
plus...

Violetta

Aucun homme, aucun démon,
mon ange,
Ne pourra jamais me séparer
de toi.
Jamais plus, jamais plus, jamais
plus...

Alfredo

Ma bien-aimée, nous quitterons
Paris,
Nous traverserons la vie
ensemble.
Tu recevras récompense
des tourments passés,
Ta santé reflleurira.
Tu seras mon souffle
et ma lumière,
Tout l'avenir en sourira.

Violetta

Mon bien-aimé, nous quitterons
Paris,
Nous traverserons la vie
ensemble...

Alfredo

Oui...

Violetta

Tu recevras récompense
des tourments passés,
Ma santé reflleurira.
Tu seras mon souffle
et ma lumière,
Tout l'avenir en sourira.

Assez! Alfredo, cherchons
un temple
Et rendons grâce à Dieu
de ton retour!
(elle chancelle)

Alfredo
Tu pâlis!

Violetta
Ce n'est rien, tu sais!
Une joie imprévue n'entre jamais
Dans un cœur affligé
sans le déranger.
(elle s'abandonne sur une chaise)

Alfredo
Grand Dieu! Violetta!

Violetta
C'est mon mal...
Un instant de faiblesse...
Maintenant je vais mieux...
Tu vois?
(prenant sur elle)
Je souris...

Alfredo
(Ah, cruel destin...)

Violetta
Ce n'est rien. Annina,
habille-moi.

Alfredo
Maintenant? Attends...

Violetta
(se levant)
Non... Je veux sortir.
*(Annina présente à Violetta
un vêtement qu'elle s'apprête
à mettre; sa faiblesse
l'en empêchant, elle le jette à terre
et s'exclame avec désespoir)*
Grand Dieu! Je n'y arrive pas...

Alfredo
*(Ciel! Que vois-je?)
(à Annina)*
Va chercher le docteur...

Violetta
(à Annina)
Ah! Dis-lui qu'Alfredo

Est revenu, revenu
à mon amour...
Dis-lui que je veux vivre encore...
(à Alfredo)
Mais si ton retour ne m'a pas
sauvée,
Il n'est donné à personne sur terre
de me sauver.
(ardemment)
Grand Dieu! Mourir si jeune,
Moi qui ai tant eu de peines!
Mourir si près de sécher
Des larmes si longtemps versées!
Ma crédule espérance
Fut donc un délire!
J'aurai en vain armé
Mon cœur de constance!

Alfredo
Mon souffle, ma vie,
Amour de mon cœur!
Je dois confondre
Mes larmes et les tiennes.
Mais, crois-le, plus que jamais
Il nous faut de la persévérance.
Ah, ne ferme pas ton cœur
Entièrement à l'espérance!

Violetta
Oh, Alfredo, la cruelle fin
Réservée à notre amour...
Grand Dieu! Mourir si jeune...

Alfredo
Ma Violetta, calme-toi.
Ta douleur me tue...

Finale

Germont
(entrant)
Ah, Violetta!

Violetta
Vous, monsieur!

Alfredo
Mon père!

Violetta
Vous ne m'avez pas oubliée!

Germont

Je tiens ma promesse.
Je viens vous serrer sur mon cœur
comme ma fille,
Ô femme généreuse !

Violetta

Hélas ! Vous arrivez tard.
(elle l'embrasse)
Mais je vous suis reconnaissante.
Vous voyez, Grenvil ? J'expire
entre les bras
De ceux qui me sont le plus chers
au monde.

Germont

Que dites-vous là ?
(l'observant)
(Ciel ! C'est vrai !)

Alfredo

La vois-tu, père ?

Germont

Ne me déchire pas plus,
Un trop grand remords
me dévore l'âme.
Chacun de ses mots me terrasse
comme la foudre.
*(Violetta ouvre un tiroir et en sort
un médaillon)*
Ah, vieillard imprudent !
Je vois maintenant seul le mal
que j'ai fait...

Violetta

Approche-toi... Écoute,
mon bien-aimé Alfredo
(sombre)
Prends-le : c'est l'image
De mes jours passés,
Qu'elle puisse te rappeler
Celle qui t'aima tant.

Alfredo

Non, tu ne mourras pas,
ne me dis pas cela...
Tu dois vivre, mon amour.
Dieu ne m'a pas amené ici
Pour un supplice aussi dur.

Germont

Chère et sublime victime
D'un amour sans espoir,
Pardonne-moi le supplice
Subi par ton beau cœur.

Violetta

Si une jeune fille pure
À la fleur de l'âge
Te donnait son cœur...
Qu'elle soit ton épouse...
Je le veux.
Donne-lui ce portrait ;
Dis-lui que c'est un cadeau
De celle qui, au ciel parmi
les anges,
Prie pour elle et pour toi.

Annina et le docteur

Tant que mes yeux auront
des larmes,
Je pleurerai pour toi.

Alfredo

Ah non ! Non ! Non ! Non !
La mort ne peut pas aussi vite
t'arracher à moi.

Germont

Tant que mes yeux auront
des larmes,
Je pleurerai pour toi.
Vole vers les esprits bienheureux,
Dieu t'appelle,
Dieu t'appelle à lui.

Violetta

Donne-lui ce portrait...

Annina, Germont, le docteur

Vole vers les esprits
bienheureux...

Alfredo

Vis, ou seul un cercueil
Avec toi m'accueillera...

Violetta

(se ranimant)
C'est étrange ?

Tous

Quoi ?

Violetta*(parlant)*

Les spasmes de douleur

Ont cessé.

En moi... revient, revient...

Une force insolite!

Ah! Mais je... Mais je reviens

à la vie!

Oh joie!

*(elle retombe sur le canapé)***Annina, Germont, le docteur**

Ciel! Elle meurt!

Alfredo

Violetta?

Annina, Germont

Oh Dieu! Secourons-la...

Le docteur*(après avoir pris son pouls)*

Elle s'est éteinte.

Annina, Alfredo, le docteur

Oh douleur...

Fin de l'ouvrage

*Traduction R.V.
pour l'Opéra de Lausanne*



l'élégance
notre univers

Genève
Lausanne
Balexert
Geneva Airport
Chavannes
Monthey
Sierre

www.bongenie-grieder.ch

BONGENIE
brunschwig group ■ ■



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*



Banque de Dépôts et de Gestion

UNE BANQUE À LA MESURE DE L'HOMME

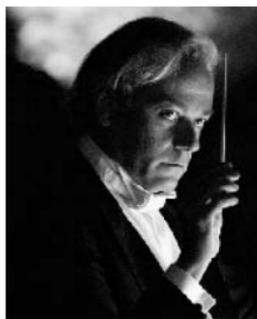
Lausanne · Avenue du Théâtre 14

☎ Bellefontaine · 021 341 85 11



www.bdg.ch

BIOGRAPHIES



PAOLO ARRIVABENI

DIRECTION MUSICALE

En juillet 2008, Paolo Arrivabeni a été nommé directeur musical de l'Opéra Royal de Wallonie à Liège pour les quatre saisons à venir. Il y dirigera chaque saison trois opéras ainsi que plusieurs concerts. Spécialisé dans le répertoire lyrique, il est l'invité de nombreuses maisons européennes: Staatsoper et Deutsche Oper de Berlin, Staatsoper de Vienne, Teatro Nacional de São Carlos à Lisbonne, Teatro de La Maestranza à Séville, Théâtre Municipal de Marseille, Théâtre du Capitole de Toulouse, Opéra de Monte-Carlo, opéras de Zürich et Leipzig, Teatro Comunale de Bologne, Teatro San Carlo à Naples, Teatro La Fenice, etc. Il est également l'invité des festivals d'opéras de Wexford et de la Vallée d'Itria. Son répertoire inclut les grands opéras italiens du XIX^e, en particuliers ceux de Rossini, Donizetti et Verdi. Ces dernières saisons, il a notamment travaillé à l'Opéra de Leipzig, l'Opéra de Zürich et la Staatsoper de Berlin (*La Traviata*), l'Opéra de Marseille (*Rigoletto*) et a effectué une tournée du Teatro Comunale de Bologne avec *La fille du régiment*. En 2007, il a dirigé *L'elisir d'amor* à Toulouse, *Lucrezia Borgia* à Las Palmas, *La Traviata* à La Fenice, *Lucia di Lammermoor* à la Deutsche Oper de Berlin et à la Staatsoper de Vienne, *Norma* aux Arènes de Macerata, *Nabucco* et *Il barbiere di Siviglia* au Théâtre Royal de Wallonie. En janvier 2008, il a débuté à la Bayerische Staatsoper avec *Il Turco in Italia* puis a dirigé *Norma* à la Staatsoper de Berlin. Récemment, il a dirigé *Il trittico* de Puccini au Teatro Massimo de Palerme. L'Opéra de Lausanne l'a accueilli en ouverture des saisons 2005, avec *Rigoletto*, et 2006, avec *Il Turco in Italia*. En projet: *L'elisir d'amor* à la Bastille en 2009 et *Rigoletto* au Metropolitan Opera en 2010. Il débutera à Oviedo avec *Un ballo in maschera*, puis dirigera *Falstaff* à Sante Fé, *Lucia di Lammermoor* à la Staatsoper de Vienne, *La Traviata* et *La Cenerentola* à Berlin et *Macbeth*, *La Traviata*, *Falstaff*, *Rigoletto* et *Otello* à Liège.



ARNAUD BERNARD

MISE EN SCÈNE

Arnaud Bernard commence le violon à l'âge de six ans puis poursuit ses études au Conservatoire de Strasbourg et à l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg. En 1988, il devient assistant à la mise en scène et travaille en France et en Allemagne avec Nicolas Joel et Jean-Claude Auvray. En 1989, il est engagé au Théâtre du Capitole de Toulouse en tant que régisseur de scène et assistant à la mise en scène. Avec Nicolas Joel, il travaille pour les maisons les plus prestigieuses et réalise plus de vingt reprises de ses productions. Il signe sa première mise en scène avec *Il trovatore* de Verdi au Théâtre du Capitole en 1995, puis réalise *Falstaff* au Spoleto Festival à Charleston aux États-Unis. De 1996 à 1998, il est metteur en scène associé et directeur de production au Théâtre du Capitole. Les saisons suivantes, il met en scène *Il barbiere di Siviglia* à Toulouse, *Roméo et Juliette* à l'Opéra de Chicago avec Roberto Alagna et Angela Gheorghiu, *L'elisir d'amor* à Toulouse pour les débuts de Marcelo Alvarez dans le rôle de Nemorino, *Il trittico* de Puccini à l'Opéra de Nantes, *Les Huguenots* de Meyerbeer au Festival de Martina Franca et une reprise du *Barbiere di Siviglia* avec Sonia Ganassi et Roberto Frontali à Toulouse. Il signe également une nouvelle production de *Lakmé* pour le Teatro Massimo de Palerme, *Roméo et Juliette* à Tokyo, *Werther* à Martina Franca, *Die Lustigen Weiber von Windsor* à Nantes, *Luisa Miller* au Nationale ReiseOpera en Hollande, *L'elisir d'amor* à St-Etienne et Toulouse et *Le roi de Lahore* de Massenet à Venise, deuxième spectacle de réouverture de la Fenice. Suivent *La bohème* aux Arènes de Vérone, *Rigoletto* à Lausanne et *L'elisir d'amor* à Toulouse. Plus récemment, il a mis en scène *Luisa Miller* à la Fenice, *La Traviata* à Prague et à Tokyo, *Rigoletto* à Marseille et à Nantes, et a ouvert la saison 2006 du San Carlo de Naples avec *Falstaff*. Il a repris *Lakmé* à Tokyo, *Cavalleria rusticana* à Saint-Gall, *Carmen* à Helsinki, *Il trittico* à Zagreb, *La dame de pique* à Toulouse et *Carmen* à Lausanne. En projet : *Carmen* à Bilbao, *L'elisir d'amor* à Catania, une nouvelle production de *Carmen* à Vilnius, *Thaïs* à Athènes, *Otello* au Bolshoï et une nouvelle production de *Thaïs* au Maggio Musicale Fiorentino.



GIANNI SANTUCCI

ASSISTANAT ET CHORÉGRAPHIE

Gianni Santucci étudie la danse classique et contemporaine. De 1984 à 1992, il danse avec plusieurs compagnies en Italie et à New York. Il enseigne la danse au Centre Chorégraphique National de Roubaix, est maître de ballet au Teatro Bellini de Catania et professeur de danse classique et moderne en Italie. Assistant metteur en scène et chorégraphe, il travaille au cinéma pour *Il viaggio della sposa* réalisé par Sergio Rubini, *Aprile* réalisé par Nanni Moretti et *Matilde* réalisé par Luca Manfredi. Il est metteur en scène et chorégraphe de *La contrebasse* de Süskind, d'*Un contrabbasso in cerca d'amore* de Franco Petracchi, de la *61^e Fête de l'Amandier en Fleur*, du spectacle *Uomini e Dei* d'après Cesare Pavese, et d'un spectacle qu'il a écrit, *Suoni della memoria*. En tant que chorégraphe, il travaille à l'étranger au Théâtre Music Hall à Saint-Petersbourg, au Théâtre Friedrich Stadt Palast à Berlin, ainsi qu'en Grèce, pour l'émission *Fantastico Athènes*. Il collabore aux comédies musicales *Anni 60* de R. Giordano et Jerry Calà, *Vengo anch'io Ortelio non riesce a dormire*, *Salomé*, puis à *Gli Uccelli* d'Aristophane, *Streap tease* et à *Satyricon*, avec la participation de Maximiliano Guerra. À l'opéra, il collabore avec Arnaud Bernard pour *Les Huguenots* de Meyerbeer et *Werther* de Massenet au Théâtre Martina Franca, *Le roi de Lahore* à La Fenice, *Falstaff* à Naples, *La dame de pique* à Toulouse, *Carmen* à Helsinki et à Lausanne. Il travaille également pour le Festival d'opérettes de Trieste et collabore aux comédies musicales *Musical* et *Cancan*. Il participe également à la série télévisée *Rome* (HBO – Golden Globe Award).



ALESSANDRO CAMERA

DÉCORS

Alessandro Camera étudie à l'Académie des Beaux-Arts de Brera à Milan. Il assiste ensuite Luciano Damiani pour *Le baiser de la fée* de Stravinski à la Scala, *La Traviata* aux Arènes de Vérone ainsi qu'au Festival de Salzbourg, et *La damnation de Faust* au Staatstheater de Stuttgart. Il participe également à *Hécube* et *Les Bacchantes* d'Euripide au Théâtre grec de Syracuse. Dès 1997, il entame une importante collaboration avec William Orlandi: *Don Quichotte* de Massenet et *L'amour des trois oranges* de Prokofiev à la Bastille, mises en scène par Gilbert Deflo, *L'Orfeo* de Monteverdi, *La dame de pique* de Tchaïkovsky au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, *Cavalleria rusticana* de Mascagni et *Thérèse* de Massenet à l'Opéra de Zürich. Il travaille également aux décors de *Scènes de mariage* d'Ingmar Bergman au Teatro Piccolo Eliseo de Rome dans la mise en scène de Gabriele Lavia, *Madame Bovary* de Flaubert avec Monica Guerritore et *Mary Stuart* de Schiller au Teatro Eliseo de Rome, mises en scène par Giancarlo Sepe. Il travaille pour les comédies musicales *Cabaret* et *Sweet Charity*, dirigées par Saverio Marconi. En collaboration avec Glauco Mauri, il signe les décors de *Variations énigmatiques* de Eric-Emmanuel Schmitt, *Volpone* de Ben Jonson, *Crime et châtiment* de Dostoïevski et *Le menteur* de Goldoni. À l'opéra, il collabore avec Arnaud Bernard et signe les décors de *Luisa Miller* et *Le roi de Lahore* à La Fenice, *Rigoletto* à Lausanne, *Falstaff* au Teatro San Carlo de Naples, *La dame de pique* à Toulouse, *Carmen* à Helsinki, Vichy, Lausanne et au Japon. En projet avec Arnaud Bernard: *Otello* de Verdi au Théâtre Bolchoï de Moscou. Il vient de signer les décors du *Trittico* au Teatro Massimo de Palerme. En collaboration avec Gabriele Lavia, il a réalisé les décors de *Giovanna d'Arco* de Verdi pour le Festival Verdi au Teatro Regio de Parme et *Le nozze di Figaro* au Suntory Hall à Tokyo. En projet: *Don Giovanni*, *Così fan tutte* et *Macbeth* de Shakespeare. En 2007, il a reçu le Prix Gassmann du « meilleur décorateur ».



CARLA RICOTTI

COSTUMES

Carla Ricotti obtient son diplôme de scénographe en 1992 à l'Académie des Arts Brera à Milan, où elle enseigne actuellement. En 1996, elle est boursière du Festival de Bayreuth. De 1990 à 1996, elle est assistante de Luisa Spinatelli puis, dès 1996, collabore avec William Orlandi à l'Opéra de Zürich, au Gran Teatro del Liceu de Barcelone, à l'Opéra de Rome et au Teatro Massimo de Palerme. Avec J. MacFarlane, elle collabore à la création des costumes de *Falstaff* à Florence et à Lyon et à ceux de *Don Giovanni* à La Monnaie. En 1997, elle travaille avec James Ivory pour le ballet *Apollo e Dafne* de Haendel, puis assiste Jean-Paul Gaultier pour les costumes du ballet *Pinocchio* au Théâtre La Pergola à Florence. Elle signe les costumes de *Il gran teatro del Mondo* de Calderon de la Barca, *Le théâtre des merveilles* de Cervantes et *Les âmes mortes* de Gogol. En 1997, Carla Ricotti entreprend une collaboration avec Stefano de Luca et signe la scénographie et costumes de *Pinocchio* de Collodi, et du *Petit Prince* de Saint-Exupéry au Piccolo Teatro de Milan, *Ubu Roi* de Jarry au Théâtre National de Timisoara, *Oreste* d'Alfieri au Teatro Olimpico de Vicenza, *Mouse trap* d'Agatha Christie à Turin. Elle dessine les costumes de deux pièces de Pirandello, *Le bonnet du fou* et *À chacun sa vérité*, au Teatro Carcano à Milan. Elle signe les décors et costumes de *Macbeth* au Teatro Studio de Milan. En 2007, elle crée les costumes du *Grincheux M. Todero* de Goldoni pour la Biennale du Théâtre à Venise. À l'Opéra, elle fait ses débuts en 1996 avec les costumes de *L'Americano* de Piccinni au Festival della Valle d'Itria et de *Simon Boccanegra* au Teatro Vittorio Emanuele de Messine en 1997. Dès 2001, elle travaille régulièrement avec Arnaud Bernard : *Les Huguenots*, *Luisa Miller*, *Le roi de Lahore*, *La Traviata*, *Falstaff*, *Cavalleria rusticana*, *Carmen* et *La dame de pique*. Récemment, elle a signé la scénographie et les costumes de *La mouette* de Tchekov et les costumes du *Trittico* à Palerme et à Zagreb. En projet : la nouvelle production de *Carmen* à Vilnius.



PATRICK MÉEÛS

LUMIÈRES

Patrick Méeüs a réalisé plus de septante mises en lumière pour la danse. Depuis 1992, il réalise également des éclairages pour le théâtre et l'opéra. Il collabore régulièrement avec Daniel Mesguich : *Bérénice*, *Hamlet*, *Dom Juan* de Molière, *La vie parisienne* d'Offenbach, *La tempête* de Shakespeare, *Le Dibbouk* de Anski, *Électre* de Sophocle, *Médée* d'Euripide, *Le Diable et le Bon Dieu* de Sartre, *Esther* de Racine, *Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare, etc. Avec Jean-Marie Villégier, il signe les lumières de *La révolte* au Théâtre de l'Athénée, *Jephtha* à l'Opéra du Rhin et à l'Opéra de Bordeaux. Il signe également les lumières de nombreux spectacles à la Comédie française. À l'opéra, il travaille sur *Pelléas et Mélisande*, *Gogol* de Michael Lévinas, *Ces sacrés Nibelungen* d'Oscar Strauss, *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, *Wozzeck* de Berg, *Till l'espègle* de Karetnikov, *Des saisons en enfer* de Marius Constant, *Le fou* de Marcel Landowski, *Elephant Man* de Laurent Petigirard, *Il trittico* de Puccini, *Faust* de Gounod, *Così fan tutte* de Mozart, *Die lustigen Weiber von Windsor* de Nicolai, etc. Parmi ses dernières réalisations, citons : *L'entretien de M. Descartes avec M. Pascal Le Jeune* au Théâtre de l'Oeuvre à Paris, *Le secret de Susanne* et *La tragédie florentine* à Ténériffe, *La belle Hélène* et *La dame de pique* au Capitole de Toulouse, *Carmen* à Helsinki, Lausanne, Vichy et au Japon, *Tosca* à l'Opéra de Nice et à Modène, le ballet *Gisèle* à Nice et Avignon, *La Traviata* à Ancona, *Phasmes* au Théâtre du Rond-Point de Paris, *La vida breve* à St. Etienne, *Rigoletto* à Avignon, *Le songe d'une nuit d'été* à Nice, *La belle de Cadix* au Festival Folies d'O à Montpellier. En projet : *La nuit de cristal* de Jacques Attali au Théâtre du Rond-Point, *Rigoletto* à Toulon, *Il trittico* de Puccini à Macao, *La vedova scaltra* à Montpellier, *La belle Hélène* à Lausanne, *Zorba le Grec* à Toulon, *Les contes d'Hoffmann* à Nice, *Carmen* à Bilbao, une création danse pour le ballet de l'Opéra de Toulouse et *Jephtha* avec Jean-Marie Villégier à l'Opéra du Rhin et à Bordeaux.



VÉRONIQUE CARROT

CHEF DE CHŒUR

Née en France, Véronique Carrot vit en Suisse depuis 1975. Claveciniste, elle assure des continous d'opéras sur différentes scènes européennes et avec de nombreux orchestres. Elle a étudié la direction de chœurs au Conservatoire de Genève avec Michel Corboz. Elle devient chef de chœur en 1978. Elle tient depuis lors à explorer tous les genres et toutes les formes du chant choral, affectionnant aussi bien le travail polyphonique du répertoire a cappella, ou avec piano, que les exigences du répertoire choral avec orchestre. C'est ainsi qu'elle a dirigé le *Magnificat* de Bach, *Acis et Galatée* de Haendel, la *Theresienmesse* de Haydn (avec l'OSR), la *Messe en do mineur* de Mozart (avec l'OCL), mais aussi les *Requiem* de Mozart, de Duruflé, de Fauré et de Brahms, ou encore *Le roi David* de Honegger. À l'Opéra de Lausanne, dont elle dirige le chœur, elle a conduit des représentations de *Così fan tutte*, d'*Orfeo* et de *La sonnambula*.



VIRGINIA TOLA

VIOLETTA VALÉRY

Virginia Tola étudie à l'Institut d'Art du Teatro Colón. En 1999, elle reçoit le prix de l'Association des Critiques d'Argentine. Elle remporte le Premier Prix au Concours International de Chant de la Reine Sonja en Norvège, grâce auquel elle se produit ensuite en concerts avec l'Orchestre Philharmonique d'Oslo, sous la direction de Marris Jansons et Marcello Viotti. En 2000, elle reçoit plusieurs prix au Concours International Operalia de Plácido Domingo. Sur scène, elle débute au Teatro Colón, dans la première de la production *Don Juan* de J. Carlos Zorzi, puis dans le rôle d'Antonia des *Contes d'Hoffmann*. Depuis, Virginia Tola est l'invitée de nombreux théâtres dont le Teatro Colón à Buenos Aires, le Teatro dell'Opera à Rome, le Teatro Regio à Turin, le Teatro Giuseppe Verdi à Trieste, le Washington Opera, l'Opéra de Los Angeles, le Teatro Real de Madrid, le Théâtre Royal de La Monnaie, pour les rôles de Fiordiligi dans *Così fan tutte*, Rosina dans *Il barbiere di Siviglia*, Violetta dans *La Traviata*, le rôle-titre de *Luisa Miller*, Desdemona dans *Otello*, Mimi dans *La bohème*, Marguerite dans *Faust*, Nedda dans *I Pagliacci* et Margherita dans *Mefistofele*. Ces dernières saisons, elle était Mimi à Washington, Rome, Turin, Oslo, au Festival de Bregenz, Micaëla au Teatro Real de Madrid, à Cagliari, Turin et Buenos Aires. Elle a chanté sa première Marguerite dans *Faust* à Trieste en 2005. Lors de la saison 2005-2006, elle a fait ses débuts dans *Luisa Miller* au Théâtre de la Wallonie à Liège, puis a chanté dans *Così fan tutte* et *La Traviata* à la Monnaie. En 2007, elle a interprété Marguerite dans *Mefistofele* à Buenos Aires, Rosina du *Barbiere di Siviglia* et Micaëla à Oslo. Elle a également incarné Valencienne dans *The Merry Widow*, aux côtés de Carol Vaness à Los Angeles et Nedda dans *I pagliacci* à La Plata. Virginia Tola se produit régulièrement en récital avec Plácido Domingo en Amérique, en Scandinavie et en Europe. Au disque, elle a gravé *Milena* et *Don Rodrigo* de Ginastera. Pour le label DeLos International, elle a enregistré le *Triple concerto* du compositeur argentin Luis Bacalov.



SAIMIR PIRGU

ALFREDO GERMONT

Né en 1981, Saimir Pirgu étudie tout d'abord le violon, dès 1988, au Liceo d'Arte en Albanie, puis poursuit des études de chant aux conservatoires de Tirana et Bolzano, avec Vito Brunetti, qui est actuellement son professeur. Installé en Italie en 2002, il remporte les Premiers Prix des Concours Internationaux Enrico Caruso à Milan et Tito Shipall à Lecce. Il fait ses débuts au Festival Rossini de Pesaro avec les rôles de Belfiore dans *Il viaggio a Reims* et Ali dans *Adina*. Il entame ensuite une intense collaboration avec la Staatsoper de Vienne, après le prestigieux prix Eberhard Waechter Gesangsmedaille qu'il a remporté avec *L'elisir d'amor*. Il chante ensuite dans *Così fan tutte* à Ferrare, sous la direction de Claudio Abbado et au Festspiele de Salzbourg sous la baguette de Philippe Jordan. Les saisons suivantes, il est invité à chanter à la Staatsoper de Hambourg, la Bayerische Staatsoper de Munich, la Staatsoper de Berlin, le Teatro dell'Opera et l'Accademia Santa Cecilia à Rome, l'Opéra de Zürich, Covent Garden, le Teatro Real à Madrid, le Teatro San Carlo à Lisbonne, le Teatro Comunale de Bologne et le Concertgebouw d'Amsterdam. Il travaille sous la direction des chefs Claudio Abbado, Lorin Maazel, Daniele Gatti, Seiji Ozawa, Franz Welser Möst, Gustav Kuhn, James Colon, Antonio Pappano et Nikolaus Harnoncourt. Ses rôles de prédilection sont Don Ottavio de *Don Giovanni*, Ferrando de *Così fan tutte*, Nemorino de *L'elisir d'amor*, Rinuccio de *Gianni Schicchi*, Fenton dans *Falstaff*, le duc dans *Rigoletto*. Il vient de faire ses débuts dans le rôle d'Idomeneo au Styriarte Festivasteirische à Graz, sous la direction de Nikolaus Harnoncourt. En projet : *La Traviata* à Santa Fé, à Covent Garden et à Vienne, Edgardo dans *Lucia di Lammermoor* à Hambourg, Rinuccio dans *Gianni Schicchi* à Los Angeles et au Metropolitan Opera de New-York, Christian dans *Cyrano* d'Alfano au Théâtre du Châtelet.



SEBASTIAN CATANA

GIORGIO GERMONT

Sebastian Catana a étudié dans les programmes pour jeunes artistes des opéras de Seattle et Baltimore. Il a reçu de nombreux prix dont le prix du Metropolitan Opera National Council Auditions, le Premier Prix au Concours Licia Albanese-Puccini Foundation 2006, le Deuxième Prix au Concours Loren L. Zachary Society 2006, etc. Sebastian Catana a fait ses débuts en 2001 au Carnegie Hall, avec le rôle de Thore dans *Les Huguenots* de Meyerbeer, avec l'Orchestre de l'Opéra de New York. Depuis, il a interprété Rolando dans *La battaglia di Legnano* de Verdi avec l'Orchestre de l'Opéra de New York au Mexique, Moralès dans *Carmen* avec l'Opéra Florentine, Montano dans *Otello* à l'Opéra de Baltimore, le rôle titre de *Don Giovanni* avec le Baltimore Opera Studio. Il a débuté au Metropolitan Opera de New-York en 2003 avec Schaunard dans *La bohème*, sous la direction de Daniel Oren. Il y a également interprété Moralès dans *Carmen*, sous la direction de James Levine, Roberto dans *I vespri siciliani*, Yamadori dans *Madama Butterfly*, Kuligin dans *Katya Kabanova*, Marullo dans *Rigoletto* et Fiorello dans *Il barbiere di Siviglia*. Pour Met in the Parks, il a chanté Valentin de *Faust* de Gounod. La saison dernière, il a débuté à Bologne dans le rôle de Paolo de *Simon Boccanegra*, puis dans celui du comte dans *Il trovatore* à Toledo. Il a également chanté Enrico dans *Lucia di Lammermoor* à l'Opéra de Virginie et Diomède dans *Cleopatra* de Rossi à Macerata. Au disque, il a gravé le rôle de Iago dans *Otello de Verdi* avec l'Orchestre Philharmonique d'Oviedo sous la direction de Friedrich Haider (Philartis). Récemment, il s'est produit à New York en récital au Weill Recital Hall, avec un programme d'airs et de duos de Verdi aux côtés d'Aprile Millo et Francisco Casanova. Il a chanté Marcello de *La bohème* à l'Opéra de Seattle et le comte des *Nozze di Figaro* à Baltimore. En projet : *Luisa Miller* au Teatro Regio de Turin.



BRIGITTE HOOL

FLORA BERVOIX

Brigitte Hool obtient une Licence en Lettres ainsi qu'un diplôme de journalisme à l'Université de Neuchâtel, récompensée par les prix Werner-Günther et L'Express. Après des études de violoncelle, elle obtient un Diplôme de chant ainsi qu'un titre de Virtuosité de chant au Conservatoire de Neuchâtel, puis se perfectionne auprès de Grace Bumbry à Salzbourg. En 2006, Mirella Freni lui accorde une bourse au mérite pour étudier auprès d'elle et l'invite à ouvrir la soirée de gala à l'Opéra de Modène en l'honneur de ses cinquante ans de carrière. Brigitte Hool fait ses débuts en 2006 à la Scala de Milan dans le rôle de Poussette dans *Manon* de Massenet, mis en scène par Nicolas Joel. La même année à l'Opéra de Lausanne, elle interprète Zaida dans *Il Turco in Italia*, le rôle-titre d'*Amelia al ballo* de Menotti (production reprise en tournée à l'Opéra-Comique en avril 2007 puis à l'Opéra de Vichy en septembre 2008), puis Nadia dans *La veuve joyeuse*, mise en scène par Jérôme Savary. Au printemps 2007, à l'Opéra de Nice, elle interprète Agilea dans *Teseo* de Haendel sous la direction de Gilbert Bezzina et avec l'Ensemble Baroque de Nice, puis la Première Dame dans *Die Zauberflöte* au Capitole de Toulouse. En décembre 2007, à l'Opéra de Lyon, elle incarne Pauline dans *La vie parisienne* d'Offenbach dans la mise en scène de Laurent Pelly. Elle chante aussi Margerita et Elena dans *Mefistofele* de Boito à Neuchâtel et Vevey, et les *Vier letzte Lieder* de Strauss au Festival des Jardins Musicaux de Cernier. En 2008, elle donne un récital à la Tonhalle de Zürich, interprète Zaida dans *Il Turco in Italia* à Toulouse et participe au spectacle *Digest Opera Traviata* mis en scène par Patrick Lapp et Jean-Charles Simon à Avenches. Récemment, au Festival de Saint-Prez, elle a donné un récital avec James Vaughan au piano et interprété les *Bachianas Brasilieras* de Villa-Lobos avec Gauthier Capuçon. En 2008, elle était Micaëla dans *Carmen* à l'Opéra de Lausanne, à l'Opéra de Vichy puis, en octobre, en tournée au Japon En projet: Eurydice dans *Orphée et Eurydice* de Gluck à Nice, Zerlina dans *Don Giovanni* à Avenches.



CÉLIA CORNU

ANNINA

Célia Cornu étudie le chant, la flûte à bec et le violoncelle au Conservatoire de Lausanne. Lauréate de la Bourse Bonnardel, elle étudie à la Guildhall School of Music and Drama de Londres. De retour en Suisse, elle obtient son Prix de Virtuosité au Conservatoire de Genève dans la classe de Maria Diaconu. En 1998, Célia Cornu entreprend une tournée européenne avec William Christie et l'Académie Baroque d'Ambronay. Elle interprète ensuite le rôle de la princesse Laoula dans *L'étoile* de Chabrier à l'Opéra de Fribourg, Olivetta dans *Le finte gemelle* de Piccinni avec l'Opéra de Chambre de Genève et Donna Anna de *Don Giovanni* de Mozart à Guebwiller en Alsace. Lors de nombreux récitals avec piano donnés à Genève, Lausanne, Fribourg et Saint Martin in the Fields, Célia Cornu interprète des mélodies de Barber, Duparc, Debussy, Schubert, Schumann, Rachmaninov, Turina et de Messiaen. Très appréciée dans le répertoire d'oratorio, elle a chanté, entre autres, la *Passion selon Saint-Matthieu* de Bach à Fontenay, les *Vêpres* de Monteverdi, les *Sept paroles du Christ* de César Franck en tournée aux Pays-Bas, les *Scènes de Faust* de Schumann, les *Leçons des ténèbres* de Couperin, la *Fantaisie en Ut mineur* de Beethoven et la *Petite messe solennelle* de Rossini. Dans le répertoire contemporain, elle a notamment chanté la partie de soprano solo dans *Laborintus 2* de Berio, à la Tonhalle de Zurich, et a participé à la production de *Niobé* de Pascal Dusapin à l'Opéra de Lausanne.



MANRICO SIGNORINI

DOCTEUR GRENVIL

Né à Livorno, Manrico Signorini étudie au Conservatoire Luigi Boccherini à Lucca, à l'Académie Chigiana de Sienne, puis à l'Académie Verdiana à Parme. Il débute à Livorno dans *Guglielmo Ractliff* de Mascagni, puis chante au Teatro Verdi de Pise dans *L'incoronazione di Poppea*, *Il ritorno di Ulisse in patria*, *L'Orfeo* et au Festival de Glasgow dans *La Didone* de Cavalli. A la Scala en 1996 avec *Le joueur de Prokofiev*, sous la baguette de Valery Gergiev, il entreprend une collaboration importante avec l'Orchestre de la RTSI de Lugano. Ces dernières années, il s'est produit dans *Attila* à Macerata, *The devils of Loudun* de Penderecky à Turin, *Lady Macbeth of Mzensk* de Chostakovitch à Florence, *Die Zauberflöte* à Rome et à Livorno, *Don Carlo* au Teatro San Carlo de Naples, *Madama Butterfly* à Wiesbaden, au Théâtre National de l'Opéra de Tokyo et au Festival Puccini de Torre del Lago, *Macbeth*, *Tosca* et *Fedora* à Parme, *Lucia di Lammermoor* à Bergame, *Tristan und Isolde* à Bologne, etc. Il a récemment débuté dans *Aida* (Ramfis) au Liban et chante régulièrement à Trieste. Il a participé à la première mondiale de *Federico II* de Marco Tutino au Teatro Comunale de Jesi, sous la direction de Stewart Robertson. Suivent *I vespri siciliani* à Palerme et Trieste, *Un ballo in maschera* et *Faust*. Il a chanté dans *In filanda* de Mascagni à Livorne, *Iris* de Mascagni, en ouverture de saison au Teatro Goldoni puis à Trieste en février 2008. Au Teatro Carlo Felice de Gênes, il a chanté dans *La forza del destino*, puis dans *Eugène Onéguine*, sous la baguette de Daniel Oren. Récemment, il s'est produit dans *Madama Butterfly* à Torre del Lago. En projet: Ambrogio dans *Il barbiere di Siviglia* à l'Opéra de Lausanne.



BENJAMIN BERNHEIM

GASTONE

Benjamin Bernheim, né à Paris, étudie le violon et le piano. Il obtient un Diplôme d'Etudes de Commerce à Genève en 2002 et entre dans la classe de chant de Gian Koral à Paris. En 2003, il entre en classe de chant professionnel au Conservatoire de Lausanne dans la classe de Gary Magby. Pendant ses études, il participe à plusieurs « master-classes », notamment avec Jaume Aragall, Dale Duesing ainsi qu'avec Carlo Bergonzi. Il prend part à plusieurs productions du Conservatoire de Lausanne dont *Dialogues des Carmélites* de Poulenc et *Transformations* de Conrad Susa. En 2007, il chante la *Messa di Gloria* de Puccini et la *Messe en Ut Majeur* de Beethoven au Victoria Hall de Genève. Cette saison 2008-2009, il a été admis à l'Opera Studio de Zürich. En septembre, il vient de chanter Lysandre dans *A midsummer night's dream* de Britten au Théâtre du Jorat à Mézières, dans la mise en scène d'Elsa Rooke, et a repris le rôle de l'amant dans *Amelia al ballo* de Menotti, une production de l'Opéra de Lausanne en tournée à l'Opéra de Vichy. À l'Opéra de Lausanne, cette saison, il interprétera le meunier dans *Le chat botté* de Xavier Montsalvatge.



MARC MAZUIR

BARON DOUPHOL

Marc Mazuir obtient un 1^{er} Prix de Chant au Conservatoire de Genève et remporte le concours des Voix d'or. Il fait ses débuts au Grand-Théâtre de Genève dans *Katia Kabanova* avec le rôle de Kouliguine. Il chante Sam dans *Un ballo in maschera* à Lausanne et Avignon, Ottokar dans *Der Freischütz* à Rouen, *Dialogues des carmélites*, *Gianni Schicchi*, *Werther* et *Rigoletto* à Toulouse, Gunther dans *Ces sacrés Nibelungen* d'Oscar Strauss au Festival de Radio France à Montpellier, Alessio dans *La sonnambula* à Lausanne et Vidocq dans *Monsieur de Balzac fait son théâtre* d'Isabelle Aboulker au Grand Théâtre de Tours. Il interprète également Schaunard dans *La bohème* à Bordeaux, à l'Opéra du Rhin, Dandini dans *La Cenerentola* en tournée avec l'Orchestre National de Lille et à l'Opéra de Toulon, Figaro du *Barbiere di Siviglia* à Tours, le grand prêtre dans *Samson et Dalila* au Teatro Regio de Turin, Méphistophélès dans *La damnation de Faust* et Escamillo dans *Carmen* à Saint-Denis de la Réunion, Germont dans *La Traviata*, Renato du *Gustavo III* de Verdi à l'Opéra de Metz, puis au Staatstheater de Darmstadt, Scarpia dans *Tosca* à l'Opéra de Normandie et au Grand Théâtre du Luxembourg. À l'Opéra de Lausanne, Marc Mazuir a chanté le rôle du mari dans *Amelia al ballo* de Menotti, production reprise en tournée à l'Opéra-Comique en avril 2007 et à l'Opéra de Vichy en septembre 2008, le 2^e musicien dans *Monsieur de Pourceaugnac* de Frank Martin, Schaunard dans *La bohème* et Le Dancaire dans *Carmen* à Lausanne, Vichy et en tournée au Japon en octobre dernier. La saison dernière, il a chanté Svatopluk dans *Les voyages de M. Broucek* au Grand-Théâtre de Genève et a participé au spectacle de Patrick Lapp et Jean-Charles Simon *Digest Opera Traviata*. Récemment, il a enregistré *Esmeralda* de Louise Bertin, donné en concert au Festival Montpellier Radio France.



BENOÎT CAPT

MARQUIS D'OBIGNY

Benoît Capt est né en 1978 à Genève. Il étudie le chant avec Marga Liskutin et Gilles Cachemaille au Conservatoire de sa ville natale, puis avec Gary Magby au Conservatoire de Lausanne. Pendant cette période, il obtient également un Diplôme de Culture Musicale, poursuit des études de piano avec Alexis Golovine et achève une licence de musicologie en Faculté des Lettres. Il participe à plusieurs «master-classes», notamment avec Edda Moser, José van Dam, Eva Randova, Sherman Lowe, Dale Duesing, Axel Bauni et Ruben Lifschitz. Plusieurs bourses d'études (Migros, Mosetti, Marescotti) lui permettent de se perfectionner dans la classe de Hans-Joachim Beyer à la Musikhochschule de Leipzig, où il obtient un Konzert-Diplom avec les félicitations du jury en juin 2005. Il achève ensuite un Diplôme de soliste au Conservatoire de Lausanne auprès de Gary Magby, avec lequel il continue de se perfectionner. Afin de suivre un perfectionnement en lied et mélodie avec Phillip Moll à la Musikhochschule de Leipzig, Benoît Capt s'est vu décerner une bourse de la fondation Leenaards en décembre 2006. Benoît Capt et la pianiste Sonja Lohmiller sont lauréats de plusieurs concours internationaux de lied et de mélodie, notamment le Prix spécial Gounod à Toulouse et le Deuxième prix au Concours Max Reger de Weiden en 2007. À l'Opéra de Lausanne, Benoît Capt a interprété Ben dans *Le téléphone* de Menotti, repris en tournée à l'Opéra-Comique en avril 2007, puis en tournée à l'Opéra de Vichy en septembre 2008. À Vichy, il a également repris le rôle du commissaire de police dans *Amelia al ballo* de Menotti. Au Théâtre du Jorat en septembre, dernier, il a chanté le rôle de Bottom dans *A midsummer night's dream* de Britten, mis en scène par Elsa Rooke. La saison dernière, il était Zuniga dans *Carmen* à l'Opéra de Lausanne et à Vichy, et il vient de participer à la récente tournée de cette production au Japon en octobre dernier. En mars prochain à l'Opéra de Lausanne, il incarnera le roi dans *Le chat botté* de Montsalvatge.



**D'autres excellent
dans la musique.**

Nos collaborateurs, eux,
en Audit, Tax et Advisory.
C'est pourquoi ils ne se
produisent pas à l'Opéra
de Lausanne, mais s'enga-
gent pour nos clients sur
d'autres scènes.

**Nous recrutons les
meilleurs.**



ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE

Directeur artistique Christian Zacharias

Administrateur Patrick Peikert

Violons I François Sochard, premier violon solo
Julie Lafontaine, deuxième solo des premiers violons
Gabor Barta, Delia Bugarin, Irène Carneiro, Edouard Jaccottet,
Janet Loerkens, Catherine Suter, Paul Urstein

Violons II Alexander Grytsayenko, premier solo des seconds violons
Isabel Demenga, deuxième solo des seconds violons
Jernej Arnic, Harmonie Coca, Piotr Kajdasz,
Stéphanie Décaillet, Alexandre Orban,

Altos Eli Karanfilova, premier solo
Nicolas Pache, deuxième solo
Caio Carneiro, Johannes Rose, Michael Wolf

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

Contrebasses Marc-Antoine Bonanomi, premier solo
Sebastian Schick, deuxième solo
Daniel Spörri

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

Hautbois Beat Anderwert, solo
Markus Haeberling, deuxième solo

Clarinettes Curzio Petraglio, deuxième solo
Anat Kolodny

Bassons Dagmar Eise, solo
François Dinkel, deuxième solo

Cors Ivan Ortiz Motos, solo
Andrea Zardini, deuxième solo
Jacques Van de Walle, Carole Schaller

Trompettes Marc-Olivier Broillet, solo
Nicolas Bernard, deuxième solo

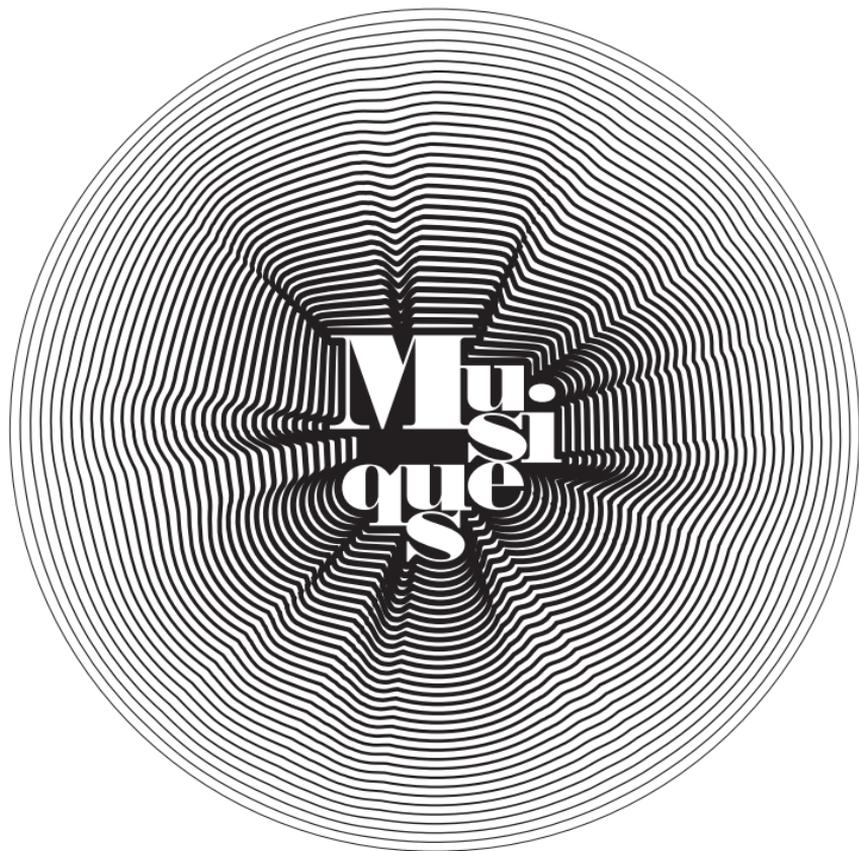
Trombones David Rey, Damien Fève, François Bézieau

Cimbasso José Niquille

Timbales Arnaud Stachnick, solo

Percussions Laurent De Ceuninck, Aleksey Volynets

Harpe Christine Fleischmann



Prenez un grand bol d'airs

Sur Espace 2, la musique se fait plurielle. Classique, jazz, ethno, opéra, contemporain, chant... il y en a pour tous les goûts. Et si c'était l'occasion de pousser plus loin, de changer d'air, d'essayer d'autres styles, de suivre un nouveau rythme ? Prenez votre inspiration, soufflez, vous êtes sur Espace 2.

www.rsr.ch

CHŒUR DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Chef de chœur Véronique Carrot

Sopranos

Gabriela Cavasino, Célia Cornu, Lauranne Jaquier,
Anne-Laure Kénol, Anna Maske, Elise Milliet, Anne Ottiger,
Sophie Sciboz, Ola Waridel

Mezzos

Lamia Beuque, Sandrine Gasser, Ulpia Gheorghita,
Rachel Hamel, Dina Hussein, Cécile Matthey, Leslie Moyriat,
Francine Waeber, Sandrine Wyss

Ténors

César Antognini, Javier Arreaza, Jean-Pascal Cottier,
Sébastien Eyssette, André Gass, Robin de Haas,
Michel Hunkeler, Jordan Nikolov, Edward Osorio,
Aurélien Reymond, Nicolas Wildi

Basses

Florent Blaser, Juan Etchepareborda, Yannis François, Pierre Héritier,
Sylvain Meyer, Christophe Monney, Pierre Portenier, Marcos Zuniga

DANSEURS

Femmes

Amandine Estoppey, Caroline Lam, Philia Maillardet,
Chiara Mogavero

Hommes

Marc Berthon, Stéphane Bourhis, Giuliano Cardone,
Octavio de la Roza

FIGURANTS

Femmes

Sophie Bocksberger, Caroline Guignard, Agata Lawniczak

Hommes

Frank Arnaudon, Claudio Barros, Anurag Etchepareborda,
Issey Llambias, Robin Jaccard, Jérôme Lopériol,
Bruno Simoes de Matos, Pascal Schilling



LE CERCLE DES MÉCÈNES DE 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^r Nicolas Bergier, président
M^{me} Isabelle Nicod, vice-présidente
M. Jürg Binder, trésorier
M. André Hoffmann
M. Christophe Piguet
M. Eric Vigié

Membres

Lady Elisabeth Amptill
& M. François Mallon
M^{me} et M. Gérard Beaufour
M^{me} et D^r Nicolas Bergier
M^{me} et M. Fabio Bettinelli
M^{me} et M. Jürg Binder
M^{me} et M. Marco Bloemsma
M. Théo Bouchat
M^{me} et M. Etienne Bordet-Boggio-Pola
M^{me} Dominique Brustlein
M^e Yves Burnand
M^{me} et M. Igino Caiani
D^r Mathieu Cikes
M^e André Corbaz
M^{me} et M. Jean-Luc de Buman
Lady Grace-Maria de Dudley
M^{me} Anne Goy
M^{me} Rose-Marie Hofer
M^{me} et M. André Hoffmann
M^{me} Pascale Honegger
M^{me} et M. Stylianos Karageorgis
M^{me} et M. Pierre Krafft
M. Christophe Krebs
M^{me} et M. Robert Larrivé
M^{me} et M. Claude Latour
M^{me} et D^r Hans-Jürg Leisinger
M^{me} Vijak Mahdavi
M^{me} et M. Louis Masson
M^{me} et M. Bernard Metzger
M^{me} et M. Georges Muller
M^{me} et M. Alain Nicod

M^{me} et M. Raoul Oberson
M^{me} Alice Pauli
M^{me} et M. Christophe Piguet
M. Christian Polin
M^{me} et M. Théo Priovolos
M^{me} Punni Ravano
M^{me} Berthe Reymond-Rivier
M. Paul Robert
M^{me} Camilla Rochat
M. Patrick Soppelsa
M. Frédéric Staehli
M^{me} et M. James Tonner
M^{me} et M. Jacques Treyvaud
M^{me} Hazeline Van Swaay
M^{me} Maia Wentland-Forte

Entreprises

BANQUE DE DEPÔTS
ET DE GESTION
M. François Gautier
FORUM OPERA
M^e Georges Reymond
LOMBARD ODIER DARIER
HENTSCH & CIE
M. Jean-Baptiste Aveni
UBS SA
M. Emmanuel Debons

Donateur

FONDATION NOTAIRE
ANDRÉ ROCHAT
M^e André Corbaz
M^e 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 Henri Merzeau

Adjoint coordination Daniel Wicht

Adjoint bureau d'étude Guy Braconne

Régie de production Gaston Sister

Régisseur Gilles Rico

Régisseur des surtitres Konrad Waldvogel

Responsable service machinerie Stefano Perozzo

Adjoints Jean-René Leuba, Vincent Böhler

Responsable cintre Jérôme Perrin

Machinistes constructeurs Laurie Berney, Ludovic Giant,
Laurent Guignard, Sébastien Milesi

Responsable service électrique Denis Foucart

Adjoint régie son et vidéo Jean-Luc Garnerie

Régie lumière Michel Jenzer

Equipe électrique Lionel Haubois, Shams Martini, Clément Pasteur

Directeur scénographie et décoration Jean-Marie Abplanalp

Responsable menuiserie Jean-Luc Reichenbach

Responsable serrurerie Benjamin Mermet

Equipe construction Salvatore Di Marco, Patrick Müller,
Alain Schweitzer

Responsable service habillement et couture Béatrice Dutoit

Equipe habillement et couture Carmen Conte-Cardinaux,
Tania D'Ambrogio, Amélie Reymond, Julie Raonison

Responsable service accessoires Jahangir Rizvi

Accessoiriste Pierre-Yves Clerc

Responsable coiffures et maquillages Roberta Damiano

Equipe coiffures et maquillages Viviane Lima, Nathalie Mouchnino,
Claire Chapatte, Nicole Chatelain, Marie-Pierre Decollogny,
Stephanie Depierre, Monique Eberlé, Sonia Geneux,
Dominique Jaquet, Nathalie Monod

Perruques Atelier Jean-Claude Marchione, Toulouse

Entretien Maurice de Groot, Antonio Stefano

Equipe Salle Métropole

Claude Currat (régisseur technique général), Daniel Hauri (régisseur adjoint), Quentin Martinelli, Guillaume Chardonnens, Keyne Motte

AU COEUR DE L'ÉVÉNEMENT

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

Offre valable jusqu'au 31.12.2008, réservée aux non-abonnés résidents en Suisse, non valable pour les abonnements échus au cours des 6 derniers mois et non cumulable.

TVA 2.4% incluse. Sous réserve de modifications tarifaires. *par an, par rapport à l'achat au numéro.



OPÉRA DE LAUSANNE

PROCHAIN SPECTACLE
DE FIN D'ANNÉE

JACQUES OFFENBACH

LA BELLE HÉLÈNE

26, 27, 28, 30 ET 31 DÉCEMBRE 2008



DIRECTION MUSICALE **CHRISTIAN ZACHARIAS**

MISE EN SCÈNE **JÉRÔME SAVARY**

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE

CHEUR DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

L'Opéra de Lausanne remercie pour leur aide et leurs aimables autorisations :

*Madame Estelle Fallet, conservatrice du Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie,
Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève,
ainsi que Monsieur Jean-Marie Choulet, conservateur du Musée
de la Dame aux camélias, Gacé, Normandie.*

Concept & graphisme
Less, Vevey
Marlis Zimmermann
www.less-design.com

Impression
PCL Presses Centrales SA
www.pcl.ch