

LE CERCLE DES MÉCÈNES, ASSOCIATION D'AMATEURS
D'ART LYRIQUE QUI SOUTIENT LES PROJETS
ET L'ESSOR DE L'OPÉRA DE LAUSANNE,
EST HEUREUX DE PARRAINER CETTE PRODUCTION
DU *BALLO IN MASCHERA*, EN OUVERTURE DE LA
SAISON 2010-2011.

NOUS VOUS SOUHAITONS UNE EXCELLENTE SOIRÉE
À L'OPÉRA DE LAUSANNE.



UN BALLO IN MASCHERA

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

THÉÂTRE DE BEAULIEU

VENDREDI 29 OCTOBRE 2010, 20 H
DIMANCHE 31 OCTOBRE 2010, 17 H
MERCREDI 3 NOVEMBRE 2010, 19 H

OPÉRA EN 3 ACTES

Livret d'**Antonio Somma** d'après le livret d'**Eugène Scribe** pour l'opéra
Gustave III ou le bal masqué de **Daniel-François-Esprit Auber**
Première représentation au Teatro Apollo à Rome, le 17 février 1859

Production de l'**Opéra de Lausanne**
en coproduction avec l'**Opéra Royal de Wallonie, Liège**

RENDEZ-VOUS ESPACE 2

Disques en lice, lundi 11 octobre, 20h, émission spéciale avec
projection de DVD, en public et en direct au Studio 15 de la RSR
(Rediffusion samedi 16 octobre, 15h)
Avant-Scène, samedi 23 octobre, 19h
Diffusion dans **À l'Opéra**, samedi 27 novembre, 20h



Amelia
Riccardo
Renato
Ulrica
Oscar
Samuel
Tom
Silvano
Giudice
Servo

Adriana Damato
Roberto Aronica
George Petean
Mariana Pentcheva
Elizabeth Bailey
Francesco Palmieri
Manrico Signorini
Sacha Michon
Jean-Raphaël Lavandier
Pier-Yves Tétu

Orchestre de Chambre de Lausanne
Chœur de l'Opéra de Lausanne – dirigé par Véronique Carrot

Direction musicale	Stefano Ranzani
Mise en scène et lumières	Philippe Sireuil
Assistant à la mise en scène	Caio Gaiarsa
Décors	Didier Payen
Costumes	Jorge Jara

.....
Ce spectacle est parrainé par :



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

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

L a u s a n n e



Etat de Vaud

FONDS INTERCOMMUNAL DE SOUTIEN
AUX INSTITUTIONS CULTURELLES
DE LA RÉGION LAUSANNOISE

MÉCÈNES



FONDATION
LEENAARDS

Avec le soutien de la



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

SPONSORS

Principal



PARTENAIRES

Médias



Hôteliers





UN LIEN ESSENTIEL

POUR LE BIEN PUBLIC

La Loterie Romande distribue quelque 190 millions de francs par an en faveur de la culture, de l'action sociale, du sport et de l'environnement en Suisse romande.

SOMMAIRE

Synopsis	9
Gustave III de Suède (1746-1792) – R. V.	12
Le bijou et l'écrin – Philippe Sireuil	15
Une distribution vocale	
pour « Un ballo in maschera » – Paul-André Demierre	19
« Nous dansons sur un volcan » – R. V.	24

Livret	33
Acte I	34
Acte II	43
Acte III	48

Biographies	57
--------------------	----

Orchestre de Chambre de Lausanne	72
Musiciens de la Haute École de Musique de Lausanne (HEMU)	73
Chœur de l'Opéra de Lausanne	75
Le Cercle de l'Opéra de Lausanne	77
Opéra de Lausanne	80



Fenêtre sur cour, film d'Alfred Hitchcock. Raymond Burr.
États-Unis, 1954.
© Heritage Images / Roger-Viollet

SYNOPSIS

PERSONNAGES

Riccardo, comte de Warwick, gouverneur de Boston

Renato, créole, son secrétaire et l'époux d'Amelia

Amelia, épouse de Renato

Ulrica, devineresse noire

Oscar, page du gouverneur

Samuel (comte Ribbing) et **Tom** (comte Horn), ennemis du comte

Silvano, marin au service du comte

Un juge

Le serviteur d'Amelia

Acte I

À son réveil, Riccardo trouve les suppliques de ses sujets et la liste des invités du prochain bal, où il lit avec émotion le nom d'Amelia qu'il aime secrètement. L'arrivée de Renato, mari d'Amelia, venu l'informer de rumeurs de complot contre sa personne, finit d'arracher Riccardo à sa rêverie. Un juge venu faire signer à Riccardo la condamnation à l'exil d'une devineresse noire, nommée Ulrica, les rejoint.

Intrigué et amusé par la plaidoirie de son page Oscar en faveur d'Ulrica, Riccardo décide de se rendre incognito, suivi de la cour, chez la magicienne. Renato s'inquiète des dangers courus par Riccardo lors de ce déplacement, tandis que Samuel et Tom, tout à leur complot, y voient une occasion propice de mettre leur projet à exécution.

Déguisé en pêcheur, Riccardo assiste à la transe d'Ulrica. Silvano, marin au service du gouverneur et en attente d'une promotion, demande à la devineresse de lui révéler son avenir. Ulrica lui promet une récompense prochaine. Riccardo glisse alors discrètement dans la poche de Silvano une bourse et sa promotion. Le marin, voulant récompenser la sorcière d'une pièce, découvre sa nomination. Tout le monde loue les talents d'Ulrica, tandis qu'arrive un serviteur d'Amelia qui demande discrètement à la sorcière de recevoir sa maîtresse. Ayant reconnu le serviteur d'Amelia, Riccardo se dissimule dans la pièce d'où Ulrica a chassé tout le monde pour accueillir la jeune femme.

Amelia consulte Ulrica sur le moyen d'oublier un amour impossible. La sorcière lui indique une herbe à cueillir à minuit dans un endroit sinistre. Courageusement, Amelia consent à s'y rendre. Riccardo se promet de ne pas l'y laisser aller seule.

Amelia partie, la suite de Riccardo revient. Le comte se mêle à la foule pour, à son tour, interroger Ulrica sur son avenir. Effrayée, Ulrica lui annonce qu'il mourra bientôt sous les coups de celui qui, le jour même, lui serrera la main le premier. Crâneur, Riccardo tend la main à ses compagnons : aucun n'ose la lui serrer.

Renato, qui arrive à ce moment, serre la main que lui tend Riccardo. Rassuré qu'il s'agisse de la main de son plus fidèle ami, Riccardo la saisit. Il amnistie Ulrica, la récompense, et choisit d'ignorer sa prédiction. Dehors, à l'incitation de Silvano, la foule chante les louanges du comte Riccardo.

Acte II

Amelia, effrayée par l'heure et le lieu, se rend cueillir la plante indiquée par Ulrica. Riccardo surgit et lui arrache, malgré ses protestations, l'aveu de son amour. Un bruit de pas les interrompt : c'est Renato, venu prévenir Riccardo de la proximité des conjurés. Pour n'être pas reconnue, Amelia cache son visage sous un voile. Riccardo se rend aux arguments de Renato. Il consent à s'enfuir sous le manteau de Renato, à condition que ce dernier jure de raccompagner la jeune femme voilée jusqu'à la ville, sans avoir pour elle un mot ou un regard. Renato le jure.

Riccardo parti, Amelia et Renato se laissent surprendre par les conjurés. Leur projet d'attenter aux jours de Riccardo ayant échoué, ils s'intéressent à la femme dissimulée sous le voile. Renato la défend à l'épée. Le sentant en danger, Amelia laisse tomber son voile.

La consternation des conjurés tourne rapidement à la moquerie de voir Renato donner rendez-vous à sa propre épouse en ce lieu, à cette heure. Humilié, meurtri par la trahison de Riccardo, Renato donne rendez-vous chez lui, dès le lendemain, à Samuel et Tom.

Acte III

Tableau 1

De retour chez eux, une altercation violente éclate entre Renato et Amelia. Renato ne pense qu'à la tuer. Amelia lui jure que son honneur est intact et le supplie de la laisser voir leur fils une dernière fois. Resté seul, Renato réalise que c'est Riccardo qui mérite de mourir plus qu'Amelia. L'amitié et l'amour bafoués, sa vie n'a plus de sens.

Quand Samuel et Tom le rejoignent, il leur montre les preuves qu'il détient de leur conjuration, les assurant qu'il se range désormais à leur côté. C'est au sort que les trois hommes laissent le soin de désigner celui qui portera le coup fatal à Riccardo. Pour cela, Renato rappelle Amelia, exigeant qu'elle tire au hasard l'un de leurs trois noms au fond d'une urne. Le sort désigne Renato en personne.

Oscar est alors annoncé : il porte l'invitation du comte à un bal masqué. Réalisant l'objet du tirage au sort auquel on l'a forcée, Amelia décide de prévenir le comte, mais sans trahir son mari.

Tableau 2

Riccardo, malgré ses hésitations, finit par signer le retour de Renato et d'Amelia en Angleterre. Il convient de ne pas se rendre au bal prévu le soir même pour éviter de revoir Amelia. Pourtant, lorsqu'Oscar lui apporte la lettre anonyme révélant l'attentat qui le vise pendant le bal, Riccardo choisit de s'y rendre, pour que nul ne le soupçonne d'avoir eu peur.

Le bal a commencé. Malgré leurs déguisements, Renato et Oscar finissent par se reconnaître. Renato pense que Riccardo n'est pas venu. Prétextant une urgence, il finit par faire avouer à Oscar la présence du comte et son déguisement. De son côté, Amelia a fini par trouver Riccardo qu'elle supplie de fuir. Alors qu'ils échangent leur dernier adieu, Renato vient poignarder le comte.

Dans un dernier souffle, le comte pardonne à Renato et lui jure, au moment de mourir, avoir respecté la vertu d'Amelia.

R.V.

GUSTAVE III DE SUÈDE (1746-1792)

Malgré les vicissitudes de l'écriture du livret de *Ballo in maschera*, l'ouvrage, dans sa forme définitive, s'appuie sur l'assassinat de Gustave III de Suède, lors d'un bal masqué de la Cour, le 16 mars 1793.

Neveu de Frédéric II de Prusse, né en 1746, devenu roi en 1772, Gustave III, despote éclairé, avait reçu une éducation française. Parlant français, il déclamait Corneille, Racine ou Voltaire. Quand il monta sur le trône, deux cents d'histoire liaient déjà les deux pays. Passionné d'art et de culture, lecteur des philosophes, il dota la Suède, en 1782, d'un théâtre national très inspiré du modèle français d'alors, celui de la tragédie lyrique qu'il avait connue lors d'un voyage à Paris en 1771. La tragédie lyrique imposait, comme loi du genre, des chœurs importants, des ballets, et une ingénierie de scène, destinés à la manifestation en scène du merveilleux et de scènes oniriques. Gustave III va donc inviter à Stockholm l'architecte et peintre français Louis-Jean Desprez¹ qui exercera ses talents en concevant à fois de nombreuses réalisations architecturales, ainsi que des costumes et décors d'opéras. Le théâtre du château de Drottningholm, à vingt kilomètres de Stockholm, avait été construit en 1766 pour accueillir une troupe d'acteurs français. Sous le règne de Gustave III, l'influence de la culture française des Lumières se fit encore plus évidente : des textes français inspiraient les livrets des opéras donnés à la Cour, même si leurs compositeurs venaient de la sphère européenne musicale alors dominante, d'Italie et d'Allemagne.

Gustave III, souvent présenté comme un héros de roman, finit par renvoyer les artistes français, sa politique ayant alors besoin de figures historiques suédoises dans les livrets d'opéra, comme Gustav Vasa, de l'opéra du même nom, sur une musique de l'Allemand Johann Gottlieb Naumann, mais toujours dans les décors de Desprez. Johann Martin

¹ Il existe de nos jours une Académie Desprez, association pour le rayonnement du Théâtre du Château de Drottningholm et du Musée suédois du Théâtre qui « a pour mission de contribuer au rayonnement du Théâtre du Château de Drottningholm et de ses collections. En prenant pour programme intellectuel l'histoire et la pratique du théâtre à Drottningholm, l'Académie Desprez entend développer une approche innovante des arts de la scène grâce à des travaux de recherche et de reconstitution. »

Kraus, le maître de chapelle de Gustave III, sera envoyé visiter ce que l'Europe musicale compte alors de plus fameux, rencontrant Piccinni, Gluck, Salieri, Haydn...

Sur le plan politique, qui intéresse notre propos autant que le plan culturel, Gustave III fut un véritable despote éclairé, auteur de réformes bienvenues, sûr de son pouvoir, de son autorité royale, comme de son charisme personnel. En 1788, sans l'autorisation de son Parlement, il va déclarer la guerre à la Russie pour récupérer les provinces baltes. Mal lui en prit, puisque l'échec de l'offensive poussa des officiers à une rébellion qu'il matra en reprenant de nombreux privilèges à la noblesse. En 1790, le monarque suédois remporte la bataille navale de Svensksund et négocie ainsi la paix avec son voisin russe. Il pense un moment aller prêter main-forte à Louis XVI pris dans la tourmente révolutionnaire française. Le projet ne vit pas le jour, Gustave III devant faire face au mécontentement généralisé qui gagnait son pays, du fait des changements politiques, comme d'un agacement montant face au cosmopolitisme brillant de sa Cour. Un complot contre sa personne est ourdi par le comte Claes-Frédéric Horn, poète de la Cour, le comte Ribbing Frederickson et le capitaine Jacob-Johan Anckarström. Plusieurs tentatives échouent et Gustave III finit par n'y plus prêter attention.

Le 16 mars 1792, bien qu'alerté du danger par lettre anonyme, Gustave III se rend à un bal masqué à l'Opéra royal de Stockholm sans protection particulière : Anckarström en profite et le blesse d'un coup de pistolet dans le dos. Gustave III mourra de ses blessures le 29 mars. Anckarström sera décapité un mois plus tard. Commence alors la légende de ce monarque, célébré par les poètes suédois au XIX^e siècle, puis les librettistes et compositeurs d'opéras, après le livret écrit par Eugène Scribe pour l'opéra historique en cinq actes de D.F.E Auber, *Gustave III ou le bal masqué*, créé le 27 février 1833 à l'Opéra de Paris, salle Le Peletier. C'est à l'opéra de Verdi qu'il reviendra d'immortaliser le personnage de Gustave III.

R.V.



Parking.
© DR

LE BIJOU ET L'ÉCRIN

On ne met jamais en scène une œuvre, on ne met en scène que le rapport plus ou moins intime, plus ou moins nécessaire que l'on entretient avec elle. Le doute me sert de boussole – et les notes d'intention ou les explications a priori m'inquiètent – mais cette miennette affirmation ne s'est jamais démentie dans mon métier de metteur en scène, qu'il s'exerce au théâtre ou à l'opéra.

«*Prima la musica e poi le parole*» a-t-on écrit. Peu importe les mots, la musique suffira. L'affirmation comporte sa vérité – heureusement pour l'histoire de l'opéra sans quoi les œuvres à interpréter se chiffraient à la dizaine, et non à la centaine –, mais elle ne suffit pas à «enclencher» mon travail.

La faiblesse du livret d'*Un ballo in maschera*, son ancrage historique, sa double paternité – Eugène Scribe d'abord pour François Auber, puis Antonio Somma pour Giuseppe Verdi –, les incohérences qu'il recèle, dues soit aux conventions de l'époque (regrettées par Verdi lui-même¹), soit aux dictats de la censure napolitaine, m'ont très longtemps fait hésiter sur le(s) chemin(s) à suivre pour m'approcher de l'œuvre, et la rendre à mes yeux «nécessaire» pour pouvoir la mettre en scène, tant son caractère composite me déconcertait.

Pour autant que l'on puisse considérer le legs du librettiste et du compositeur comme un bijou, mettre en scène un opéra revient de fait à trouver l'écrin le plus approprié au dit bijou, et je ne le trouvais pas. J'étais persuadé qu'il fallait que les entrelacs de la fable que tisse *Un ballo in maschera* – auquel Verdi avait préféré un titre plus explicite *Una vendetta in domino* refusé par la censure² – entre politique et sentiment, tragique et légèreté, posture publique et comportement privé, soient

¹ «*Je suis en train d'adapter un drame français, Gustavo III di Svezia, un livret de Scribe monté à l'Opéra de Paris voici plus de vingt ans. C'est une œuvre ample, grandiose et belle mais qui comporte aussi toutes les conventions du genre, ce que j'ai toujours trouvé désagréable et que je considère comme insupportable. Je répète que j'en suis désolé mais il est trop tard pour dénicher un autre sujet, et de toute façon, je ne saurais plus où le chercher*». Giuseppe Verdi

² Maudite censure: *Rigoletto* aurait dû s'appeler *La maledizione*, et *La Traviata*, *Amore e morte*.



**Réunion politique des membres du Congrès,
8 janvier 1963, Washington DC, États-Unis.**
© Bettmann/Corbis

à la fois dégagés de tout le fatras « historico-muséal » et replongés dans un effet de réel qui puisse faire sens et écho aux yeux du spectateur, mais je séchais...

Mon sésame vint de Renato, secrétaire de Riccardo et mari d'Amélia, ou plutôt de la mention que lui stipule le livret : créole. Ce détail, cette information somme toute bénigne, déclencha tout et m'aida à choisir un univers scénique qui puisse faire « fonctionner » la représentation qui avait affleuré à mon imaginaire, à l'instant où je lisais le mot créole, représentation qui prenait pour cadre les États-Unis dans les années soixante et les deux dernières journées d'un président charismatique, débonnaire et moraliste, en pleine campagne électorale, avant son assassinat. Par le biais de nos souvenirs d'enfance et de notre commune fréquentation du cinéma, les esquisses, dessins et maquettes du scénographe et du costumier prirent dès lors rapidement forme et renforcèrent, à nos yeux, la pertinence de mon intuition.

Nous ne cherchons pas, ce faisant, à imposer une lecture totalisante de l'œuvre, à l'actualiser, « à faire moderne » comme on le dit péjorativement, – et je me méfie de la mise en scène car lorsqu'elle s'érige en système, ou quand elle colle une grille de lecture trop coercitive ou trop simpliste sur une partition et un livret, elle se caricature souvent elle-même –, mais bien à la « déplacer », pour qu'entre elle et le calque de la représentation se crée un espace où, par ricochet, le regard du spectateur puisse aussi se déplacer, et qu'il puisse y découvrir d'autres angles.

J'ai dit plus haut ma crainte des apriorismes. Elle s'étend aussi à la définition des rôles de la fable musicale (des personnages –, pour l'écrire comme je répugne à le dire), et au carcan du vraisemblable dans lequel on les enferme trop souvent. Du fait même de la nature première ou primitive³ de l'expression lyrique, l'opéra est le lieu des situations et des caractères archétypaux, mais l'adjectif s'est frelaté et son voisin stéréotypé le phagocyte trop souvent.

Face à des chanteurs stimulés par pareille position, je tente donc, dans la fabrication des rôles et leur interprétation, de dire mes questions plu-

³ Adjectifs qui n'ont absolument rien de péjoratif à mes yeux.

tôt que mes réponses, de leur indiquer les chemins de traverse plutôt que les lignes droites, de les aider à débusquer les comportements simplistes et les attitudes usées, à lutter contre les traditions paresseuses, de telle manière à ce qu'entre les choix de l'écrin défini en amont et le jeu, il y ait une évidente complémentarité, où la seconde tire parti des premiers, les habite, les stimule, les bouscule même et leur confère toute leur (im)pertinence.

Comme l'acteur au théâtre, le chanteur à l'opéra, est le vecteur du sens et de l'émotion. Sans son plaisir inquiet et son intérêt glouton, la coque esthétique de la représentation n'est alors bien souvent qu'une coquille vide.

Me reste à souhaiter qu'il n'en soit rien ici ...

Philippe Sireuil,
6 septembre 2010

UNE DISTRIBUTION VOCALE POUR « UN BALLO IN MASCHERA »

« Je suis dans une mer d'ennuis ! J'en suis presque sûr, la Censure interdira notre libretto. La cause ? Je ne la connais pas. J'avais bien raison de vous dire qu'il fallait éviter la moindre phrase, la moindre parole qui pût être suspecte. Ils ont commencé par prendre ombrage de quelques expressions et de quelques paroles ; des paroles ils en sont venus aux scènes, des scènes au sujet. Ils m'ont proposé ces modifications (et ceci par voie de grâce) : changer le protagoniste en seigneur, en s'éloignant complètement de l'idée du souverain/changer la femme en sœur/modifier la scène de la sorcière, en la déplaçant à une époque où l'on y croyait/pas de bal/l'assassinat derrière le décor/éliminer la scène des noms tirés au sort. Et puis ! et puis ! et puis ! Comme vous le supposez, je ne puis accepter ces changements ; donc, plus d'opéra... » Ces quelques lignes, Giuseppe Verdi les écrivait en février 1858 à son librettiste, Antonio Somma, à propos de son vingt et unième ouvrage, *La vendetta in domino*, refusé par le San Carlo de Naples puis proposé à l'Apollo de Rome sous le titre de *Un Ballo in Maschera*. Un brillant succès, vingt rappels au rideau final, accueilleront la création du 17 février 1859, ce qui surprendra le compositeur, peu satisfait de la distribution vocale mise à sa disposition par la scène romaine.

Néanmoins, le musicien éprouvait une grande admiration pour l'un de ses chanteurs, le ténor Gaetano Fraschini. Né à Pavie le 16 février 1816, choriste enfant à la cathédrale, élève de chant du maestro Moretti, il y débute en 1837 en remplaçant un collègue malade en Tamas dans la *Gemma di Vergy* de Gaetano Donizetti. En 1839, à Bergame, il s'empare du personnage de Rodrigo dans *Otello* de Rossini. À la fin mars 1840, il paraît à la Scala de Milan sous les traits de Fernando dans *Marino Faliero* de Donizetti et dans *Gli avventurieri* de Giacomo Cordella. Le 4 août de la même année, il débute au San Carlo de Naples en Edgardo de *Lucia di Lammermoor* et y crée aussitôt les rôles de Pisani dans *Il Bravo* de Saverio Mercadante et de Faone dans la *Saffo* de Giovanni Pacini. En troupe dans ce théâtre jusqu'à février 1848, il assurera notamment les premières mondiales de *Caterina Cornaro* de Donizetti en campant Gerardo le 18 janvier 1844, et d'*Alzira* de Giuseppe Verdi en personnifiant Zamoro le 12 août 1845. Parmi les ouvrages de ce jeune compositeur, il sera le premier à incarner Corrado d'*Il Corsaro* au Teatro Grande de Trieste le 25 octobre 1848, Arrigo de

La battaglia di Legnano à l'Argentina de Rome le 27 janvier 1849, le rôle-titre de *Stiffelio* au Teatro Grande de Trieste le 16 novembre 1850 et finalement ce Riccardo du *Ballo in Maschera* à l'Apollo de Rome, le 17 février 1859.

Sa scène d'entrée avec le cantabile «La rivedrà nell'estasi» fait appel à une tessiture centrale entre le mi 2 et le sol dièse 3. La conclusion du 1er tableau, la canzone «Di' tu se fedele», le finale de l'acte I, «È scherzo od è follia», confèrent au personnage un caractère beaucoup plus léger dans le style de l'opéra *buffa*. Par contre, le duetto de l'acte II prend une tout autre dimension avec quelques phrases de *declamato*, la section «Non sai tu che se l'anima mia» à la simplicité touchante qui laisse affleurer la passion croissante (jusqu'au si bémol 3), puis l'aveu qui entraîne une *stretta* enflammée («Oh quale soave brivido»). À l'acte III, un jeu de modulations audacieuses prête à la *romanza* «Ma se m'è forza perderti» une intense mélancolie qui atteindra un degré d'émotion extrême dans le dénouement tragique.

Pour ce qui est du rôle d'Amelia, Giuseppe Verdi aurait souhaité la présence de Rosina Penco qui, sur la scène de l'Apollo de Rome, avait créé la Leonora du *Trovatore*. Mais, six ans plus tard, elle est remplacée par Eugenia Julienne-Déjean, dont l'histoire n'a conservé que peu de traces. Née vraisemblablement en France à une date indéterminée, cette artiste a un certain succès à Bruxelles en 1844 en incarnant Catarina dans *La Reine de Chypre* de Fromental Halévy; l'année suivante, elle aurait été affichée à l'Opéra de Paris, ce qui permit à Giacomo Meyerbeer de l'entendre comme Alice dans son *Robert le Diable*, le 27 septembre 1848, puis dans cette même *Reine de Chypre*, le 26 septembre 1849. La chanteuse se rend ensuite en Italie; quelques semaines avant la première du *Ballo in Maschera*, elle se serait retrouvée sans voix à Trieste; l'on sait les difficultés qu'elle occasionna à Verdi lors des répétitions d'un ouvrage qu'elle chantera encore au San Carlo de Naples le 13 novembre 1862. De retour à Paris, sa Paolina de *Poliuto*, affichée aux «Italiens», le 31 octobre 1863, montre le déclin de ses moyens.

Le rôle d'Amelia, destiné à un *soprano di forza*, donc à un grand soprano dramatique, est assurément l'un des plus éprouvants du théâtre verdien. Au second tableau du premier acte, son entrée dans l'an

d'Ulrica requiert d'emblée tant un si grave (ou si 2) qu'un sol 4, avant de livrer le legato expressif du terzetto (« Consentimi o Signore, virtù »). À l'acte II, sa grande *scena* commence par un *declamato* où se mêlent terreur et détermination ; puis l'andante « Ma dall'arido stelo divulsa » produit une ligne de chant noble en dialogue avec le cor anglais, alors que la reprise ne lui concède que de brefs segments mélodiques sur un dessin agité des cordes ; sa prière conclusive, « Deh ! mi reggi, m'aita o Signor », ramène une sérénité passagère que trouble aussitôt le duetto avec Riccardo : les interventions de la voix de soprano sont innervées par l'angoisse mais rigidifiées par le devoir jusqu'au *più lento* de l'aveu, « Ebben... sì... 'amo ». Et les élans de passion font rapidement place à la terreur lorsque l'apparition du mari lui fait perdre son voile ; son lamento déchirant est alors contrepoiné par le staccato rieur des courtisans. À l'acte III, l'altercation violente avec Renato débouche sur le douloureux « Morrò ma prima in grazia », s'achevant par une large *cadenza* à partir du contre-ut (ou ut 5) jusqu'au la bécarré 2. Son intervention dans le trio des conspirateurs traduit une indicible épouvante qui sous-tendra ensuite sa dernière rencontre avec Riccardo et le tragique dénouement.

Pour le personnage de Renato, le mari, Verdi songeait au baryton Filippo Coletti qui, à Naples, avait été le premier Gusmano d'*Alzira*, à Londres, le premier Francesco Moor de *I Masnadieri* ; mais il devra se contenter de Leone Giraldoni qui, deux ans auparavant, avait incarné Simone Boccanegra dans la première version représentée à la Fenice de Venise le 12 mars 1857. Né à Paris en 1824, ce chanteur avait été formé à Florence par Luigi Ronzi qui l'avait fait débiter à Lodi en 1847. Il avait ensuite bourlingué au gré des scènes italiennes mineures avant de se faire un nom à Florence et à Budapest. Le 15 septembre 1853, il débute à la Scala en Conte di Luna d'*Il Trovatore* et y reparaitra deux ans plus tard dans *L'Ebreo* de Giuseppe Apolloni, *Les vêpres siciliennes* et *Marino Faliero*. Le 31 octobre 1854, il paraît au San Carlo affichant avec lui *Luisa Miller* et *La Traviata*. Le 26 décembre 1856, il affronte la Fenice en roi Charles dans *Adelchi* du même Apolloni puis s'y impose avec *Il Trovatore*, *Poliuto*, *Gli ultimi giorni di Suli* de Giovanni Battista Ferrari et *Simone Boccanegra*. En février 1859, il est donc le premier Renato du *Ballo in Maschera* à Rome.

Il entre en scène par quelques phrases en dialogue avec Riccardo avant sa première aria, « Alla vita che t'arride », de facture traditionnelle, le situant d'emblée entre l'ut 2 et le sol 3. Le premier ensemble, « Ogni cura si doni al diletto », suppose une émission plus souple où domine le staccato, procédé qui caractérisera aussi le premier Finale. A l'acte II, le terzetto « Odi tu come fremono cupi » requiert un crescendo d'expression, contrastant avec le *declamato* abrupt qui débouchera sur la scène railleuse des courtisans, dont il récupérera le style par dérision. Par contre, à l'acte III, le constat d'adultère lui prête une détermination qui innerve son *recitativo* et la première partie de l'aria « Eri tu » ; la section médiane « O dolcezze perdute » lui confère la magnanimité douloureuse d'un Rigoletto, tandis que le trio de la conjuration ramène la véhémence du début de l'acte. À la suite du coup fatal, la scène finale lui prêtera des inflexions de profond remords.

Passons maintenant aux personnages secondaires en commençant par la sorcière Ulrica créée par Zelinda Sbriscia (quand Verdi aurait voulu le contralto Ganducci). Les annales n'ont conservé son nom que pour une saison passée au Comunale de Bologne : entre la mi-octobre et la fin novembre 1850, elle y campe la duchesse Federica de *Luisa Miller* et Maffio Orsini de *Lucrezia Borgia*. Mais au deuxième tableau du *Ballo in Maschera*, la scène d'incantation d'Ulrica impressionne par l'intensité progressive de la déclamation, la situant entre l'ut 3 et le sol 4 ; les affirmations « È lui ! È lui ! ne' palpiti » prennent un caractère péremptoire touchant tant le la bémol 4 que le sol 2. Le terzetto qui suit lui concède un *cantabile* plus narratif, avant l'ensemble « Consentimi o Signore » et le finale où ses interventions dynamiseront le discours.

Pour le page Oscar, le compositeur avait à l'esprit la petite Elena Fioretti ; mais avait été engagée Pamela Scotti, ce qui suscitait les pires appréhensions de la part du musicien. De ses prestations, le temps n'a retenu que sa Sara de *Roberto Devereux* au San Carlo le 1er janvier 1856 et sa Jane Seymour d'*Anna Bolena* à la Fenice le 12 août 1857. Dans le *Ballo in Maschera*, le personnage d'Oscar requiert un soprano léger, au timbre ayant suffisamment de corps pour dominer des ensembles tels que « È scherzo od è follia ». Sa *ballata* « Volta la terrea » requiert une ornementation brillante entre le ré 3 et le si bémol 4. À l'acte III, au terme de

la scène de conjuration, elle accumule trilles et notes détachées, tandis que la canzone « Saper vorreste » prend une patine brillante grâce à la doublure des violons, flûte et piccolo.

Les courtisans Samuel et Tom ont été incarnés, lors de la création, par les basses Cesare Rossi et Giovanni Bernardoni. Fréquemment en doublure l'un de l'autre, ils contrepontent, de leurs notes détachées, le chœur d'introduction et les ensembles « Ogni cura si doni al diletto » et « È scherzo ». À la fin de l'acte II, Samuel expose, seul, le motif de la dérision, dont Tom doublera le couplet; dans la scène de conjuration, il sera aussi le premier interlocuteur de Renato, avant que ne prenne forme l'ensemble.

Quant au marin Silvano, il sera campé par la basse Stefano Santucci qui adressera à Riccardo de généreux élans de gratitude avant d'initier l'ensemble « O figlio d'Inghilterra ».

Paul-André Demierre

« NOUS DANSONS SUR UN VOLCAN »

«Nous dansons sur un volcan»: la phrase fut prononcée par le futur Louis-Philippe lors d'une représentation de l'opéra de Auber, *Masaniello ou La Muette de Portici* (1828), en présence du Roi de Naples de passage à Paris, en mai 1830. L'action de cet ouvrage se déroule pendant les six mois de la République napolitaine¹ née, aux pieds du Vésuve, de la révolte du peuple contre le régime de la vice-royauté espagnole. L'intuition royale se révéla juste, plus qu'une simple formule: à la fin d'une représentation de *La Muette de Portici* au Théâtre de La Monnaie à Bruxelles, le 25 août 1830, des spectateurs criaient « Vive la liberté! ». Le pouvoir en interdit les représentations mais le mouvement qui mena la Belgique à son indépendance nationale en novembre 1830 avait été lancé. Un opéra pouvait-il à ce point mettre en danger les régimes politiques, surtout cette *Muette de Portici* sur un livret nébuleux d'Eugène Scribe, aux ariettes et barcarolles simples et directes, propres à flatter une naissante culture bourgeoise?

L'opéra français, en français, devait en ce début de XIX^e siècle faire oublier la solennité de la tragédie lyrique, trop connotée « ancien régime », facile à tourner en dérision. Il fallait rénover cette forme de spectacle, changer de répertoire, pour un public bourgeois qui, sur la scène des théâtres du Boulevard, assistait à la représentation de scènes de révoltes du passé, qu'il s'agisse de la révolution populaire de Naples ou de l'épopée de Guillaume Tell. Dans *La Muette de Portici*, le duo Masaniello/Pietro, « Amour sacré de la patrie, Rends-nous l'audace et la fierté... », venait caresser l'ardeur patriotique des foules de l'époque. Comment, par ailleurs, les incertitudes sociales et politiques du XIX^e siècle naissant n'auraient-elles alimenté l'intérêt du public pour les périodes d'instabilité du passé? Poussé par le succès du *Siège de Corinthe* de Rossini (1826), récit de la victoire des Turcs sur les Grecs en 1459, le pouvoir en France autorisa la pièce d'Eugène Scribe sur la première révolte populaire de Naples, n'y voyant qu'un contenu de belle facture littéraire.

Quelques années plus tôt, en février 1820, Louvel, un ouvrier, avait assassiné le fils de Charles X, le duc de Berry à sa sortie de l'Opéra. La politique de Louis XVIII en sera changée, marquée par un réel retour en arrière: libertés individuelles et celles de la presse, précédemment

¹ 1646-1648.

acquises, suspendues et retour de la censure. Le choix du lieu et du moment de l'attentat contre le duc de Berry avait un sens : le pouvoir s'est toujours mis en scène à l'Opéra, tant par le faste des représentations que le choix des sujets. Attenter à la vie d'un prince, en l'occurrence le seul capable d'assurer la continuité dynastique des Bourbon, en ce lieu, relevait de l'opportunité autant que du symbole, comme une mise en abyme de la violence politique passant de la rue à la scène.

En 1830, à l'arrivée de Louis-Philippe, la censure dramatique est abolie. Il n'en fallait pas plus pour que Louis Véron, directeur de l'Opéra de Paris et Eugène Scribe, toujours à l'affût de l'humeur de leurs contemporains, s'emparent d'un événement survenu quarante ans plus tôt : l'assassinat de Gustave III de Suède, lors d'un bal masqué à Stockholm, en 1792. Le public connaissait l'histoire, encore récente, et Scribe se documenta avec précision, n'inventant que la liaison entre Gustave III et Amélie Anckarström qui prévient le roi de l'attentat qui va le viser. Auber, encore lui, compose la musique de cet opéra, *Gustave III ou le bal masqué*, qui ne connaîtra qu'un succès d'estime, marquant le public par une mise en scène grandiose, montée à grands renforts de centaines de figurants et danseurs pour le célèbre galop du bal. Le dernier acte seul connaîtra de nombreuses reprises, comme c'était l'habitude à Paris lorsqu'un ouvrage n'avait pas eu le succès escompté.

Bellini s'intéressa au livret de Scribe, déjà pour Naples, après ses *Puritains*, et juste avant sa mort prématurée. On citera, pour mémoire, la reprise du livret de Scribe pour une *Clemenza di Valois* du compositeur Vincenzo Gabussi à La Fenice de Venise, en 1841. En 1843, Saverio Mercadante donne au Teatro Regio de Turin une tragédie lyrique, *Il reggente*, adaptée par Cammarano du livret de Scribe pour *Gustave III*. Mercadante et son librettiste connaîtront déjà les mêmes soucis avec la censure que ceux rencontrés plus tard par Verdi : le récit d'un régicide n'était pas fait pour valoriser l'autorité royale, compte non tenu des mauvaises idées qu'il pouvait donner aux cerveaux les plus enflammés du temps. Mercadante transporta donc son action dans l'Écosse du XVI^e siècle, transformant son roi en simple régent. Une période reculée dans le temps, un roi changé en régent pouvaient-ils atténuer la portée de ce livret ? La censure, en tout cas, y croit.

Après *Rigoletto*, en 1851, *Un ballo in maschera* (1859) aura valu à Verdi une de ses plus âpres batailles contre la censure. En 1857, le Teatro San Carlo de Naples lui avait passé commande d'un nouvel opéra. Une fois encore, Verdi songe au *Roi Lear* de Shakespeare, dont l'adaptation avait été confiée à Antonio Somma. Faute d'avoir trouvé la distribution vocale idéale pour son *Roi Lear*, Verdi en abandonne le projet. Il songe un temps au *Ruy Blas* de Victor Hugo, avant de tomber sur le livret de Scribe, pourtant maintes fois mis en musique : *Gustave III* qui deviendra, non sans difficultés, *Un ballo in maschera*.

La direction du San Carlo eut très vite affaire à la censure napolitaine : comment cette dernière eût-elle d'ailleurs laissé échapper à sa vigilance la représentation du régicide d'un monarque régnant ? Verdi tient néanmoins tête, s'appêtant, comme pour *Rigoletto*, à changer l'époque et le lieu de l'action : « *Domage pourtant de renoncer au faste d'une Cour comme celle de Gustave. Et puis il sera bien difficile de trouver un duc à la mesure de ce Gustave ! Pauvres poètes, pauvres compositeurs !* », écrit le musicien. La censure intervient sur des points essentiels : la passion adultère d'Amelia pour Riccardo, la représentation du régicide, l'intervention de la sorcellerie avec la présence d'Ulrica, le tirage au sort du nom de Renato au service de la prédiction d'Ulrica, le travestissement du bal masqué et surtout, à l'occasion d'un ouvrage traitant de thèmes aussi sérieux, le mélange de situations comiques et tragiques.

Il est demandé à Verdi et à Somma, pour justifier la présence d'Ulrica, de situer l'action en des temps préchrétiens, de changer le pays où elle se déroule, de substituer au roi un duc, et que la passion pourtant très chaste des deux héros les pousse au remords. Le résultat de cette course d'obstacles fut un livret remis en janvier 1858 au San Carlo, intitulé *Una vendetta in domino* (*Une vengeance en domino*). L'actualité du début de l'année 1858 finit d'empêcher la création de cet opéra : le 14 janvier 1858, Napoléon III et l'impératrice Eugénie, se rendant à l'Opéra, échappent de peu à la mort. Trois bombes arrivent sur leur cortège, tuant des dizaines de personnes. L'auteur de l'attentat est le révolutionnaire italien Felice Orsini, partisan de la réunification de son pays, qui reprochait au souverain français de l'empêcher. On imagine sans peine la réaction du Roi de Naples à l'événement !

La censure impose alors à Verdi et à Somma des contraintes encore plus lourdes : Amelia doit devenir la sœur, non plus l'épouse, de Renato, la scène du tirage au sort à l'acte III disparaître, l'assassinat se dérouler derrière la scène... La colère de Verdi éclate lorsque la censure lui rend le livret corrigé, intitulé *Adelia degli Adimari*, qui se déroule au XIV^e siècle à Florence... Le refus du compositeur pousse la direction du San Carlo à tenter une action en justice à son encontre. Un arrangement est trouvé qui délie le musicien de son obligation de fournir un opéra, en échange d'une représentation de *Simon Boccanegra*, à l'automne 1858.

Entre-temps, Verdi apprend qu'à Rome, la censure pontificale vient d'autoriser le drame de Scribe, *Gustave III*. Il imagine donc qu'elle laissera représenter sans sourciller son opéra : en vain. L'intervention de Jacovacci, impresario romain, lèvera la dernière interdiction, moyennant le dépaysement de l'action hors d'Europe. Va pour la Massachusetts sous domination britannique, conviennent Somma et Verdi, où Gustave, devenu Riccardo, prend le titre de comte de Warwick, gouverneur de Boston. La première du 17 février 1859, au Théâtre Apollo, rencontre un vif succès, malgré les réserves émises par Verdi sur la prestation d'Eugenia Julienne-Dejean dans le rôle d'Amelia. La foule enthousiaste lance alors le cri fameux « Viva Verdi ! », soit « Viva Vittorio Emanuele Re d'Italia ! », Vive Victor-Emmanuel Roi d'Italie, qui chassa en 1861 François II, dernier roi de Naples.

Après l'atmosphère sombre et l'échec public de son *Simon Boccanegra* de 1857, suivi de la reprise de son *Stiffelio* renommé *Aroldo, Un ballo in maschera* fait souffler un vent frais sur la création verdienne, peut-être du fait de la présence d'un triangle amoureux, pour la première fois depuis son *Corsaro* de 1848. Verdi ne fut cependant pas toujours à l'aise devant ce livret qui contenait a priori les ingrédients d'un bon mélodrame, au succès assuré : l'amour d'un prince pour la femme de son conseiller et meilleur ami, amour « *corrisposto* », payé de retour, que la morale et la vertu des amants rendent impossible. Le compositeur reprochait à ce livret ce qu'on appellerait des « ficelles » de nos jours : « il comporte aussi toutes les conventions du genre, ce que j'ai toujours trouvé désagréable et que je considère aujourd'hui insupportable », écrit-il².

² Lettre à Torelli, 19 septembre 1877, in Mary Jane Philipps-Matz, *Giuseppe Verdi*, Paris, Fayard, 1996, p. 441, cité in Avant-Scène Opéra N° 237, *Un ballo in maschera*, p. 8.

Opéra de la pleine maturité verdienne, sur un livret rebattu à l'époque, *Un ballo in maschera* aurait pu rester l'œuvre attendue d'un compositeur de grand métier, à l'immense talent. Comment Verdi a-t-il pu rendre supportable ce qu'il pouvait trouver « désagréable et insupportable » ?

Il faut chercher des éléments de réponse dans l'infinie variété des registres théâtraux à l'œuvre dans le livret de Scribe, représentatifs d'une veine française en partie conservée par Verdi. Il y trouva matière à un sujet sérieux, émotionnellement riche, qu'il sut mâtiner d'une légèreté de ton inattendue chez lui. Du fait de cette richesse, on ne sait qui désigner explicitement comme le protagoniste de cet opéra.

Serait-ce Amelia, l'épouse à la morale rigoureuse, ferme, mais déstabilisée par une relation adultère brûlante à laquelle elle ne cédera pas, cette femme vulnérable, sensible, également capable d'héroïsme au moment de cueillir l'herbe prescrite par la sorcière Ulrica, comme pour braver les menaces de son mari en avertissant Riccardo de la présence des conjurés ? Serait-ce cette mère aimante, femme toujours digne mais odieusement ridiculisée à la fin de l'acte II ? Somma avait suggéré pour elle un air d'entrée des plus convenus, la présentant jouant de la harpe. Verdi, à l'époque en pleine possession de ses moyens et libéré de l'obligation de complaire au public, opte pour une exposition immédiate de son héroïne en proie à un débat cornélien, à l'angoisse d'un amour impossible. Pour elle, le compositeur renonce à l'image convenue de la « femme à la harpe », comme aux péroraisons des cabalettes de « prima donna » : qu'apporteraient-elles au portrait d'une femme qui vit en permanence dans le douloureux pressentiment des dangers qui la menacent ? Amelia prie : « *Consentimi, o Signore...* » dans l'acte I, « *Mi reggi, m'aita, o Signore...* » dans l'acte II : la longue courbe vocale dans le premier cas, la descente de deux octaves depuis le contre-ut dans le second cas traduisent sans équivoque la sincérité et son désarroi. Au troisième acte, l'aria « *Morrò, ma prima in grazia...*³ » marque un retour au bel canto : c'est la douleur d'une mère qu'on entend alors, dans un dépouillement mélodique qu'accuse encore l'accompagnement du violoncelle solo. Le do bémol aigu est atteint, la voix s'efface, le violoncelle conclut.

³ Je mourrai, mais d'abord...

Serait-ce Riccardo, personnage équivoque, à la fois prince frivole à la manière du duc de Mantoue (*Rigoletto*), aristocrate un rien paternaliste, homme des Lumières, sincèrement amoureux d'Amelia, mais parfaitement conscient de ses responsabilités et capable de remords? Au second acte, le magnifique duo avec Amelia découvre Riccardo comme un être différent du prince d'opérette du premier acte, préoccupé au saut du lit par la liste des invités au bal masqué de la soirée. Si la lecture du nom d'Amelia dans cette liste avait subrepticement trahi un être plus complexe que présagé, c'est dans ce duo qu'éclatent réellement les sentiments de l'homme. «*Non sai tu che se l'anima mia...*»⁴ : le lyrisme séducteur de cette phrase de Riccardo se love *mezza voce* autour d'Amelia, trahissant l'agitation d'un cœur sincèrement amoureux. La froideur de la réponse d'Amelia, lui rappelant qu'elle appartient à un autre, produit un contraste. La sincérité brûlante de Riccardo finit par arracher l'aveu d'Amelia, Verdi parvenant dans ce seul duo de tout l'opéra à suspendre le temps, à traduire un abandon des cœurs que les commentateurs rapprochent parfois de ce que Wagner réussit à la même époque avec *Tristan et Isolde*.

Le protagoniste serait-il alors Renato, le secrétaire fidèle, d'une loyauté aussi indéfectible que son sens de l'honneur, mari trompé et blessé, à même de manier une ironie cruelle, lorsque sa peine l'y entraîne, à l'égard d'une Amelia qu'il aime toujours? Renato occupe successivement les deux fonctions différentes de mari d'Amelia en même temps que de secrétaire dévoué de Riccardo puis, convaincu de la trahison de son maître et de sa femme, de justicier, d'ennemi des mêmes, souhaitant leur mort. Sa scène de l'acte III révèle son attachement aux plus hautes valeurs morales : la trahison des deux personnes qui comptent le plus pour lui le pousse à une vengeance naturelle, teintée d'un regret du passé (*O dolcezze perdute!*)⁵ tout aussi sincère et crédible. Cet homme complexe finit par donner une réalité à une conjuration politique bien inconsistante si elle restait livrée aux seules imprécations de Samuel et de Tom. C'est, dès la première apparition de Renato, à la collision des intrigues politique et amoureuse que le livret, pour mélodramatique

⁴ Sais-tu que si mon âme...

⁵ Ô délices perdues...

qu'il paraisse, doit sa substance. Le drame du couple Renato-Amelia n'a d'intérêt que par la position élevée de Riccardo qui lui donne une intensité sans commune mesure avec l'arrière-plan politique, tel que Samuel et Tom peuvent le représenter.

Le livret et la musique de Verdi n'apportent pas de réponse à la question de savoir si l'un des trois personnages du triangle amoureux domine les deux autres. Verdi laisse le spectateur se forger un point de vue, jugeant des torts et des raisons de Riccardo, Amelia ou Renato. Ce schéma emporte le spectateur loin de la dramaturgie classique du mélodrame romantique italien avec laquelle Verdi paraît prendre des distances dans cet opéra. Pour ce faire, il se tourne vers l'opéra français, introduisant dans *Un ballo* une mosaïque stylistique, où le lyrisme à l'italienne côtoie le brio, le spectaculaire, du grand opéra français de Scribe et Meyerbeer : ainsi de la présence espiègle, toute de grâce juvénile, d'un soprano léger pour le rôle masculin d'Oscar, créature d'opéra français, jusque dans la veine strophique de ses deux chansons. Les vaticinations et le registre vocal grave de la pythonisse Ulrica en sont l'exact contrepoids.

Leur présence a sûrement permis à Verdi d'accepter les conventions de son livret en le colorant d'une atmosphère de fête ressentie à l'époque comme française. De cette coloration naissent les contrastes, *la varietà*, si chers au compositeur, les passages légers venant, par effet de contraste, accentuer l'horreur qui envahit l'histoire peu à peu. Verdi évoque dans sa correspondance le « caractère brillant et un peu français de Gustave » : l'invitation qu'il lance à se rendre dans l'antre d'Ulrica évoque « furieusement » le monde d'Offenbach. Ces passages du comique au tragique traduisent le masque des illusions dans lesquelles vivent les uns et les autres : le bal masqué de l'acte III n'en est que la manifestation concrète. Trois exemples de ces brusques changements de ton méritent qu'on s'y arrête.

Lorsque la compagnie se rend chez Ulrica, la prophétie de la sorcière brise tout net la bonne humeur qui règne lors de ce déplacement. Riccardo lance alors un éclat de rire en musique que Verdi traduit par un glissement du mineur au majeur : « *È scherzo od è follia?*⁶ » Le plus

⁶ Jeu ou folie est cette prophétie...

visible de ces brusques changements de registre se trouve à l'acte II lorsque le voile d'Amelia tombe. Renato comprend alors que sa femme aime Riccardo et décide de rejoindre les conspirateurs. La tension est à son comble: c'est à ce moment que les conspirateurs éclatent de rire, se moquant de ce qu'ils pensent être un mari rejoignant sa femme à pareille heure, dans un lieu sinistre. De même, à l'acte III, lorsque le tirage au sort a désigné Renato pour assassiner Riccardo, Oscar arrive soudain, porteur des invitations pour le bal masqué. Le jeune page, ignorant tout du drame qui va s'accomplir, lance avec insouciance le quintette qui suit: «*Ah! Di che fulgor, che musiche...*»⁷ chante-t-il, tandis que s'entendent en contrepoint la détresse d'Amelia et la satisfaction des conjurés. Dans les trois exemples, Verdi réussit à la perfection l'agencement de registres diamétralement opposés: aucun des passages comiques n'est là gratuitement, comme une fin en soi. Ils servent de contrepoint au drame d'un amour qui se sait condamné à l'avance et désespéré.

Dans cet opéra, l'action avance débarrassée de toute scorie inutile, au service du récit d'un amour parfait, détaché de tout enjeu extérieur. La passion de Riccardo et d'Amelia a tout loisir de se développer pour elle-même, sans que le passé ou l'avenir de leur couple leur pèse, vienne les entraver. La naissance de cet opéra, contrainte par des enjeux d'opportunité pour Verdi comme par les divagations de la censure, pouvait mener à un échec ou demi-échec. C'est par la concision et l'unification miraculeuse de styles profondément divers que Verdi parvient à exprimer dans *Un ballo* les registres de l'amour le plus pur, de l'amitié bafouée et du fantastique. Y serait-il aussi bien arrivé avec ce *Roi Lear* toujours repoussé qu'avec ce livret chosi par défaut?

R.V.

⁷ De lumière et de musique, ce palais exultera...



Interprétation exigeante, performance inspirante

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

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

Nous sommes fiers de soutenir L'Opéra de Lausanne depuis plus de 20 ans.

kpmg.ch

LIVRET

*L'action se déroule
à Boston et dans ses environs*

ACTE I

Scène I

Officiers et gentilshommes

Dors en paix, ô Riccardo,
Restaure ton noble cœur
dans de beaux rêves.
Sur toi, rempart de cette demeure,
Veille l'affection d'un pays vierge.

Samuel, Tom, leurs complices

Veille aussi la haine qui prépare
sa vengeance
En repensant à ceux qui sont tombés
par toi.
L'oubli n'est pas descendu, comme
tu l'espérais,
Sur les tombes de ces malheureux.

Scène II

*Oscar sort des appartements du comte
Riccardo, puis Riccardo*

Oscar

Le comte s'avance.

Riccardo (*saluant les présents*)

Mes amis... Soldats
(*recevant les suppliques des députés*)
Et vous qui m'êtes aussi chers!
Donnez:
C'est mon rôle: je dois veiller
Sur mes enfants,
pour que chaque vœu,
S'il est juste, soit exaucé.
Le pouvoir est indigne s'il ne sèche
les larmes
De ses sujets et n'aspire pas
à une gloire sans tache.

Oscar (*tendant une feuille à Riccardo*)

Veuillez lire
L'invitation au bal.

Riccardo

Aurais-tu oublié
Quelque beauté?

Oscar

Voici les noms.

Riccardo (*à part*)

Amelia... Encore elle!
Mon âme qu'elle a ravie
Oublie toute gloire.
Mon âme extasiée la reverra
Rayonnante de pâleur...
Mon âme entendra sa parole
Où résonne l'amour.
Ô douce nuit, tu peux descendre,
Parée de tes brillants éclats:
Mais c'est elle mon étoile
Et le ciel ne l'a pas.

Officiers, gentilshommes et Oscar

Dans un généreux élan,
Absorbé dans ses réflexions,
Il fera de notre bonheur
L'objet de ses pensées.

Samuel, Tom, leurs complices

(*à voix basse*)
Ce n'est pas l'heure,
Ici, tout nous empêche d'agir.
Mieux vaut quitter
Ce lieu hostile.

Riccardo

Mon âme entendra sa parole
Où résonne l'amour.
(*à Oscar*)
Attends là-bas mes ordres avec eux.
(*tous s'éloignent. Oscar, le dernier,
croise Renato en sortant*)

Oscar (*à Renato*)

Le chemin est libre. (*il sort*)

Scène III

Renato (*pour lui*)

Hélas, comme il a l'air triste!

Riccardo (*pour lui*)

(Amelia!)

Renato (*s'inclinant*)

Comte...

Riccardo (*toujours pour lui*)

(Ciel! Son époux!)

Renato

Mon seigneur serait-il troublé
Tandis que partout résonne
Son nom illustre ?

Riccardo

C'est beaucoup pour la gloire,
Mais rien pour le cœur. En secret,
un douloureux tourment
M'opprime.

Renato

Lequel ?

Riccardo

Ah non... Plus un mot...

Renato

Je la nommerai moi,
La cause de ce tourment.

Riccardo (*pour lui*)

(Dieux!)

Renato

Je sais tout...

Riccardo

Quoi ?

Renato

Je sais tout. Déjà, même cette demeure
Ne t'est plus un asile sûr.

Riccardo

Poursuis.

Renato

Un coupable dessein
Dans l'ombre mûrit
Et menace tes jours.

Riccardo (*soulagé*)

Ah ! Voilà ce dont tu parles ?
Que sais-tu d'autre ?

Renato

Si tu veux connaître les noms...

Riccardo

Qu'importe ? Je les méprise.

Renato

C'est mon devoir de les révéler.

Riccardo

Silence : dans le sang
Je devrais alors me salir.
Jamais je ne le voudrai.
Que l'amour de mon peuple
Et Dieu me protègent.

Renato

À cette vie qui te sourit,
Remplie d'espoirs et de joie,
Le destin de mille et mille
Autres vies s'attache.
Si tu meurs, qu'en est-il
Du splendide avenir de la patrie ?
L'affection d'un peuple
Qui te protège telle un rempart,
Barrera-t-elle toujours
Le chemin aux blessures ?
La haine, plus que l'amour,
Veille à frapper ses victimes.

Scène IV**Oscar** (*à l'entrée*)

Le premier juge.

Riccardo

Qu'il entre.

Le juge (*lui présentant des décrets à signer*)

Comte !

Riccardo (*à Oscar*)

Que lis-je ? L'exil pour une femme !
Pourquoi ?
Quel est son nom ? Coupable de quoi ?

Le juge

Elle se nomme Ulrica, elle est noire.
Son sang est impur.

Oscar

Autour de qui se pressent
Toutes les races.
Grande prophétesse...

Le juge

Qui dans son antre abject
Réunit ce qu'il y a de pire,
Déjà suspecte de coupables intentions.
Il faut l'exiler,
Je ne changerai pas d'avis.

Riccardo (*à Oscar*)

Qu'en dis-tu, toi?

Oscar

Je veux la défendre.
Lorsqu'elle tourne son front couleur
de terre
Vers les étoiles,
Que sa pupille
Jette des feux,
Quand elle prédit aux belles,
La fin triste ou heureuse
De leurs amours,
Elle est alors
En accord avec Lucifer.

Riccardo

Joli couple!
Quel protecteur!

Oscar

Quand on saisit
Sa robe prophétique,
Que l'on parte en mer
Ou à la guerre,
Le cœur dans le doute,
On apprend d'elle
Sa propre fortune ou son propre
malheur.
Elle est alors
En accord avec Lucifer.

Le juge

Qu'elle soit condamnée.

Oscar (*au Comte*)

Daignez l'acquitter.

Riccardo

Eh bien: appelez tout le monde.
Je vais vous dire mon idée.

Scène V

Riccardo

Messieurs, je vous invite aujourd'hui
Dans la demeure d'Ulrica;
J'y serai, sous une autre apparence.

Renato

Vraiment?

Riccardo

Oui, je veux goûter au spectacle.

Renato

L'idée n'est pas prudente.

Oscar

Je la trouve excellente.
Ce sera du plaisir.

Renato

Là-bas, quelqu'un pourrait
Te reconnaître.

Riccardo

Qu'ai-je à craindre?

Samuel, Tom, leurs complices

Voyez, voyez, ce conseiller,
Tout de crainte.

Riccardo (*à Oscar*)

Toi, prépare-moi
Un habit de pêcheur.

Samuel, Tom, leurs complices (*à voix
basse*)

Qui sait
Si là-bas le chemin de notre vengeance
Ne s'ouvrira pas?

Riccardo

Que l'on prépare soigneusement ce
moment de joie,
Et courons sous cet antre magique:
Que dans une foule crédule chacun
S'abandonne et se divertisse avec moi.

Renato

Alors courons, mais que nos soupçons
Veillent aux périls qui bruissent
alentour,
Et qu'ils protègent ce cœur
magnanime
Que ne craint rien pour lui.

Oscar

La prophétesse en raconte de belles,
Et moi aussi je veux l'interroger.
Je verrai si les étoiles me sourient,
Quelle fortune elle me prédiera.

Riccardo

Donc, Messieurs, je vous attends,
Incognito, à trois heures,
Dans l'antre de l'oracle,
Aux pieds de la grande magicienne.

Samuel, Tom, leurs complices (*à part*)

Sans pause, veillons à nos projets,
Saisissons, s'il surgit, le moment ;
L'astre qui préside à sa destinée,
Doit peut-être, là-bas, s'éteindre et
s'abîmer.

Riccardo

Que l'on prépare soigneusement ce
moment de joie,
Et courons sous cet antre magique :
Que dans une foule crédule chacun
S'abandonne et se divertisse avec moi.

Officiers et gentilshommes

Qu'enfin brille d'un peu de folie
Cette vie que le ciel nous donna.

Scène VI

La mesure de la devineresse

Femmes et enfants

Silence... ne troublons pas le charme.
Le diable, sous peu, doit lui parler.

Ulrica (*comme inspirée*)

Roi de l'abîme, hâte-toi,
Précipite-toi dans l'éther,
Sans lancer la foudre,
Pénètre sous mon toit.
Déjà par trois fois, la hulotte
A soupiré là-haut.
La salamandre ignivore
A sifflé par trois fois.
La plainte des tombes
Trois fois m'a parlé.

Scène VII

*(Riccardo entre s'avançant parmi
la foule et ne voyant aucun des siens)*

Riccardo

J'arrive le premier.

Femmes et enfants (*le repoussant*)

Reculé, manant.
(il s'éloigne en riant.)
Oh, comme tout brille d'un sombre
éclat ici !

Ulrica

C'est lui, c'est lui !
dans les frémissements,
Je sens maintenant
L'ardente volupté
De sa terrible étreinte !
Dans sa main gauche,
Il tient le flambeau du futur !
Il sourit à mes sorts,
Les fait encore plus briller :
Rien, plus rien, ne pourra
Échapper à mes yeux.
(elle disparaît)

Tous

Vive la magicienne !

Ulrica

Silence, silence !

Scène VIII

Les mêmes et Silvano qui brise la foule

Silvano

Allons, laissez-moi passer,
je veux connaître mon sort.
Je suis un marin au service du comte.
Pour lui, plus d'une fois, j'ai défié la mort ;
Trois lustres sont passés
de cette vie amère,
Trois lustres où pour moi rien ne s'est fait.

Ulrica

Et que demandes-tu ?

Silvano

Quel sort m'attend
Pour le sang versé ?

Riccardo (*à part*)

(Il parle en valeureux soldat.)

Ulrica (*à Silvano*)

Ta main.

Silvano

Prenez.

Ulrica

Réjouis-toi désormais ;
D'ici peu tu auras de l'or et un grade.
*(Riccardo sort de sa poche un rouleau
et y écrit)*

Silvano

Vous vous moquez?

Ulrica

Va, sois satisfait.

Riccardo (*il met le rouleau dans la poche de Silvano qui ne s'en aperçoit pas*)

(Elle ne doit pas mentir.)

Silvano

Pour cet heureux présage il faut bien une récompense.

(*en fouillant sa poche, il trouve le rouleau qu'il lit au comble du bonheur*)

«Riccardo à son cher Silvano officier».

Fichtre! Je ne rêve pas! de l'or et un grade!

Chic!

Le chœur

Vive notre sibylle immortelle

Qui répand sur tous richesses et bonheur!

(*on entend frapper à la porte.*)

Ulrica va ouvrir; un serviteur entre

On frappe!

Riccardo

(Que vois-je? à la porte secrète un serviteur d'Amelia!)

Le serviteur (*à voix basse à Ulrica, mais entendu par Riccardo*)

Écoutez: ma maîtresse

Qui attend là-dehors,

Voudrait secrètement vous entretenir.

Riccardo

(Amelia!)

Ulrica

Qu'elle entre, que tout le monde s'éloigne.

Riccardo (*se cachant*)

(Sauf moi!)

Ulrica (*se tournant vers l'assemblée*)

Pour que je puisse vous répondre,

Il faut que je m'abouche d'abord avec Satan;

Sortez, laissez-moi scruter la vérité.

Tous

Sortons, laissons-la scruter la vérité.
(*ils s'éloignent*)

Scène IX

Amelia entre très agitée.

Riccardo est caché

Ulrica

Qu'est-ce qui vous agite ainsi?

Amelia

Secrète, douloureuse,

Une peine que l'amour a réveillée.

Riccardo (*pour lui*)

(Qu'entends-je?)

Ulrica

Et vous cherchez?

Amelia

La paix. Arracher de mon cœur

Celui, fatal et désiré, qui le gouverne!

Lui que le Ciel a placé comme arbitre sur tous.

Riccardo

(*pour lui, avec une vive émotion de joie*)

(Qu'entends-je? Mon âme!)

Ulrica

L'oubli vous est possible. Je connais les vertus cachées

D'une herbe magique

Qui rénove le cœur. Mais qui en a besoin

Doit la ramasser de sa main en pleine nuit.

Le lieu est funèbre.

Amelia

Où est-ce?

Ulrica

Vous oserez?

Amelia

Oui, quel qu'il soit.

Ulrica

Alors écoutez:

Au couchant de la ville,

Là, dans un lieu sombre que

La lune blême éclaire,

Sur le champ d'abomination...

Elle s'enracine
À ces pierres infâmes
Où l'on expie sa faute
Dans un dernier soupir.

Amelia
Mon Dieu! Quel endroit!

Ulrica
Et vous êtes déjà stupéfaite
Et tremblante?

Riccardo (*pour lui*)
(Pauvre cœur!)

Ulrica
Vous vous découragez?

Amelia
Je suis de glace...

Ulrica
Vous osez?

Amelia
Si c'est mon devoir,
Moi aussi je trouverai la force.

Ulrica
Cette nuit?

Amelia
Oui.

Riccardo (*pour lui*)
(Pas seule,
Car je dois te suivre.)

Amelia
Accorde-moi, Seigneur
Le courage de purifier mon cœur
Et d'endormir dans mon cœur
Le frisson qui le brûle.

Ulrica
Va, ne tremble pas, l'enchantement
Séchera tes pleurs.
Ose et bois avec ce remède
L'oubli de tes peines.

Riccardo
Je brûle et veux la suivre,
Fût-ce dans l'abîme,
Pourvu, Amelia, que je respire
Le souffle de tes soupirs.

Des voix (*du lointain*)
Fille de l'Averne, ouvre ta maison
(*des coups à la porte*)
Et montre-toi vite à nous.

Ulrica (*à Amelia*)
Vite, partez!

Amelia
Cette nuit... Adieu.

Ulrica
Adieu.

Riccardo (*pour lui*)
(Pas seule,
Car je dois te suivre.)

Scène X

Ulrica ouvre la porte principale et Samuel, Tom et leurs complices entrent. Oscar, des gentilshommes, des officiers curieusement vêtus auxquels se joint Riccardo

Samuel, Tom, les officiers
Allons, prophétesse, de ton trépidé
Chante-nous l'avenir.

Oscar
Mais, où est le comte?

Riccardo (*à Oscar*)
Tais-toi, cache-lui ma présence.
(*se tournant rapidement vers Ulrica*)
Voyons, sibylle, toi qui sais tout,
Tu parleras de mon étoile.

Samuel, Tom, le chœur
Chante-nous l'avenir.

Riccardo
Dis-moi si les flots
M'attendent fidèles,
Si, baignée de larmes,
Ma bien-aimée
En me disant adieu
A trompé mon amour.
Les voiles en pièces,
L'âme dans la tourmente,
Je sais briser le sillage
De la mer funeste,
Défier la colère du ciel et de l'enfer.

Vite, explore,
Devine l'avenir;
Les éclairs,
La colère des vents,
La mort, l'amour
Ne peuvent m'écarter de la mer.

Oscar, Samuel, Tom, le chœur

Les éclairs,
La colère des vents,
La mort, l'amour
Ne peuvent l'écarter de la mer.

Riccardo

Sur l'agile esquif
Qui me ballotte,
Si je me réveille secoué
Par le sifflement de l'orage, je chante
Au milieu des éclairs
Les douces chansons
Du pays natal
Qui rappellent les baisers
Du dernier adieu
Et rallument toutes
La force du cœur.
Allons, fais donc entendre
Par ta prophétie,
Ce qui peut surgir
De ma destinée.
Dans nos cœurs,
La terreur n'entre pas.

Tous

Dans nos cœurs,
La terreur n'entre pas.

Ulrica

Qui que vous soyez, vos propos
audacieux
Peuvent un jour jaillir sous forme
de larmes.
Qui force l'entrée du séjour mystérieux
Va laver sa faute dans la douleur;
Qui, insolemment, défie sa destinée,
Doit expier sa honte dans sa destinée.

Riccardo

Allons, amis!

Samuel

Qui sera le premier?

Oscar

Moi.

Riccardo

Cède-moi cet honneur.

Oscar

Soit.

Ulrica (*examinant la main
de Riccardo*)

C'est la main d'un puissant, qui a vécu
Sous l'astre de Mars.

Oscar

Elle a dit vrai.

Riccardo

Taisez-vous.

Ulrica (*lâchant la main de Riccardo*)

Malheureux...
Va... Laisse-moi... ne demande plus
rien...

Riccardo

Allons, poursuis.

Ulrica

Non... Laisse-moi.

Riccardo

Parle.

Ulrica

Je t'en prie.

Le chœur (*à Ulrica*)

Allons, finis...

Riccardo

Je te l'impose.

Ulrica

Et bien, tu mourras bientôt.

Riccardo

Si c'est au champ d'honneur,
je t'en remercie.

Ulrica

Non... de la main d'un ami.

Oscar, tous

Grands dieux!
Quelle horreur!

Ulrica

C'est écrit là-haut.

Riccardo (*regardant autour de lui*)

Une telle prophétie est une
Mystification ou une folie :
Mais comme leur crédulité
Me fait rire !

Ulrica (*passant devant Samuel et Tom*)

Et vous, Messieurs,
À ces paroles funestes,
Vous n'osez pas rire ?
Qu'avez-vous donc dans le cœur ?

Samuel et Tom (*fixant Ulrica*)

Sa parole est un dard,
Son regard un éclair ;
De son démoniaque confident
Elle a tout appris.

Oscar et le chœur

Ce serait donc son destin
Qu'il meure assassiné ?
À cette seule pensée,
Mon âme va frissonnant.

Riccardo

Achève la prophétie.
Dis qui sera le meurtrier.

Ulrica

Qui te serrera aujourd'hui
Le premier la main.

Riccardo

Parfait. (*offrant sa main droite
à son entourage qui n'ose pas la toucher*)
Qui parmi vous
Mettra l'oracle mensonger à l'épreuve ?
Personne !

Scène XI

Les mêmes et Renato

Riccardo (*court vers Renato*

et lui serre la main)
Le voici.

Tous

C'est lui.

Samuel et Tom (*à part*)

Je respire : le hasard nous a sauvés.

Tous (*contre Ulrica*)

L'oracle a menti.

Riccardo

Oui : car la main que je serre
Est celle de mon plus fidèle ami.

Renato

Riccardo !

Ulrica (*reconnaissant le comte*)

Le comte !

Riccardo (*à Ulrica*)

Ton talent ne t'a pas révélé
Qui j'étais, ni qu'aujourd'hui
On voulait t'envoyer en exil.

Ulrica

Moi ?

Riccardo (*lui jetant une bourse*)

Sois sans crainte et prends.

Ulrica

Tu es généreux, mais parmi eux
Se trouve le traître. Plus d'un peut-
être...

Samuel et Tom

(Grands dieux !)

Riccardo

Plus un mot !

Le chœur (*au loin*)

Vive Riccardo !

Tous

Quelles sont ces voix ?

Scène XII

Le chœur

Vivat !

Silvano

C'est lui, faites vite, c'est lui,
Notre ami et notre père.
(*tous entrent en scène*)
Tous avec moi, prosternez-vous
Et que résonne l'hymne de notre
loyauté.

Le chœur

O fils de l'Angleterre,
Amour de cette terre,
Règne heureux, que te sourient
La gloire et la santé!

Oscar

Que notre reconnaissance et notre foi
Tressent sur ta tête
Le plus superbe laurier
Qui l'emporte sur tous les trésors.

Riccardo

Mon cœur ne peut
Alimenter aucun soupçon
Si mille cœurs battent
Pour s'immoler à moi.

Ulrica

Il ne croit à son propre sort,
Mais il mourra de ses blessures

Il a souri à mon présage,
Mais il a un pied dans la tombe.

Renato

Mais le malheur est une chose
Cachée même dans les triomphes,
Là où le destin rusé
Voile un sombre avenir.

Samuel, Tom et leurs complices (*pour eux*)

Cette engeance servile
Qui flatte son idole
Et ne sait pourquoi,
Ferme la voie aux coups.

Le chœur

O fils de l'Angleterre,
Amour de cette terre,
Règne heureux, que te sourient
La gloire et la santé!

ACTE II

Scène I

Une plaine solitaire aux environs de Boston

Amelia (*elle s'agenouille et prie*)
Voici l'horrible plaine où le crime
S'accouple avec la mort.
Voilà les colonnes...
La plante est là qui verdoie
à leurs pieds.
Avançons. Ah, mon cœur se glace!
Jusqu'au bruit de mes pas, ici, tout
M'emplit d'épouvante et de terreur.
Et si je devais mourir? Mourir?
Eh bien, si c'est mon sort,
Si tel est mon devoir,
qu'ils s'accomplissent!
Mais, quand de ma main j'aurai
arraché
Cette herbe de sa tige sèche,
Quand dans mon esprit tourmenté
Cette céleste image mourra,
Que te restera-t-il, l'amour envolé?
Que te restera-t-il, mon pauvre cœur?
Oh! Qui pleure, quelle force me fait
reculer,
Me barre ce chemin désolé?
Allons, courage... Et toi, fais-toi
pierre,
Ne me trahis pas, cesse de gémir
Ou finis de battre et meurs!
(*on entend un son de cloche dans le lointain.*)
Minuit. Ah, que vois-je? Une tête qui
Se lève de sous la terre... et soupire!
Dans ses yeux, je vois l'éclat de la
colère,
Terrible, elle me fixe...
(*elle tombe à genoux*)
De grâce, soutiens-moi, aide-moi,
Seigneur!
Prends pitié de mon pauvre cœur!

Scène II

Riccardo (*sortant soudain parmi les colonnes*)
Je suis avec toi.

Amelia
Grands dieux!

Riccardo
Calme-toi!
Que crains-tu?

Amelia
Ah, laissez-moi.
Je suis la victime qui gémit.
Sauvez au moins mon nom.
Ou le tourment et la honte
M'abattront.

Riccardo
Moi, te laisser? Non, jamais;
Je ne peux pas. Mon cœur
Brûle pour toi d'un amour éternel.

Amelia
Comte, ayez pitié.

Riccardo
Tu parles ainsi à celui qui t'adore?
Tu demandes pitié et tu trembles?
Ton nom sans tache
Sera toujours ton honneur.

Amelia
Mais, Riccardo, j'appartiens
à un autre.
À ton ami le plus sûr...

Riccardo
Tais-toi, Amelia.

Amelia
Je suis à lui
Et il donnerait sa vie pour toi.

Riccardo
Cruelle, tu me le rappelles
Et me le répètes.
Ne sais-tu pas que si le remords
Déchire et rongé mon âme,
Elle n'entend pas son cri
Tant l'amour la remplit de frissons?
Ne sais-tu pas qu'elle resterait tienne
Si mon cœur cessait de battre?
Que de nuits passées à veiller haletant!
Que de temps passé à lutter en vain!
Que de fois ai-je imploré du ciel
Cette pitié que tu me demandes?
Pour autant, ai-je pu un instant,
Malheureux, ne pas vivre de toi?

Amelia

Ah, Ciel, secours-moi dans l'angoisse
Où je suis, entre l'infamie et la mort!
Plein de pitié, conduis mes pas égarés
Vers les portes du salut.

(à Riccardo)

Et toi, va : que je ne t'entende plus ;
Laisse-moi. J'appartiens à celui
Qui t'a voué sa vie.

Riccardo

Ma vie... L'univers...
Pour un mot...

Amelia

Pitié!

Riccardo

Dis que tu m'aimes...

Amelia

Va, Riccardo...

Riccardo

Un seul mot...

Amelia

Et bien oui, je t'aime.

Riccardo

Tu m'aimes, Amelia...

Amelia

Mais toi, sois généreux,
Défends-moi de mon cœur!

Riccardo (*exalté*)

Tu m'aimes, tu m'aimes... Mon cœur
Ne connaît plus
Ni remords, ni amitié : tout s'éteint
Sauf l'amour !
Oh, quel suave frisson
Inonde mon âme en feu !
Que je t'entende encore
Me répondre ainsi !
Astre de ces ténèbres
À qui je consacre mon cœur,
Irradie-moi d'amour,
Et que le jour ne se lève plus jamais !

Amelia

Ah, immense dans mon cœur
Reparaît l'amour qui m'a blessée
Sur le lit de mort
Où je rêvais le voir s'éteindre.

Que ne m'est-il donné
De lui abandonner mon âme ?
Ou du moins, dans la mort,
De m'endormir ici ?
Hélas ! On approche !

Riccardo

Qui vient en ce lieu,
En ce séjour de la mort ?
(*il fait quelques pas*)
Ah, je ne me trompe pas !
(*on aperçoit Renato*)
Renato !

Amelia (*atterrée, baissant son voile*)
Mon époux !

Scène III**Riccardo**

Toi, ici !

Renato

Pour te sauver de ceux qui,
Dissimulés là-haut, te prennent
pour cible.

Riccardo

Qui sont-ils ?

Renato

Des conjurés.

Amelia (*à part*)

Ciel !

Renato

Enserré dans ma cape, j'ai traversé
leur camp.
Ils m'ont ainsi pris pour une recrue
de leur embuscade.
J'ai entendu l'un deux crier : « Je l'ai vu !
C'est le comte ! En compagnie
d'une belle inconnue ! »
Puis un autre, tourné par ici :
« Fugace conquête !
Il frôle la tombe ; de ma main, je saurai
Briser brusquement cette tendre
étreinte ! »

Amelia (*à part*)

Je meurs...

Riccardo (*à Amelia*)

Courage !

Renato (*le couvrant de son manteau*)
Prends-la.
Va. Par là, la voie est libre.

Riccardo
(*prenant Amelia par la main*)
Je dois te sauver...

Amelia (*à voix basse*)
Pauvre de moi! va...

Renato
(*s'approchant d'Amelia*)
Madame, vous ne voudrez pas
l'exposer
À leurs cruelles épées!
(*Renato s'éloigne pour voir
si les conjurés arrivent*)

Amelia
Je t'en prie, pars seul!

Riccardo
T'abandonner ici?

Amelia
La voie est encore libre,
Par pitié, fuis!

Riccardo
Et te laisser seule ici avec lui?
Non, ça jamais! Je mourrai plutôt.

Amelia
Fuis ou je relève mon voile!

Riccardo
Que dis-tu?

Amelia
Décide.

Riccardo
Renonce.

Amelia
Je le veux.
S'il lui est donné de se sauver
Mon âme ne redoutera plus
son farouche destin.
(*Riccardo hésite puis va à la rencontre
de Renato*)

Riccardo (*solemnellement à Renato*)
Mon ami, je te confie un soin délicat:
Ton affection s'en porte garante.

Renato
Aie confiance, ordonne.

Riccardo (*désignant Amelia*)
Promets-moi, jure,
Que tu la conduiras voilée à la ville,
Et n'auras pour elle ni un mot,
ni un regard.

Renato
Je le jure.

Riccardo
Et que rendu aux portes de la ville,
tu t'en iras
Du côté opposé.

Renato
Je le jure.
Ainsi en sera-t-il.

Amelia (*à voix basse à Riccardo*)
Entends-tu le sombre frémissement
Des paroles de mort sur la brise?
De là-haut, de ces noires falaises,
Le signal des ennemis est parti.
Leurs cœurs se soulèvent de colère.
Déjà ils fondent sur toi, t'encerclent
en rangs serrés.
Déjà leurs coups te visent.
Par pitié, pars, fuis d'ici!

Renato (*quittant le fond de la scène
où il faisait le guet*)
Fuis, fuis: cet horrible chemin
Porte implacablement la trace
de leurs pas.
Ils échangent d'horribles propos,
Leurs mains brandissent
des poignards.
Va, sauve-toi, ou tu verras bientôt
Se fermer le passage pour sortir.
Va, sauve-toi: c'est la vie du peuple
Que tu exposes ainsi.

Riccardo (*pour lui*)
(*Des traîtres, des conjurés
Sont ceux qui menacent ma vie?
Ah, mais moi, j'ai trahi un ami...
Je suis celui qui le frappe
en plein cœur...
Innocent, je les aurais défiés...
Coupable d'amour, je les fuis.
Que la pitié du Seigneur sur elle
Pose son aile et protège ses jours!*)
(*il sort*)

Scène IV

Renato

Suivez-moi...

Amelia (*à part*)
(Mon Dieu!)

Renato

Pourquoi tremblez-vous?
Je suis une escorte sûre;
que ma parole amie
Vous rende courage!

Scène V

Amelia

Les voici.

Renato

Vite. Appuyez-vous sur moi.

Amelia

(Je me sens mourir.)

Le chœur (*se rapprochant*)

Précipitons-nous sur lui,
Sa dernière heure a sonné;
L'aurore en se levant
Saluera un cadavre.

Samuel (*à Tom*)

Vois-tu ce voile blanc
Qui fait briller sa déesse?

Tom

Du ciel, précipitons-le
Aux enfers!

Renato

Qui va là?

Samuel

Ce n'est pas lui.

Tom

J'enrage!

Le chœur

Ce n'est pas le comte.

Renato

Non, c'est moi
Qui suis devant vous.

Tom (*sarcastique*)

Son fidèle ami!

Samuel

Nous eûmes moins de chance que
vous.
C'est en vain que nous avons attendu
Le sourire d'une belle.

Tom

Je veux au moins admirer
Le visage de cette déesse.

Renato

(*la main sur le pommeau de l'épée*)
Un pas de plus si vous l'osez
Et je tire mon épée...

Samuel

Vous menacez?

Tom

Je ne vous crains pas.
(*la lune brille*)

Amelia

(Ô Ciel! À l'aide!)

Le chœur (*à Renato*)

Rentre ton épée...

Renato

Traîtres!

Tom

Finissons-en...

Renato (*sortant l'épée*)

Tu paieras cette insulte
De ta vie!
(*tandis que tous se précipitent
sur Renato, Amelia, bouleversée,
laisse tomber son voile en s'interposant*)

Amelia

Non, arrêtez...

Renato (*frappé de stupeur*)

Quoi! Amelia!

Samuel, Tom, le chœur

Elle! Sa femme!

Amelia

Ciel! Pitié!

Renato (*tremblant de colère*)
Amelia!

Samuel et Tom (*ricanant*)
Voyez, ce champion de l'amour qui
Avec sa femme s'attarde ici,
Et comme au rayon d'une lune de miel
Il sait s'allonger dans la rosée!
Ah! Ah! Ah! Ah!...
Que de potins sur cette étrange affaire,
Que de commentaires en ville!

Amelia
Vers qui en ce monde cruel,
pauvre Amelia,
Désormais te tourner?
Quelle main secourable
Pour sécher tes méprisables larmes?

Le chœur, Samuel et Tom
Voyez comme la tragédie se mue
en comédie
Des plus plaisantes! Ah! Ah! Ah! Ah!...
Que de potins sur cette étrange affaire,
Que de commentaires en ville!

Renato (*fixant le chemin
par où Riccardo s'est enfui*)
Je l'ai sauvé, voici ma récompense!
Il a souillé l'honneur de mon épouse!
À cause de lui, je ne peux plus marcher
tête haute,
Il a brisé mon cœur à jamais.
(*il s'approche de Samuel et de Tom
et d'un air résolu leur dit*)
Vous rendriez-vous chez moi
Demain matin?

Samuel
Vous demandez peut-être réparation?

Renato
Non, autre chose me tient à cœur.

Samuel
Qu'est-ce qui vous pique ainsi?

Renato
Vous le saurez en venant.

Samuel, Tom, le chœur
Tu nous verras.
Partons: éloignons-nous
Les uns des autres par diverses voies!
La matinée de demain
Nous apprendra de grandes choses.

Renato (*resté seul avec Amelia*)
J'ai juré de vous conduire
Aux portes de la ville.

Amelia (*pour elle*)
(Sa voix résonne en mon cœur
Comme celle de la mort.)

Renato
Partons.

Amelia
Oh, non! Pitié!

Samuel, Tom, le chœur
Ah! Ah! Ah! Ah!...
Que de potins sur cette étrange affaire,
Que de commentaires en ville!...

ACTE III

Dans la maison de Renato. Au fond, un portrait en pied de Riccardo

Scène I

Renato

Les larmes ne servent à rien
pour une telle faute,
Elles ne la lavent ni ne l'excusent.
Désormais, rien ne sert de prier;
Il faut du sang et tu mourras.

Amelia

Mais est-il seulement si
impardonnable
L'indice qui m'accuse?

Renato

Tais-toi, adultère!

Amelia

Grand Dieu!

Renato

Demande-lui miséricorde!

Amelia

Le soupçon seul te suffit?
Et tu veux donc que coule mon sang?
Tu m'insultes et ne ressens plus
Ni justice, ni pitié?

Renato

Il faut du sang et tu mourras.

Amelia

Un moment, c'est vrai, je l'ai aimé,
Mais je n'ai pas souillé ton nom.
Dieu le sait: mon cœur
Ne s'est pas enflammé d'un sentiment
indigne.

Renato (*prenant son arme*)

Tu as fini; il est trop tard.
Il faut du sang et tu mourras.

Amelia

Ah! Me tuer! Et bien, soit!
Une grâce tout de même...

Renato

Pas à moi.
Adresse au ciel ta prière.

Amelia (*à genoux*)

Encore un seul mot à toi,
Écoute-moi, ce sera le dernier.
Je mourrai, mais avant, de grâce,
Consens au moins
Que j'étreigne sur mon sein
mon seul fils.
Et si tu refuses à la femme,
Cette ultime faveur,
Ne la refuse pas aux prières
De mon cœur de mère.
Je mourrai, mais que ses baisers
Consolent mes entrailles,
Puisqu'est arrivé pour moi
Le terme de ma courte existence.
Il étendra sa main sur les yeux
d'une mère
Tuée de la main de son père
Et ne la verra plus jamais.

Renato (*montrant une pièce*)

Lève-toi: je t'accorde
De revoir là-bas ton fils.
Là-bas, dans l'ombre et le silence,
Cache ta rougeur et ma honte.
(*Amelia sort*)

Ce n'est pas sur elle, sur sa
Fragile poitrine que je dois frapper.
Un autre, un autre sang doit couler
Pour laver ma honte...
(*fixant le portrait de Riccardo*)
Ton sang!
Mon poignard le fera couler
De ton cœur perfide,
Pour venger mes larmes!
C'est toi qui souillas cette âme
Qui faisait les délices de mon âme!
Toi qui as gagné ma confiance
Et d'un coup exécration as empoisonné
pour moi l'univers!
Traître! Est-ce là ta manière
de récompenser
La fidélité de ton plus ancien ami?
Ô bonheur perdu! Ô souvenir
D'une étreinte qui d'un être fait
un dieu!
Quand Amelia, si belle, si pure,
Sur mon cœur étincelait d'amour!
C'est fini, ne restent que la haine
Et la mort dans un cœur en deuil!
Ô bonheur perdu! Ô espérances
de l'amour!

Scène II

Samuel et Tom et saluent Renato avec froideur

Renato

Nous sommes seuls. Écoutez.
Je connais
Tous vos desseins. Vous voulez la mort
de Riccardo.

Samuel

Vous rêvez!

Renato (*montrant des papiers sur sa table*)

J'en ai ici les preuves.

Samuel

Et maintenant tu vas révéler au comte
ce complot?

Renato

Non : je veux le partager.

Samuel et Tom

Tu plaisantes?

Renato

Et pas seulement en paroles ;
Je vaincrai ici par des faits votre
suspicion.
Je suis des vôtres, vous m'aurez à vos
côtés,
Sans relâche, pour cette œuvre de
sang.
Prenez en gage mon fils. Tuez-le
Si je manque à ma parole.

Samuel

Mais un tel changement
Est à peine crédible.

Renato

Ne cherchez pas quelle en fut la raison.
Je suis des vôtres par la vie de mon
unique fils.

Samuel et Tom (*entre eux*)

Il ne ment pas.

Renato

Vous hésitez?

Samuel et Tom

Plus du tout.

Renato, Samuel et Tom

Donc la honte de chacun sera celle
de tous,
Il n'y aura qu'un seul cœur ;
une seule vengeance
Qui, terrible, soudaine, affamée
Tombera sur cette tête détestée!

Renato

Je vous supplie de m'accorder
une faveur.

Samuel

Laquelle?

Renato

Qu'il me revienne de le tuer.

Samuel

Non, Renato : il m'a enlevé
Le château de mes aïeux et ce droit
me revient.

Tom

Et à moi dont il a tué le frère,
À moi que les affres de vengeance
depuis dix ans
Dévorent sans répit, quel rôle
me donnez-vous?

Renato

Du calme. Seul le sort doit ici décider.
(*il prend un vase. Samuel écrit trois
noms et jette les billets dans le vase*)

Scène III

Renato

Qui vient?
(*apercevant Amelia*)
Toi?

Amelia

Oscar est là qui porte
Une invitation du comte.

Renato

De lui! Qu'il m'attende.
Toi, reste: tu le dois puisque
Je crois que le ciel t'a conduite ici.

Amelia

(Quelle tristesse m'assaille,
quelle peine!
Quel terrible éclair flamboie!)

Renato

(à Tom et Samuel, leur désignant
Amelia)
Elle ne sait rien : n'ayez crainte. Elle
Va même se révéler un auspice
favorable.
(à Amelia, en l'attirant vers la table.
À voix basse, d'une voix effrayante)
Trois noms dans cette urne :
Que ta main innocente en tire un.

Amelia

Et pourquoi?

Renato

Obéis : n'en demande pas plus!

Amelia

(tirant du vase un billet que son mari
passe à Samuel)
(Aucun doute : leur féroce décret
m'impose de participer à une œuvre
de sang.)

Renato

Qui donc est l'élu?

Samuel (avec peine)

Renato.

Renato (exalté)

Mon nom ! Ô justice du destin,
Tu me délègues ta vengeance!

Amelia

(Ah, on veut la mort du comte!
Leurs mots cruels n'ont pu le cacher!
Déjà leurs glaives scintillent,
Sortis des fourreaux par la colère.)

Renato, Samuel et Tom

Il expiera les chagrins de l'Amérique
Le traître qui s'en est fait une gloire.
S'il a assassiné, qu'il meure assassiné,
Tel est le prix à payer!

Renato (à la porte)

Que le messager entre!

Scène IV**Oscar (à Amelia)**

Si vous le voulez,
Ce soir mon maître vous invite au bal
Avec votre mari...

Amelia

Je ne le peux.

Renato

Le comte y viendra-t-il?

Oscar

Certainement.

Samuel et Tom (entre eux)

Quelle chance!

**Renato (à Oscar, mais regardant
ses compagnons)**

Je sais ce que vaut cette invitation.

Oscar

C'est un bal masqué.
Splendide!

Renato

Très bien.
(désignant Amelia)
Elle viendra avec moi.

Amelia (à part)

(Grand Dieu!)

Samuel et Tom

(à part)
Nous aussi : masqués,
Notre coup sera plus soudain.

Oscar

Ah! De quelles lumières, de quelles
musiques,
Ce palais exultera,
Où se rassemble la fleur
De tant de jeunes beautés,
De celles dont vibre cette aimable cité!

Amelia

(pour elle)
(Moi, malheureuse, j'ai moi-même
Tiré de l'urne complice,
Pour mon époux irrité,
Le fatal billet qui porte
La mort du plus noble des êtres!)

Renato

(pour lui)
 Je l'imagine là,
 Sans vie, parmi les danseurs...
 Son propre sang
 Maculant le sol...
 Il expire, lui l'infâme,
 Sans trouver de pitié.

Samuel et Tom

(entre eux)
 Une vengeance en domino,
 C'est bien ce qu'il nous faut.
 Dans la bousculade des masques,
 Nous ne manquerons pas notre coup.
 Ce sera une danse funèbre
 Avec de pâles beautés.

Amelia

(pour elle)
 (Si je pouvais le prévenir,
 Et ne pas trahir mon mari!)

Oscar

(à Amelia)
 Vous serez la reine de la fête.

Amelia

(pour elle)
 (Ulrica le pourra peut-être.)

*(Renato, Tom et Samuel à part
 et à mi-voix)*

Samuel et Tom

Et quel costume prendrons-nous?

Renato

Un habit bleu,
 Écharpe nouée au côté gauche
 D'un ruban vermeil.

Samuel et Tom

Quel mot pour nous reconnaître?

Renato

Mort!

Scène V

*Dans le palais du comte. Une table
 avec un nécessaire à écrire*

Riccardo

(seul)
 Peut-être est-elle en ces murs
 Et se repose-t-elle enfin.

L'honneur et le devoir ont brisé
 L'abîme entre nos cœurs. Ah oui,
 Renato reverra l'Angleterre
 Et son épouse le suivra.
 Sans un adieu, que l'immensité
 De l'océan nous sépare...
 Que le cœur se taise.

*(il écrit et, au moment d'apposer sa
 signature, laisse tomber sa plume)*
 J'hésite encore? Mais, ô ciel, ne le
 dois-je pas?

(il signe, serre la feuille sur son sein)
 Ah, j'ai signé mon sacrifice!

Mais si je dois te perdre à jamais,
 Ô mon astre, les battements de mon
 cœur

Voleront vers toi où que tu sois,
 Ton souvenir enfermé
 Au plus secret de mon cœur.

(dans le noir)
 Maintenant, quel présage funeste
 M'assaille l'esprit? Il annonce
 Que te revoir est un désir fatal...
 S'agirait-il de la dernière heure de
 notre amour?

Le bal**Scène VI**

Ah, elle est là! Je pourrais la voir...
 lui parler encore...
 Mais non: tout maintenant m'arrache
 d'elle.

Oscar

(une lettre à la main)
 Une dame inconnue m'a donné ce pli.
 C'est pour le comte, a-t-elle dit:
 apporte-le lui
 Sans te faire voir.
(Riccardo lit)

Riccardo

(après avoir lu)
 Il est dit que pendant le bal,
 Quelqu'un attendra à mes jours.
 Mais si je n'y vais pas, on dira alors
 Que j'ai peur. Je ne le veux pas:
 Personne ne doit même le suspecter.
 Va,
 Prépare-toi, et vite, à profiter avec moi
 du bal.
(Oscar sort)

Oui, te revoir, Amelia,
Dans ta beauté,
Encore une fois et mon âme
Resplendira d'amour.

Scène VII

Salle de bal richement éclairée.

Chœur général

Dans ces salles joyeuses,
Amours et danses se libèrent,
Car la vie n'est qu'un rêve enchanteur.
Nuit de ces précieux instants
D'émois et de chants,
Que ne suspends-tu ton vol
Sur la vague des plaisirs?

Scène VIII

Samuel

(montrant Renato à Tom)
Il est aussi des nôtres.
(s'approchant de Renato, à voix basse)
Mort!

Renato

(amer)
Oui, Mort!
Mais il ne viendra pas.

Samuel et Tom

Que dis-tu?

Renato

Inutile de l'attendre ici.

Samuel

Comment?

Tom

Pourquoi?

Renato

Qu'il vous suffise de le savoir ailleurs.

Samuel

Ô, sort trompeur!

Tom

Il nous échappera toujours!

Renato

Parlez moins fort : on nous épie.

Samuel

Et qui?

Renato

Celui à gauche, en petit domino.

(Oscar de plus en plus près de Renato)

Oscar

(à Renato)
Je ne te quitte plus, ô masque,
et tu te caches mal.

Renato

Pousse-toi!

Oscar

C'est toi, Renato.

Renato

(lui arrachant le masque)
Toi, tu es Oscar.

Oscar

Goujat!

Renato

Bravo! Et il te paraît donc convenable
Que, pendant le sommeil du comte,
tu te glisses à la fête?

Oscar

Le comte est ici...

Renato

Quoi?... Où...

Oscar

Je l'ai dit...

Renato

Alors, qui est-ce?

Oscar

Je ne vous le dirai pas.

Renato

Excellent!

Oscar

Cherchez-le vous-même!

Renato

(sur un ton amical)
Allez!

Oscar

C'est pour lui jouer le tour
dont vous m'avez régélé?

Renato

Allons, du calme: tu peux au moins
Me décrire son costume.

Oscar

(*moqueur*)

Vous voudriez connaître

Son costume, alors

Qu'il ne le veut pas.

Oscar le sait,

Mais ne le dira pas;

Tra la la...

Plein d'amour,

Mon cœur exulte,

Pourtant, discret,

Il en garde le secret.

Ni grade, ni beauté

Ne le lui raviront.

Tra la la...

Oscar le sait,

Mais ne le dira pas.

(*Renato et le page sont séparés*

par des groupes de masques

et des couples de danseurs)

Finale acte III

Le chœur

Dans ces salles joyeuses,

Amours et danses se libèrent,

Car la vie n'est qu'un rêve enchanteur.

Renato

(*rejoint Oscar*)

Je sais que tu sais distinguer ses amis.

Oscar

Vous voulez vraiment l'interroger

Et peut-être plaisanter un peu avec lui?

Renato

Exactement.

Oscar

Et compromettre ensuite

qui vous l'a dit?

Renato

Tu m'offenses. Je sais le prix
de cette confiance.

Oscar

Cela vous tourmente?

Renato

Je dois ici lui parler d'affaires sérieuses

Avant que la nuit avance.

Je ferai tomber

La faute sur toi si je ne le peux pas.

Oscar

Donc...

Renato

C'est à lui que tu rends service,

pas à moi, si tu parles.

Oscar

Il a une cape noire et un ruban rose
sur la poitrine.

Renato

Un mot encore.

Oscar

J'ai trop parlé.

Le chœur

Dans ces salles joyeuses,

Amours et danses se libèrent,

Car la vie n'est qu'un rêve enchanteur.

(*apparaît Riccardo, soucieux, et derrière*

lui Amelia en domino blanc)

Amelia

(*déguisant sa voix*)

Pourquoi êtes-vous ici? Fuyez...

Riccardo

Le billet, c'est toi?

Amelia

La mort ici vous encercle.

Riccardo

La peur ne pénètre pas mon cœur.

Amelia

Fuyez! Ou vous tomberez

Ici transpercé!

Riccardo

Révèle-moi ton nom...

Amelia

Grand Dieu! Je ne le peux!

Riccardo

Que pleures-tu ? Tu me supplies,
Effondrée ? D'où te vient tant de pitié
Pour ma vie ?

Amelia

(avec sa voix naturelle)
Pour elle, je donnerais tout,
tout mon sang !

Riccardo

En vain tu te caches, Amelia :
C'est toi, cet ange !

Amelia

Je t'aime, oui, je t'aime,
En larmes je me jette à tes pieds,
Là où, incognito,
Le fer de la vengeance t'attend.
Si tu restes ici,
Demain tu seras mort.
Sauve-toi, va, laisse-moi,
Fuis leur haine.

Riccardo

Tant que tu m'aimes, Amelia,
Mon destin m'importe peu,
Je n'ai que toi dans l'âme
Et j'oublie l'univers.
Je ne crains pas la mort
Car, plus fort qu'elle,
Est le souffle qui m'enivre
De ton divin amour.

Amelia

Tu veux donc me voir
Mourir d'angoisse et de honte ?

Riccardo

Je veux te sauver.
Demain, tu t'en iras avec Renato...

Amelia

Où ?

Riccardo

Dans ta contrée natale.

Amelia

En Angleterre !

Riccardo

Cela me crève le cœur,
mais tu partiras... Mais... Adieu.

Amelia

Riccardo ! Hélas ! Adieu !

Riccardo

*(s'éloignant puis se retournant,
et de toute son âme)*
Je te quitte, Amelia : encore une fois,
adieu.
Pour la dernière fois !

Renato

*(dissimulé, puis s'élançant
et le transperçant)*
Et toi, reçois le mien !

Riccardo

Mon Dieu !

Amelia

(d'un cri)
Mon Dieu !
(on accourt de tous les côtés)

Oscar

Oh ! Ciel ! Assassiné !

D'autres

Par qui ?
Où est l'infâme ?
*(dans le fond, apparaissent Samuel
et Tom)*

Oscar

(désignant Renato)
Le voici !
(on lui arrache son masque)

Tous

Renato !
Ah ! Mort et infamie
Sur le traître !
Qu'un fer vengeur
Le transperce !
Mort au traître !

Riccardo

Non, non... Laissez-le.
(à Renato)
Écoute-moi encore.
*(il sort la lettre, fait signe à Renato
d'approcher)*
Elle est pure, à l'article de la mort,
Je te le jure, Dieu m'écoute :
Moi qui ai aimé ton épouse,
J'ai respecté sa vertu.

(lui tend la lettre)

Élevé à une charge nouvelle,
Tu devais partir avec elle...
Je l'ai aimée, mais j'ai voulu
Ton nom et son cœur intacts.

Renato

Ciel! Qu'ai-je fait? Quel destin
Pour moi détesté sur la terre entière?
De quel sang, et de quelle vengeance
Cette erreur néfaste a-t-elle étanché
ma soif?

Amelia

Ô remords de l'amour
Qui dévorent mon cœur,
Entre un coupable couvert de sang
Et une victime mourante?

Oscar

Ô douleur sans mesure!
Terrible malheur!
Déjà, perlent sur son front
Les sueurs de la mort!

Riccardo

Merci à chacun; je suis ici le maître:
Mon pardon vous absout.

Tous

Dieu de pitié, accorde-nous d'épargner
Un cœur si grand et si généreux!
Il est un rayon de ton céleste amour
Ici-bas pour nos misérables vies.

Riccardo

Adieu pour toujours, mes enfants...

Tous

Il meurt!

Riccardo

Adieu, Amérique aimée...
Adieu pour toujours, mes enfants...
Hélas! je meurs...
Pour toujours, mes...
(la voix lui manque)
Adieu.
(il expire)

Tous

Nuit d'horreur!

FIN

Traduction R.V.
pour l'Opéra de Lausanne



l'élégance
notre univers

Genève
Lausanne
Balexert
Geneva Airport
Chavannes
Monthey
Sierre

BONGENIE

brunschwig group ■ ■

www.bongenie-grieder.ch

BIOGRAPHIES



STEFANO RANZANI

DIRECTION MUSICALE

Stefano Ranzani étudie le violon, le piano et la composition à Milan, sa ville natale. Diplômé en 1979, il devient, en 1980, l'un des principaux violonistes de l'Orchestre Philharmonique de La Scala. Il démarre une carrière de chef d'orchestre en 1983, travaillant avec Leonard Bernstein et assistant Gianandrea Gavazzeni. Il dirige pour la première fois l'Orchestre de La Scala en 1987, début d'une longue collaboration avec cet orchestre. Il dirige aussi de nombreux orchestres comme le Maggio Musicale Fiorentino, les Pomeriggi Musicali, le Mozarteum Orchestra de Salzbourg, l'Orchestre du Teatro Regio et le Rai Orchestra de Turin, le Bayerische Rundfunk, le Berliner Philharmoniker, le Hamburgischer Symphoniker, le Tokyo Philharmonic Orchestra, etc.

Ces dernières saisons, il a dirigé *Lucia di Lammermoor* et *La bohème* au Maggio Musicale Fiorentino, au Teatro Regio de Parme et à la Deutsche Oper de Berlin, *I due foscari* et *Adriana Lecouvreur* à La Scala, *Cavalleria rusticana*, *I Pagliacci*, *Un ballo in maschera*, *Simon Boccanegra* et *Stiffelio* à Zurich, Bologne et Ravenne, *La Traviata*, *Lucia di Lammermoor*, *Il trittico* et *La bohème* à la Deutsche Oper de Berlin, *Ernani* à Trieste, *Mefistofele* et *La Traviata* à Palerme, *Don Giovanni* et *Un ballo in maschera* au Teatro Massimo de Catane, *Aida* à Oviedo et au Festival de Macerata.

De 2007 à 2008, il est directeur musical du Teatro Massimo Bellini de Catane. La saison 2009-2010, il fait ses débuts au Metropolitan de New-York avec *Il trittico* de Puccini. Il a également dirigé *Rigoletto* au Maggio Musicale Fiorentino, *Madama Butterfly* à la Staatsoper de Berlin, *Don Pasquale* à Dallas, *Lucia di Lammermoor* à la Deutsche Oper de Berlin et à Wiesbaden, *La bohème* au Teatro Colón de Buenos Aires et *Rigoletto* en tournée en Chine.

En projet: *Aida* au Finnish National Opera à Helsinki, *Un ballo in maschera* à Minorque, *Il barbiere di Siviglia* à Montpellier, *Cavalleria rusticana* et *I Pagliacci* à Copenhague, Zurich, Bologne et Ravenne et *Lucia di Lammermoor* à Palerme. Il retournera également au Metropolitan Opera pour diriger *La bohème*.

Débuts à l'Opéra de Lausanne.



PHILIPPE SIREUIL

MISE EN SCÈNE ET LUMIÈRES

Né à Léopoldville (aujourd'hui Kinshasa) dans le Congo belge, Philippe Sireuil étudie à l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle à Bruxelles. Il a occupé une charge de cours à l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle de Bruxelles et enseigné au Studio Hermann Teirlinck d'Anvers, au Conservatoire d'Art Dramatique de Genève, à l'École du Théâtre National de Strasbourg, au Conservatoire de Lausanne et à la Haute École de Théâtre de Suisse Romande.

Tout en poursuivant une très belle carrière au théâtre, Philippe Sireuil développe son activité de metteur en scène lyrique: *Katia Kabanova* de Janáček au Théâtre Royal de la Monnaie, au Théâtre du Châtelet et au Nederlandse Opera d'Amsterdam, *Macbeth* à la Monnaie, *Ariane et Barbe-Bleue* de Paul Dukas au Nederlandse Opera d'Amsterdam, *Don Giovanni* à l'Opéra Royal de Wallonie et à l'Opéra de Rennes, *Le nozze di Figaro* à l'Opéra Royal de Wallonie et à l'Opéra de Monte-Carlo (2010), *Les liaisons dangereuses* de Piet Swerts au De Vlaamse Opera, *La stellidaura vendicante* au Théâtre de la Place et à la Monnaie, *L'enfant et les sortilèges* et *L'heure espagnole* de Maurice Ravel à l'Opéra de Lyon et à la Monnaie, *Lulu* à l'Opéra Royal de Wallonie, *La bohème* à Lyon, *La jolie parfumeuse* de Jacques Offenbach au Vlaamse Opera Studio, *Così fan tutte* de Mozart à l'Opéra Royal de Wallonie, à l'Opéra de Rennes, à l'Opéra de Rouen et à l'Opéra de Nice, *Cédipe sur la route* de Pierre Bartholomé et Henry Bauchau à La Monnaie, *La bohème* et *La Favorita* de Donizetti à l'Opernhaus de Zurich, *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra Royal de Wallonie, *La lumière Antigone* de Pierre Bartholomé et Henry Bauchau à La Monnaie, *Haydn Amore* à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth et à La Monnaie, et *Rigoletto* à l'Opéra Royal de Wallonie (2010). En projet: reprise de *Così fan tutte* à l'Opéra d'Avignon (2010) et des *Nozze di Figaro* à l'Opéra Royal de Wallonie (2011).

Philippe Sireuil a remporté de nombreux prix: Prix du Challenge Théâtral 1985, Prix du Théâtre 1998 du meilleur metteur en scène, Prix de la Critique de la meilleure mise en scène en 2007 et 2009.

Débuts à l'Opéra de Lausanne.



DIDIER PAYEN

DÉCORS

Didier Payen étudie la scénographie à l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg (TNS). Il travaille comme scénographe pour le théâtre, l'opéra et la danse.

Il collabore avec Philippe Sireuil et crée les décors de *La danse de mort*, *Les caprices de Marianne*, *L'échange*, *La mouette*, *Oncle Vania*, *L'histoire du soldat*, *Peines d'amour perdues*, *Les liaisons dangereuses* à l'Opéra des Flandres, *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *Lulu*, *Così fan tutte*, *Pelléas et Mélisande* et *Rigoletto* à l'Opéra Royal de Wallonie.

Il travaille aussi avec Lukas Hemleb pour *Hôtel Bellevue*, *Il Turco in Italia* et *Lucia di Lammermoor*, et signe à Aix-la-Chapelle les décors des *Bonnes*, *La dama duende* et *Les joueurs*. Il collabore avec Philippe Van Kessel pour *La conquête du Pôle Sud*, *Germania*, *Mort à Berlin* et *La bataille*; avec Guy Joosten pour *La Cenerentola* à l'Opéra des Flandres; avec Marcel Delval pour *Le système Ribadier*, *Léonie est en avance*, *Glengarry Glen Ross*, *L'anniversaire* et *Le retour*; avec Janine Godinas pour *La cruche cassée*; avec Ingrid von Wantoch Rekowski pour *Life on a string*; avec Nicolas Rossier et Geneviève Pasquier pour *Les apparences sont trompeuses*, *Le corbeau à quatre pattes*, *La noce chez les petits bourgeois*, *Mon Isménie* et *On purge bébé*; avec Florence Girardon pour *Dont Actes*; avec Agnès Bourgeois pour *Mariages*, *Seven Lears* et *Un sapin chez les Ivanov*; avec Bernard Bloch pour *Le ciel est vide* et *Le chercheur de traces*; avec Lazare Gousseau pour *Près du cœur sauvage* et *Pylade* et avec Nicole Mossoux et Patrick Bonté pour *Hélium* et *Les corps magnétiques*.

Débuts à l'Opéra de Lausanne.



JORGE JARA

COSTUMES

Jorge Jara, né à Santiago du Chili, étudie l'architecture à l'Université de Valparaiso. En 1975, il se rend à Berlin, où il commence à créer des costumes pour le cinéma, l'opéra et le théâtre. Pour Claus Peyman, il conçoit les costumes de *Leonce und Lena* à Bochum et ceux de la création *Der Theatermacher* au Festival de Salzbourg en 1985. Il s'attèle ensuite à *Othello* au Burgtheater de Vienne et à *Nachtasyl* au Schaubühne de Berlin. Pour Nicolas Brieger, il dessine les costumes de *La clemenza di Tito* à la Volksoper de Vienne. Au Théâtre Royal de la Monnaie, il signe les costumes de *Die Fledermaus*, *Parsifal*, *Il barbiere di Siviglia*, *Così fan tutte*, *Lady Macbeth de Mzensk*, *La Cenerentola*, *L'enfant et les sortilèges*, *L'heure espagnole*, *Don Pasquale*, *Cavalleria rusticana* et *I Pagliacci*. À Amsterdam, il participe à la création d'*Alice in Wonderland* d'Alexandre Kneifel, dans la mise en scène de Pierre Audi.

En 2005, il conçoit les costumes de *Roméo et Juliette* pour le Metropolitan Opera de New-York; en 2006, les costumes de *La Favorita* pour l'Opernhaus de Zurich, de *La fiancée vendue* de Smetana pour l'Opéra de Francfort, de *Die Zauberflöte* pour le Festspiel de Salzbourg. En 2007, il signe ceux d'*Il justina* de Vivaldi pour le Festival de Schwetzingen et de *Tosca* pour le Festival de Bregenz.

Il collabore à plusieurs reprises avec Philippe Sireuil, notamment pour le cycle Mozart-Da Ponte et pour *Lulu* à l'Opéra Royal de Wallonie, *Les liaisons dangereuses* à Anvers, *La bohème* à Lyon et, la saison 2008-2009, *La bohème* à Hambourg et Zurich. À la même période, il travaille sur *Lucia di Lammermoor* à La Monnaie et *La Traviata* à Santiago. Cette saison, il collabore aux productions de *L'elisir d'amor* à Amsterdam et *The Tempest* de Thomas Ades, création mondiale à l'Opéra de Francfort. En projet: une nouvelle production de *Falstaff* à l'Opéra de Monte-Carlo, *Aida* à Hambourg, *Dionysus* de Wolfgang Rihm au Festival de Salzbourg en première mondiale, puis à Amsterdam et Berlin.

Débuts à l'Opéra de Lausanne.



VÉRONIQUE CARROT

.....
CHEF DE CHŒUR

Lorsque le rideau d'un opéra se lève, que reste-il du travail exercé au cours des semaines précédentes par le chef des chœurs? Ce dernier a pour mission de réunir des individualités parfois diamétralement opposées dans leurs goûts et dans leur personnalité, pour les conduire vers la fusion d'un corps au service d'une œuvre et d'une conception scénique. Et c'est dans ce travail que le chef des chœurs trouve l'essence même de sa vocation, même si, à bien des égards, son activité semble se développer dans l'ombre.

Véronique Carrot mène de front plusieurs activités partagées entre le clavecin ou le piano et la direction du Chœur de l'Opéra de Lausanne. Pendant de nombreuses années (jusqu'en 2006) on l'a trouvée à la tête du Chœur de la Cité. De plus, elle assume la direction des chœurs aux Conservatoires de Lausanne et de Genève. Le commun dénominateur de ces activités enrichissantes demeure la création d'une couleur vocale en fonction de la texture rythmique, de l'harmonie ou du texte. Ici ou là, le bonheur naît au moment où les voix fusionnent, par un miracle qui demeure souvent inexplicable.



ADRIANA DAMATO

AMELIA

Diplômée de chant du Conservatoire Niccolò Piccinni de Bari, Adriana Damato remporte le Concours de chant international de Plácido Domingo Operalia en 2003. Elle débute une carrière internationale dans les plus grandes maisons d'opéra et salles de concerts du monde, chantant notamment dans *Beatrice di Tenda* à La Scala, *Il corsaro* au Teatro Regio de Parme, *Don Giovanni* au Teatro Lirico de Cagliari dans une production de Giorgio Strehler, *Idomeneo* à Los Angeles aux côtés de Plácido Domingo et sous la direction de Kent Nagano, *Così fan tutte* à la Staatsoper de Vienne, *Stiffelio* à l'Opernhaus de Zurich et *La Traviata* à l'Opernhaus de Graz.

Ces dernières saisons, elle chante Donna Elvira dans *Don Giovanni* au Palais des Arts de Valence sous la direction de Lorin Maazel, *I Medici* de Leoncavallo et *La bohème* au Puccini Festival de Torre del Lago. Elle fait ses débuts avec Donna Elvira à la Staatsoper de Berlin et avec Mimi au Washington Opera. Elle incarne également Vitellia dans *La clemenza di Tito* au Teatro Nacional de São Carlos à Lisbonne. La saison suivante, elle chante *La bohème* à Rio de Janeiro, à l'Opernhaus de Zurich et à Graz, *Aroldo* à l'Opéra de Bilbao, *Così fan tutte* à Graz, et la *Messa da Requiem* de Verdi à Tel Aviv avec l'Orchestre du Teatro alla Scala, sous la direction de Daniel Barenboim.

Au disque, elle a gravé *Edgar* de Puccini (Deutsche Grammophon) avec Plácido Domingo et Juan Pons, *Il corsaro* (Dynamic) avec Renato Bruson, *Così fan tutte* (DVD live) au Teatro Argentina à Rome et *Aroldo* (DVD live) au Teatro Municipale de Piacenza, *Buon Compleanno Verdi* (DVD live Dynamic) au Teatro Regio de Parme, *Gloria* de Vivaldi (DVD Dynamic) sous la direction de Claudio Scimone, *Nerone* de Mascagni (DVD Pan Dream) sous la direction de Tamas Pál.

Elle a fait dernièrement ses débuts à La Scala dans le rôle de Micaëla dans *Carmen*, sous la direction de Daniel Barenboim. Elle s'est produite aussi dans *Simon Boccanegra* à la Staatsoper de Berlin et a chanté récemment dans *La bohème* à Zurich. En projet: *La bohème* à Atlanta et au Carnegie Hall de New-York, sous la direction de Robert Spano, les *Quattro pezzi sacri* de Verdi à La Scala avec Daniel Barenboim.

Débuts à l'Opéra de Lausanne.



ROBERTO ARONICA

RICCARDO

Né à Civitavecchia dans la province de Rome, Roberto Aronica étudie avec Carlo Bergonzi et se perfectionne à l'Académie Chigiana de Sienne. Dès ses débuts dans *Rigoletto*, au Teatro Municipal de Santiago-Chile, il est considéré comme l'une des voix les plus intéressantes du panorama musical international.

Dès lors, il est l'invité des plus importants opéras du monde parmi lesquels: La Scala, le Maggio Musicale Fiorentino, le Teatro dell'Opera de Rome, la Wiener Staatsoper, l'Opernhaus de Zurich, la Deutsche Oper de Berlin, la Bayerische Staatsoper, le Royal Opera House, l'Opéra de Paris, le Metropolitan Opera de New-York, le Lyric Opera de Chicago, l'Opéra de San Francisco, l'Opéra de Los Angeles et la Japan Opera Foundation de Tokyo. Il travaille sous la baguette des chefs d'orchestres Semyon Bychkov, James Conlon, Daniele Gatti, James Levine et Christian Thielemann.

Ces dernières saisons, il a chanté dans *Rigoletto* au Teatro Comunale de Bologne, *Madama Butterfly* à la Staatsoper de Munich, *Un ballo in maschera* à Covent Garden, *Don Carlos* à Bilbao, *Tosca* à Cagliari et Oviedo, *La bohème* à Torre del Lago, *Rigoletto* à Palerme, *Simon Boccanegra* à Vienne. Cette année 2010, on a pu l'entendre dans les rôles de Cavaradossi dans *Tosca* à la Deutsche Oper de Berlin, Rodolfo dans *Luisa Miller* au Teatro Regio de Turin et *Don Carlos* à Bilbao. En projet: *Luisa Miller* à Salerne.

Débuts à l'Opéra de Lausanne.



GEORGE PETEAN

RENATO

Né à Cluj-Napoca en Roumanie, George Petean y fréquente l'École de musique, en classes de piano et de trombone, et l'Académie Dima pour le chant. Il se perfectionne avec Vicente Sardinero et Giorgio Zancanaro et fait ses débuts en Roumanie en 1997, avec le rôle-titre de *Don Giovanni*. Il interprète ensuite les rôles de Malatesta dans *Don Pasquale*, Silvio dans *I Pagliacci*, Valentin dans *Faust*, Figaro dans *Il barbiere di Siviglia*, Marcello dans *La bohème*, et Ford dans *Falstaff* à l'Opéra de Cluj-Napoca. En 1999, il remporte le Grand Prix du Concours de chant Hariclea Darclée en Roumanie. Il fait ses débuts en 2000 au Teatro dell'Opera de Rome dans *La bohème*. Depuis la saison 2002-2003 et jusqu'en 2010, il est soliste permanent à l'Opéra de Hambourg.

Parallèlement, il se produit sur les grandes scènes internationales, notamment dans *Il barbiere di Siviglia* à Francfort, à la Wiener Staatsoper, à Pékin, à Covent Garden, au Teatro Comunale de Bologne et à l'Opéra de Paris, Silvio dans *I Pagliacci* à Covent Garden sous la direction musicale de Plácido Domingo, *Il trovatore* aux Bregenzer Festspiele et au Grand Théâtre de Genève, *La bohème* à l'Opéra de Paris, à Monte-Carlo et au Metropolitan, *Don Carlo* à Vienne, Hambourg, Munich et à l'Opéra de Francfort, *Lucia di Lammermoor* à Vienne, à l'Opéra du Rhin de Strasbourg et à l'Opéra de Francfort, *Un ballo in maschera* à Vienne, *L'elisir d'amor* à l'Opéra de Paris, *L'amico Fritz* à la Deutsche Oper de Berlin (enregistrement CD avec Deutsche Grammophon), *La Traviata* à la Deutsche Oper de Berlin et au Teatro de la Maestranza de Séville et, dernièrement, *Un ballo in maschera* à l'Opéra Royal de Wallonie, dans la présente production.

En projet: *Un ballo in maschera* à Essen et Vienne en 2010, *Rigoletto* à l'Opéra de Monte-Carlo en 2011, *Faust* à la Hamburgische Staatsoper en 2011 et au Metropolitan Opera en 2012, *La bohème* au Gran Teatro del Liceu à Barcelone et à Covent Garden en 2012, *Le duc d'Albe* à l'Opéra des Flandres en 2012 et *Don Carlo* à la Wiener Staatsoper en 2013.

Débuts à l'Opéra de Lausanne.



MARIANA PENTCHEVA

ULRICA

Née en Bulgarie, Mariana Pentcheva étudie au Conservatoire de Sofia. Elle est lauréate de plusieurs concours de chant: Marcello Viotti à Vercelli, Voci Verdiane à Busseto et Luciano Pavarotti International Voice Competition à Philadelphie. Elle fait ses débuts sur scène en 1991 au Teatro Comunale de Florence. Depuis, elle est invitée à chanter sur les grandes scènes internationales telles que La Scala, le San Carlo de Naples, le Teatro dell'Opera de Rome, le Teatro Comunale de Bologne, le Teatro Verdi de Trieste, les Arènes de Vérone, le Teatro Regio de Turin, le Teatro Regio de Parme, La Fenice, le Maggio Musicale Fiorentino, le Festival Rossini de Pesaro, Covent Garden, le Gran Teatre del Liceu à Barcelone, etc. Elle travaille avec Riccardo Chailly, Daniele Gatti, Antonio Pappano, Philippe Jordan, Vladimir Jurowski, Gustav Kuhn, Riccardo Muti, Daniel Oren, Zoltàn Pesko et Emmanuel Krivine.

Mariana Pentcheva fait ses débuts à La Scala en 1994, où elle se produit notamment dans *La vestale* de Spontini et *Rigoletto* sous la direction de Riccardo Muti, *Madama Butterfly* avec Riccardo Chailly, *Nabucco* avec Riccardo Muti, *La Gioconda*, *La forza del destino*, *Rigoletto* et *Un ballo in maschera*. Ces dernières saisons, elle a chanté dans *Un ballo in maschera* à Berlin et Leipzig, *Oedipus rex* à Lisbonne, Turin et Rome, *Don Carlo* à Barcelone, *Cavalleria rusticana* à Berlin, Turin et Palerme, *Adriana Lecouvreur* à Las Palmas, *La Gioconda* à Londres, Barcelone et Nice, *Rigoletto* à Milan, *Maria Stuarda* à Rome, *Don Carlo* à Turin, *Aida* à Macerata, San Diego, Palerme et Trieste, *Oberto, conte di San Bonifacio* à Busseto et Vérone, ainsi que la *Messa da Requiem* de Verdi à Vérone et Liverpool.

La saison dernière, on a pu l'entendre dans *Un ballo in maschera* à Düsseldorf, *Il trovatore* au Teatro Verdi de Trieste et aux Arènes de Vérone, *Rigoletto* à La Scala et Falstaff à l'Opéra de Monte-Carlo. En projet: *Aida* au Maggio Musicale Fiorentino, *Il trovatore* au Teatro Massimo de Palerme.

Débuts à l'Opéra de Lausanne.



ELIZABETH BAILEY

OSCAR

Elizabeth Bailey est originaire de Bristol en Angleterre. Elle obtient un diplôme de chant en 2003 à la Guildhall School of Music & Drama de Londres, puis se perfectionne au sein de l'Opéra Studio. Elle est finaliste et lauréate des concours internationaux: Operalia 2009, ARD Munich 2009, Reine Elisabeth 2008 (prix Jacques Stehman), Barcelone (Vinas), Genève, Toulouse, Strasbourg et Berne (Ernst Haefliger), Concours européen de Macon (Premier Prix opéra, 2^e Prix en mélodie française et Prix de l'orchestre), Marmande (Prix jeune espoir et Prix de la Chambre professionnelle des directeurs de théâtres). Elle est soutenue par la Swiss Global Artistic Foundation et, cette année, est Associate Artist pour The Classical Opera Company de Londres.

Elizabeth Bailey a chanté dans *Le nozze di Figaro* et *Die Fledermaus* au Festival de Glyndebourne, *La grande-duchesse de Gerolstein* aux Folies d'O de Montpellier, la création *Gulliver* de François Cattin et Yves Sarda, *La finta semplice* avec Jeune Opéra Compagnie, *Die Entführung aus dem Serail* à l'Opéra de Baugé, *The Medium* à Fribourg, Dijon et Besançon, *Thaïs* de Massenet au Grange Park Opera, *Monsieur Choufleuri* d'Offenbach au Festival de Off and Back à Venelles, *Mignon* de Thomas, *The little green swallow* de Dove, *Les mamelles de Tirésias* de Poulenc, *Il viaggio a Reims* en tournée en France avec le Centre Français de Promotion Lyrique.

Cet été 2010, elle a interprété des airs de concerts de Mozart avec l'Orchestre des Pays de Savoie sous la direction de Nicolas Chalvin. En projet: Elvira dans *L'Italiana in Algeri* en novembre à l'Opéra de Lausanne et Elisa dans *Il re pastore*, ainsi qu'un récital au Wigmore Hall de Londres avec The Classical Opera Company en 2011.

À l'Opéra de Lausanne: elle était Barbarina dans *Le nozze di Figaro* (avril 2007), la princesse dans *Le chat botté* de Xavier Montsalvatge (mars 2009) et, la saison dernière, Guadalupe et Manuelita dans *La Périchole* et la second woman dans *Dido and Aeneas*.



FRANCESCO PALMIERI

SAMUEL

Francesco Palmieri obtient un diplôme de chant au Conservatoire de Vibo Valentia et se perfectionne avec Paolo Montarsolo, Luigi Petrozziello, Bonaldo Giaiotti et Elio Battaglia pour le *Lied*. Il remporte le Concours International Città di Roma en 1996, ce qui lui permet de faire ses débuts dans les rôles de Ferrando du *Trovatore*, Don Basilio du *Barbiere di Siviglia* et Colline dans *La bohème*. Il est également lauréat du Concours Giuseppe Di Stefano de Trapani en 1997, grâce auquel il est invité à chanter Don Magnifico dans *La Cenerentola*.

Après ses débuts, en 1995, au Teatro Verdi de Trieste avec le rôle Sparafucile dans *Rigoletto*, Francesco Palmieri s'est produit dans les principaux théâtres italiens, dont les Arènes de Vérone, le Teatro Massimo de Palerme, le Teatro Bellini de Catane, le Festival Puccini de Torre del Lago, le Teatro San Carlo de Naples, le Teatro Carlo Felice de Gênes, le Teatro Pergolesi de Jesi, le Teatro dell'Opera de Rome, le Sferisterio de Macerata, le Teatro Comunale de Florence.

Francesco Palmieri travaille sous la baguette des chefs d'orchestre Alain Lombard, Marcello Panni, Ola Rudner, Gianluigi Gelmetti, ainsi que sous la direction des metteurs en scènes Roberto De Simone, Enzo Dara, Pierluigi Pizzi et Giorgio Pressburger. Il chante régulièrement aux États-Unis, en Allemagne, en Angleterre et au Japon.

Récemment, il a interprété avec succès les rôles de Méphistophélès dans *Faust* de Gounod au Teatro Bellini de Catania et le rôle titre de *Mephistopheles* de Boito à l'Opéra de Rome.

Débuts à l'Opéra de Lausanne.



MANRICO SIGNORINI

TOM

Né à Livourne, Manrico Signorini étudie au Conservatoire Luigi Boccherini à Lucca, à l'Académie Chigiana de Sienne, puis à L'Accademia Verdiana de Parme. Il fait ses débuts à Livourne 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 *La Didone* de Cavalli au Festival de Glasgow. Après ses débuts à La Scala en 1996 avec *Le joueur* de Prokofiev, sous la baguette de Valery Gergiev, il entame une collaboration importante avec l'Orchestre de la RTSI de Lugano: *Macbeth*, *Tosca* et *Fedora* à Parme, *Lucia di Lammermoor* à Bergame, *Tristan und Isolde* à Bologne, *La bohème* à Salerne, *Otello* à Sassari, *Don Giovanni* à Messine, etc.

Il a dernièrement fait ses débuts dans *Aida* au Liban. Il chante régulièrement à Trieste (*Simon Boccanegra*, *La serva padrona*, *Tosca* et *Falstaff*) et a participé à la première mondiale de *Federico II* de Marco Tutino au Teatro Comunale de Jesi. Plus récemment, 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 s'est produit dans *La forza del destino*, puis dans *Eugène Onéguine*, sous la baguette de Daniel Oren. Dernièrement, il a chanté *Madama Butterfly* à Torre del Lago, en Corée et au San Carlo de Naples, *De la maison des morts* de Janáček à Palerme, *La fille du régiment* à Trieste. Cette année, il a chanté dans *Rigoletto* à Dijon, *Roméo et Juliette* à Trieste et au Théâtre de Vérone, *Otello* à Trieste, *Carmen* et *Madama Butterfly* aux Arènes de Vérone. Il vient de chanter dans *Aida* au Stade de France à Paris. En projet: *Rigoletto* et *Manon Lescaut* à Montpellier et à Vérone, et *La fille du régiment* au Bolchoï de Moscou.

À l'Opéra de Lausanne: il était le Docteur Grenvil dans *La Traviata* (novembre 2008) et Ambrogio dans *Il barbiere di Siviglia* (juin 2009).



SACHA MICHON

SILVANO

Chargé d'enseignement à l'Université de Genève en linguistique indo-européenne, Sacha Michon obtient ensuite un diplôme de chant dans la classe de Gary Magby au Conservatoire de Lausanne. Soutenu par les bourses Mosetti et Tanner, il participe aux *master classes* de Dalton Baldwin, Lorraine Nubar, Alain Garichot, Christa Ludwig, Mariana Nicolesco, Edda Moser et Françoise Pollet.

Dans le cadre de l'Atelier lyrique du Conservatoire, il aborde *Dido & Aeneas* de Purcell, *Postcard from Morocco* d'Argento et *Transformations* de Susa sous la direction musicale d'Hervé Klopfenstein. Il prépare en doublure le rôle de Sam dans *Trouble in Tahiti* de Bernstein et participe à divers projets conduits par Gleb Skvortsov: *Moskva Tcheriomuchki* de Chostakovitch, le *Chapeau de paille de Florence* de Nino Rota et le *Requiem* de Fauré.

Il interprète Pacuvio dans *La pietra del paragone* de Rossini à l'Opéra de Fribourg et pour les opéras de Besançon, Rennes, Reims et Calais sous la direction musicale de Laurent Gendre, Norton dans *La cambiale di matrimonio*, Blansac dans *La scala di seta* de Rossini avec l'Opéra de Chambre de Genève et Silvio dans une adaptation de *Paillasse* montée par la compagnie parisienne ARCAL, et Pangloss et Maximilian dans une version de concert de *Candide* de Bernstein. En récital, il est notamment invité par le Cercle Romand Richard Wagner de Genève, ainsi que celui de Paris. Il a récemment chanté Valère dans *Le médecin malgré lui* de Gounod pour la Fondation Royaumont. En projet: il chantera Gregorio dans *Roméo et Juliette* à l'Opéra de Lausanne en mars prochain et Ceprano dans *Rigoletto* à Avenches en été 2010.

À l'Opéra de Lausanne: il était Moralès dans *Carmen* (en mai 2008, puis en tournée à l'Opéra de Vichy et au Japon) et un officier dans *Il barbiere di Siviglia* (mai 2009).

Georges Bizet **L'Arlésienne**

O C L

**Orchestre
de Chambre
de Lausanne**

Christian Zacharias

Direction

Marc Pantillon

Piano

Sergueï Prokofiev

Symphonie n° 1 en ré majeur,
op. 25, «classique»

Francis Poulenc

Aubade, concerto chorégraphique
pour piano et 18 instrumentistes

Georges Bizet

L'Arlésienne (extraits)

Lundi 6 décembre 2010, 20h30

Mardi 7 décembre 2010, 20h00

Salle Métropole, Lausanne

www.ocl.ch

Mercredi 8 décembre 2010 à 20h15

La Chaux-de-Fonds, Salle de musique

www.musiquecdf.ch

Jeudi 9 décembre 2010 à 20h

Fribourg, Aula de l'Université

www.concertsfribourg.ch

Dimanche 12 décembre 2010 à 17h

Martigny, Fondation Gianadda

www.gianadda.ch

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE

Directeur artistique

Christian Zacharias

Administrateur désigné

Benoît Braescu

Violons I

François Sochard, 1^{er} violon solo

Julie Lafontaine,

2^e solo des premiers violons

Stéphanie Décaillet,

Edouard Jacotet, Piotr Kajdasz,

Janet Loerkens, Paul Urstein,

Alexandru Patrascu,

Camille Stoll, Piotr Zielinski

Violons II

Isabel Demenga,

2^e solo des seconds violons

Gabor Barta, Alexandre Grytsayenko,

Stéphanie Joseph, Alexandre Orban,

Harmonie Coca, Solange Joggi,

Carmen Monjaras

Altos

Eli Karanfilova, 1^{er} solo

Nicolas Pache, 2^e solo

Johannes Rose, Michael Wolf,

Venera Anastassova,

Laurence Crevoisier, Marion Rolland

Violoncelles

Joël Marosi, 1^{er} solo

Catherine Marie Tunnell, 2^e solo

Philippe Schiltknecht, Christian Volet,

Aude Pivôt

Contrebasses

Marc-Antoine Bonanomi, 1^{er} solo

Sebastian Schick, 2^e solo

Daniel Spörri

Flûtes

Jean-Luc Sperissen, solo

Anne Moreau, 2^e solo

Hautbois

Beat Anderwert, solo

Markus Haerberling, 2^e solo

Clarinettes

Curzio Petraglio, 2^e solo

Aurèle Volet

Bassons

Dagmar Eise, solo

François Dinkel, 2^e solo

Cors

Ivan Ortiz Motos, solo

Andrea Zardini, 2^e solo

Jacques Van de Walle, Carole Schaller

Trompettes

Marc-Olivier Broillet, solo

Nicolas Bernard, 2^e solo

Trombones

Jean-Sébastien Scotton,

Vincent Harnois,

François Bézieau (trombone basse)

Cimbasso

Etienne Crausaz

Timbales

Arnaud Stachnick, solo

Percussions

Laurent de Ceuninck,

Thierry Besançon

Harpe

Anne Bassand

MUSICIENS DE LA HAUTE ÉCOLE DE MUSIQUE DE LAUSANNE (HEMU)

Quintette à cordes

Violon I

Gian Paolo Peloso

Violon II

Anne Lombard

Alto

Déborah Sauboua

Violoncelle

Guillaume Terrail

Contrebasse

Doroteya Kostova

Orchestre de coulisse

Ensemble à vent de l'HEMU

Chef de l'orchestre de coulisse

Leonhard Garms



Enfin une chaîne de variétés!

Musiques, littérature, arts, histoire, enjeux...

www.espace2.ch

CHŒUR DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Chef de chœur

Véronique Carrot

Sopranos

Virginie Besson
Gabriella Cavasino
Laura Cheyroux
Prune Guillaumon
Lauranne Jaquier
Chloé Lévy
Anna Maske
Carole Meyer
Elise Milliet
Reina Navarro
Corinne Page
Ola Waridel

Mezzos

Lamia Beuque
Maria Irene Fantini
Sandrine Gasser
Ulpia Gheorghita
Emilie Marty
Cécile Matthey
Leslie Moyriat
Arielle Pestalozzi
Véronique Rapin
Sandrine Wyss
Jing Yuan

Ténors I

Franck Aderschlag
Jean-Philippe Clerc
Sébastien Eyssette
Aurélien Reymond
Pier-Yves Tétu
Xan White

Ténors II

Javier Arreaza
Christian Baur
Thierry Berdoz
Jean-Pascal Cottier
Fernando Cuéllar
Jesse Ragland

Basses I

Jorge Luis Carrillo
Alexandre Feser
Jean-Raphaël Lavandier
Jean-Nicolas Lucien
Julien Rallu

Basses II

Richard Lahady
Sylvain Meyer
Christophe Monney
Nathanaël Tavernier
Marcos Zuniga

Basses « aderenți »

Albert Joseph Alcaraz
Jérémy Brocard
Juan Etchepareborda
Pierre Portenier

FIGURANTS

Géraldine Dupla
Aurore Jecker
Philia Maillardet
Marie Ruchat
Anne-Lise Tacheron
Denise Wilcke

Jean-Gabriel Chobaz
Robin Jaccard
Antonio Llana
Julien Opoix
Gaël Orhan
Pascal Schopfer



Méломane averti ou simple amateur de musique lyrique, aidez-nous à maintenir le dynamisme, la qualité, le rayonnement de l'Opéra de Lausanne.

Engagez-vous à le soutenir en devenant membre du Cercle des Mécènes!

**Cercle des Mécènes
de l'Opéra de Lausanne**

Case postale 7543
CH-1002 Lausanne
+41 21 310 16 16
cercle@opera-lausanne.ch





LE CERCLE DES MÉCÈNES DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Le Cercle, créé en 1998, est une association constituée d'amateurs d'art lyrique, personnes privées et entreprises qui s'engagent à soutenir les projets et l'essor de l'Opéra de Lausanne, lui exprimant ainsi leur attachement. Grâce aux cotisations de ses membres et à certains dons, il est en mesure d'offrir un soutien financier, de parrainer un spectacle et de s'associer à des projets proposés par l'Opéra.

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

À l'aube d'importants travaux de rénovation de l'Opéra de Lausanne, et à une période où les pouvoirs publics, principaux pourvoyeurs de fonds en faveur des institutions culturelles, sont soumis à de fortes pressions les incitant à contenir leurs dépenses, il paraît essentiel que des mécènes et des entreprises soutiennent et accompagnent durablement cette institution lyrique, tout au long de son développement, et en particulier lors de ses saisons hors les murs.

Le Cercle cherche à s'agrandir et à se renforcer; il appelle à le rejoindre tous ceux qui partagent ses visées. Combien d'amateurs d'art lyrique à Lausanne et dans la région devraient apprendre qu'il existe une façon plaisante et généreuse de manifester leur attachement en souscrivant une adhésion au Cercle, pour apprécier de plus près la vie de l'Opéra!

CONTACT

Cercle de l'Opéra de Lausanne, CP 7543, 1002 Lausanne
Laureline Henchoz
Tél. +41 21 310 16 82
laureline.henchoz@lausanne.ch
cercle@opera-lausanne.ch



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
- la déduction fiscale des versements
- l'entrée gratuite aux conférences Forum Opéra, sur demande
- 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
- il est fait mention des membres du Cercle dans la plaquette de saison, sur le site internet de l'Opéra de Lausanne et dans chaque programme de spectacle

LE COMITÉ DU CERCLE

D^r Nicolas Bergier, président
M. Jürg Binder, trésorier
M. André Hoffmann
M. Christophe Piguet

M^{me} Françoise Müller
M^{me} Camilla Rochat
M. Eric Vigié

MEMBRES DU CERCLE

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. Christian Biscuit
M^{me} et M. Marco Bloemsm
M^{me} et M. Etienne Bordet-Boggio-Pola
M. Théo Bouchat
M^{me} et M. Vincent Bugnard
Me Yves Burnand
M^{me} et M. Igino Caiani
Dr Mathieu Cikes
Me André Corbaz
M^{me} et M. Jean-Luc de Buman
Lady Grace-Maria de Dudley
M^{me} et M. Robert de Lencquesaing-Assaf
M^{me} et M. Cyrille du Pasquier
M^{me} et M. François Faiveley
M^{me} et M. Marc Gander
M^{me} Marceline Gans
M^{me} et M. Philippe Gleize
M^{me} Anne Goy
M^{me} et M. Philippe Hebeisen
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. Pierre Lagonico
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. Daniel Manuel
M^{me} et M. Louis Masson

M^{me} et M. Bernard Metzger
M^{me} et M. Roland Morisod
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. Jean-Claude Pick
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

EDITIONS VIE ART CITÉ
M. Philippe Ecoffey
FORUM OPÉRA
M^e Georges Reymond
GONTHIER & SCHNEEBERGER SA
M. Alessandro Pian
LOMBARD ODIER DARIER
HENTSCH & CIE
M. Jean-Baptiste Aveni
SGS SA
M. Jean-Luc de Buman

Donateur

FONDATION NOTAIRE
ANDRÉ ROCHAT
M^e André Corbaz
M^e Daniel Malherbe

OPÉRA DE LAUSANNE

CONSEIL DE FONDATION

Président d'honneur

Renato Morandi

Présidente

Maia Wentland Forte

Vice-présidente

Silvia Zamora

Marie-Pierre Walker Thonney
(secrétaire hors conseil)

Membres

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

PERSONNEL ADMINISTRATIF & ARTISTIQUE

Directeur

Eric Vigié

Administratrice

Christine Martin

Adjointe de direction

Mayouk Bagdasarianz

Edition et publicité

Anne Ottiger

Mécènes

Laureline Henchoz

Accueil et logistique

Fabienne Hermenjat

Assistante artistique

Marie-Laure Chabloz

Presse

Elisabeth Demidoff

Jeune public

Isabelle Ravussin

Billetterie

Maria Mercurio,

Madeleine Durussel

Comptabilité

Mauro Fiore, Christine Kalbermatten,

Stiepana Tafra

Chef de cœur

Véronique Carrot

Chef de chant

Marie-Cécile Bertheau

OPÉRA DE LAUSANNE

PERSONNEL TECHNIQUE

Directeur technique

Henri Merzeau

Adjoint coordination

Daniel Wicht

Adjoint chef de projet

Guy Braconne

Régie de production

Gaston Sister

Régie de plateau

Sandro Pasqualetto

Régie des surtitres

Konrad Waldvogel

Responsable service machinerie

Stefano Perozzo

Adjoints

Jean-René Leuba, Vincent Böhler

Responsable cintre

Jérôme Perrin

Equipe

Laurie Berney, Aziz Dekhis,
David Ferri, Ludovic Giant,
Laurent Guignard, Sulay Jobe,
Antonio Luis Lourenco, Yvan Mottier,
Enriquez Méndez Ramallo,
Sébastien Milesi, Eric Sauge

Responsable service électrique

Denis Foucart

Adjoint son et vidéo

Jean-Luc Garnerie

Régie lumière

Michel Jenzer

Equipe

Lionel Haubois, Quentin Martinelli,
Shams Martini

Directeur scénographie et décoration

Jean-Marie Abplanalp

Responsable menuiserie

Jean-Luc Reichenbach

Responsable serrurerie

Benjamin Mermet

Equipe

Salvatore Di Marco, Brice Duffour,
Patrick Muller, Alain Schweizer

Stagiaire

Océane Boillat

Responsable couture et habillement

Béatrice Dutoit

Adjointes

Carmen Conte-Cardinaux,

Amélie Reymond

Equipe

Sabina Audia, Cecilia Mottier,
Julie Raonison

Responsable accessoires

Jahangir Rizvi

Accessoiristes

Santiago Martinez, Didier Waldfoegel

Responsable coiffures et maquillages

Roberta Damiano

Equipe

Liliane Bütikofer,

Marie-Pierre Decollogny,

Stephanie Depierre,

Natacha Emery, Sonia Geneux,

Irène Godel, Séverine Hirondelle,

Dominique Jaquet, Viviane Lima,

Nathalie Monod, Nathalie Mouchnino,

Emmanuelle Olivet Pellegrin

Entretien

Maurice de Groot, Antonio Stefano

Théâtre de Beaulieu

Lucas Borgeaud, Cédric Jacomet,

Daniel Jacot, Pascal Lambinet,

Jacques Buhlestein

24 heures soutient l'Opéra de Lausanne



Sur présentation
de la carte Club 24 heures,
20% de réduction
aux guichets de l'Opéra





OPÉRA DE LAUSANNE

PROCHAIN SPECTACLE

L'ITALIANA IN ALGERI

GIOACCHINO ROSSINI (1792-1868)



SALLE MÉTROPOLE

26 & 28 NOVEMBRE, 1^{ER} & 3 DÉCEMBRE 2010

Direction musicale Ottavio Dantone

Mise en scène Emilio Sagi

Orchestre de Chambre de Lausanne

Chœur de l'Opéra de Lausanne

ABONNEZ-VOUS À LA NEWSLETTER !

WWW.OPERA-LAUSANNE.CH

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

Image couverture
Sylvie Fleury

Impression
PCL Presses Centrales SA
www.pcl.ch