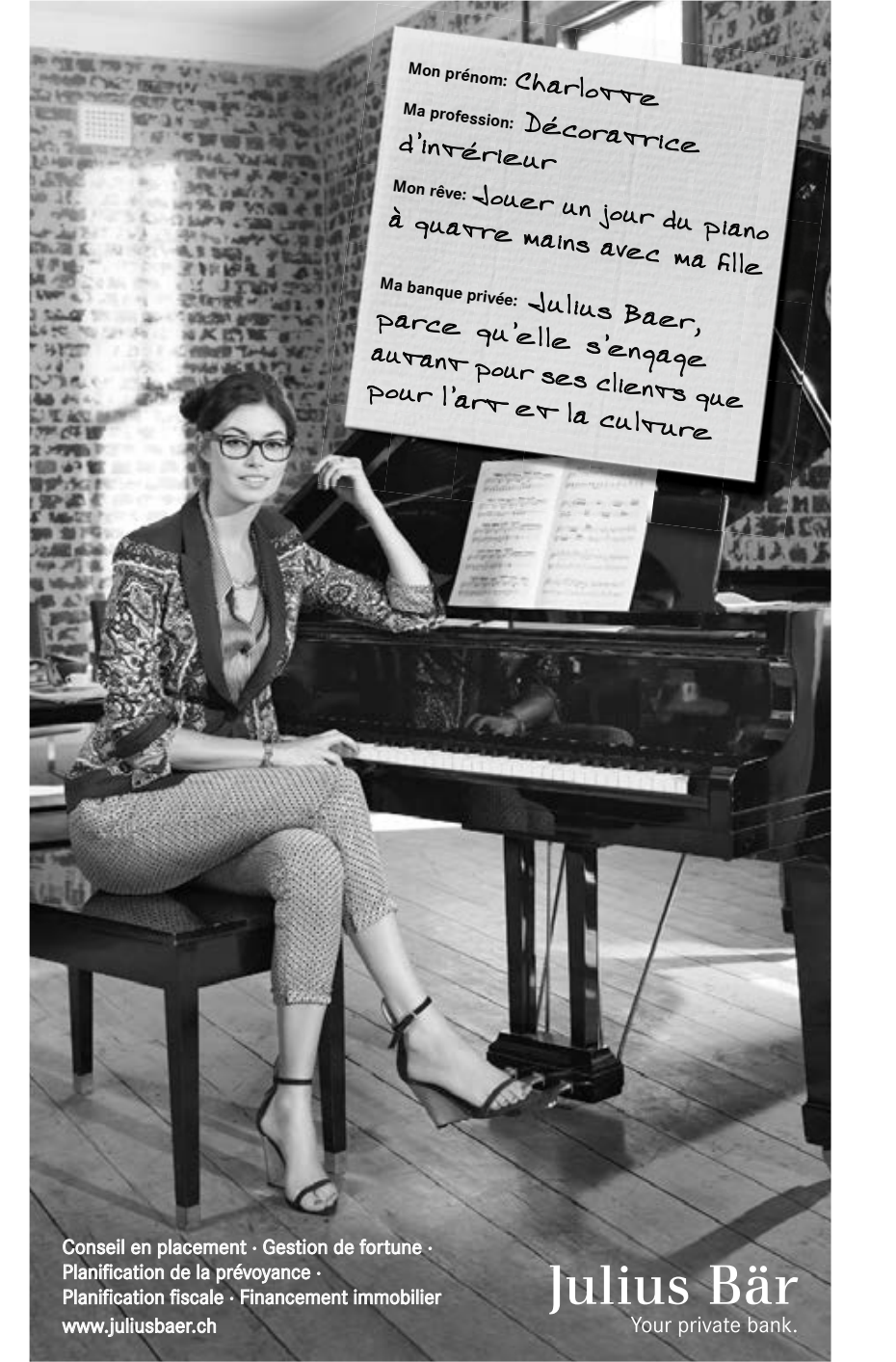


« Cette année, plus encore que toute autre, la Vaudoise Assurances est fière de soutenir l'Opéra de Lausanne en tant que sponsor principal. Après deux années de travaux et cinq saisons hors les murs, c'est sans aucun doute un nouveau chapitre de l'histoire de l'Opéra de Lausanne qui s'ouvre.

Ce soir, nous sommes particulièrement heureux de parrainer *Tosca* de Giacomo Puccini. Nous vous invitons à vous laisser emporter par son intensité dramatique et vous souhaitons, à tous, cher public de l'Opéra de Lausanne, une excellente soirée! »

Philippe Hebeisen,
Vaudoise Assurances,
Directeur général, CEO



Mon prénom: Charlotte
Ma profession: Décoratrice
d'intérieur
Mon rêve: Jouer un jour du piano
à quatre mains avec ma fille
Ma banque privée: Julius Bär,
parce qu'elle s'engage
autant pour ses clients que
pour l'art et la culture

Conseil en placement · Gestion de fortune ·
Planification de la prévoyance ·
Planification fiscale · Financement immobilier
www.juliusbaer.ch

Julius Bär
Your private bank.

Julius Baer dispose aujourd'hui d'un réseau de 15 succursales en Suisse – Ascona, Bâle, Berne, Crans-Montana, Genève, Kreuzlingen, Lausanne, Lucerne, Lugano, Saint-Gall, Saint-Moritz, Sion, Verbier, Zoug et Zurich (siège principal).

SOMMAIRE

Distribution	4-5
Synopsis	9-11
« E lucevan le stelle »... les étoiles brillaient-elles à la création de « Tosca » ? – Paul-André Demierre	13-17
La vie, ce cinéma – Antonin Scherrer	19-25
<hr/>	
Biographies	29-42
<hr/>	
Orchestre de Chambre de Lausanne	45
Maîtrise Horizons du Conservatoire de Lausanne	47
Chœur de l'Opéra de Lausanne et figurants	49
Le Cercle de l'Opéra de Lausanne	50-53
Fondation de l'Opéra de Lausanne	54-55
Opéra pratique	57
Livre des 140 ans de l'Opéra de Lausanne	59
<hr/>	
Livret	61
Acte I	62
Acte II	71
Acte III	81



© Jaime Bravo – Opera Tenerife

Conférence Forum Opéra
Jeudi 7 mars, 18h45, Salon Alice Bailly

Enregistré par Espace 2
À l'Opéra, samedi 27 avril, 20h

MARS 2013

DIMANCHE 17, 17 H / MERCREDI 20, 19 H /

VENDREDI 22, 20 H / DIMANCHE 24, 15 H / MERCREDI 27, 19 H

DURÉE 2H30 AVEC ENTRACTE

TOSCA

GIACOMO PUCCINI (1858-1924)

Opéra en 3 actes

Livret de Luigi Illica et Giuseppe Giacosa, d'après la pièce de Victorien Sardou
Première représentation au Teatro Costanzi à Rome, le 14 janvier 1900

Édition : Version Merzyn – G. Ricordi & Co. Bühnen-und Musikverlag GmbH, Munich

Floria Tosca **Alexia Voulgaridou**

Mario Cavaradossi **Giancarlo Monsalve**

Baron Scarpia **Giorgio Surian**

Angelotti **Daniel Golossov**

Il sagrestano **Marcin Habela**

Spoletta **André Gass**

Sciarrone **Sacha Michon**

Carceriere **Juan Etchepareborda**

Pastore **Mathilde Monfray**

Orchestre de Chambre de Lausanne

Chœur de l'Opéra de Lausanne dirigé par **Véronique Carrot**

Maîtrise Horizons du Conservatoire de Lausanne préparée
par **Pierre-Louis Nanchen**

Direction musicale **Roberto Rizzi Brignoli**

Mise en scène **Giancarlo del Monaco**

Décors et lumières **Daniel Bianco**

Costumes **Jesús Ruiz**

Assistant mise en scène **Marco Berriel**

Assistant décors **José Eduardo Díaz Ortega**

Assistant lumières **Pedro Pérez Martin**

**Production de l'Opéra de Lausanne en coproduction avec le Festival
de Opera Tenerife, le Teatro Calderón de Valladolid, le Teatro Villamarte
de Jerez et l'Auditorio El Baluarte de Pamplona**

Spectacle parrainé par

 **vaudoise**

Avec le soutien de

Julius Bär

L'OPÉRA DE LAUSANNE TIENT À REMERCIER
SES PARTENAIRES INSTITUTIONNELS ET SES MÉCÈNES

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

L a u s a n n e



FONDS INTERCOMMUNAL DE SOUTIEN
AUX INSTITUTIONS CULTURELLES
DE LA RÉGION LAUSANNOISE

MÉCÈNES



L'OPÉRA DE LAUSANNE TIENT À REMERCIER
SES SPONSORS ET SES PARTENAIRES

SPONSOR PRINCIPAL



SPONSORS



Fondation
Casino Barrière Montreux

PARTENAIRES MÉDIAS



PARTENAIRES HÔTELIERS



PARTENAIRES «PRIVILÈGE»

Julius Bär



PARTENAIRES COMMERCIAUX





Vue du pont et du château Saint-Ange à Rome, Christoffer-Wilhelm Eckersberg (1783-1853).
Collection privée
© The Bridgeman Art Library

SYNOPSIS

PERSONNAGES

Floria Tosca, cantatrice célèbre

Mario Cavaradossi, peintre

Le baron Vittorio Scarpia, chef de la police

Cesare Angelotti, prisonnier politique et ancien consul romain

Spoletta, policier

Sciarrone, gendarme

Le sacristain (Il sagrestano)

Un geôlier (Un carceriere)

Un berger (Un pastore)

SITUATION

ROME, JUIN 1800.

On a cru un temps le souffle révolutionnaire français se lever pour de bon sur l'Italie. Prise de Rome par les troupes tricolores, installation d'une République romaine avec à sa tête des consuls comme en France (parmi lesquels Cesare Angelotti), marche vers le sud, prise de Naples et installation d'une République alliée. C'est sans compter Ferdinand IV de Naples et sa reine Maria Carolina qui, depuis leur exil sicilien, organisent la contre-offensive et réunissent autour d'eux tous les antirévolutionnaires... c'est-à-dire toute l'Europe! Britanniques, Russes et Autrichiens boutent les Français hors de Naples, marchent sur Rome et y réinstallent les monarques courtement déchus. La répression est sanglante, incarnée par un homme à la tête d'une terrible police secrète: le baron Vittorio Scarpia. Traître à la royale patrie, Angelotti est emprisonné au château Saint-Ange. Lorsque le rideau se lève, il vient de s'en échapper.

ACTE I

L'ÉGLISE DE SANT'ANDREA DELLA VALLE.

Cinq accords violents joués *tutta forza* pour placer le décor: la répression de Scarpia sera impitoyable. Mais pour l'heure, le fugitif Angelotti a trouvé refuge dans une église déserte. Il est midi. Pas n'importe quelle église: celle de Sant'Andrea della Valle, où la famille de sa sœur, la marquise Attavanti, possède une chapelle; cette dernière y a caché la clé et à l'intérieur un habit de femme pour travestir sa fuite. Seulement voilà, l'église n'est pas totalement déserte: le chevalier Mario Cavaradossi, peintre de son état, s'y trouve pour y achever un portrait de Marie-Madeleine, sous les traits de laquelle se cache en fait une jeune femme venue récemment prier dans l'église... la marquise Attavanti! Un bruit révèle à l'artiste la présence du fuyard: solidaire de sa cause, Cavaradossi promet à l'ancien consul de l'aider

dans sa fuite en le cachant chez lui, dans un puits aménagé. Survient Floria Tosca, cantatrice célèbre et amante du peintre, qui vient lui proposer un rendez-vous galant en fin de soirée après une brève représentation. Angelotti a juste le temps de se cacher mais la belle a perçu leurs chuchotements et des bruits de pas : sous la peinture, elle reconnaît les traits de la marquise. Extrêmement jalouse, elle soupçonne immédiatement son amant d'entretenir une relation avec elle. Celui-ci a toutes les peines du monde à la calmer et à la faire quitter les lieux. Le temps presse : le canon du château Saint-Ange vient de retentir, annonçant que la fuite du prisonnier a été découverte. Cavaradossi rejoint Angelotti et les deux hommes quittent l'église. Ils manquent de peu de se trouver nez-à-nez avec le sacristain qui entre en courant dans le temple, criant à qui veut l'entendre que Bonaparte « le scélérat » a été défait à Marengo par le feld-maréchal von Melas ! Arrivent Scarpia et ses sbires, qui ne tardent pas à rassembler les preuves de la complicité de Cavaradossi dans la fuite du prisonnier : la porte ouverte de la chapelle Attavanti, le panier de victuailles vide (alors que le peintre avait affirmé peu de temps auparavant au sacristain qu'il n'avait pas faim), le portrait de la marquise, un éventail à ses armes... Et le hasard qui tombe à pic du retour de la Tosca, venue prévenir son amant qu'elle serait finalement empêchée en raison de sa participation à un concert exceptionnel au palais Farnèse en l'honneur de la victoire des Autrichiens. Sa liaison avec le « Voltairien » est de notoriété publique, de même que son extrême jalousie : Scarpia ne va pas se priver d'en tirer profit. Un coup d'éventail, et voilà notre Tosca convaincue que son Mario lui a menti et qu'il entretient bel et bien une liaison avec l'Attavanti. Furieuse, elle quitte le temple pour se rendre à sa villa où elle est convaincue de les surprendre tous deux. Le piège est parfait et la voilà suivie par les hommes du chef de la police, qui au milieu du *Te Deum* qui referme l'acte se voit déjà dans les bras de la belle... « *Tosca, tu me fais oublier Dieu !* »

ACTE II

APPARTEMENT DE SCARPIA AU PALAIS FARNÈSE.

Ce doit être la soirée du triomphe pour Scarpia et toute la Rome royale : la célébration de l'écrasement par l'Autriche du dangereux révolutionnaire français. Le chef de la police dîne, seul, dans ses appartements du palais Farnèse, avant d'assister au concert où chantera la belle Tosca, qu'il imagine déjà sous ses draps. Arrive Spoletta, l'un de ses hommes de main, qui l'informe que la filature de la jalouse a permis l'arrestation du peintre mais que le fuyard demeure introuvable. Il faut employer les grands moyens. La torture ! Cavaradossi, qui est conduit comme sa belle devant l'infâme, a juste le temps de lui chuchoter de ne rien dire qu'il disparaît dans la pièce voisine où l'attendent ses bourreaux. Commence l'interrogatoire de Tosca, ponctué

par les cris de douleur de son héros. N'y pouvant plus tenir, elle finit par dévoiler la cachette d'Angelotti. La torture cesse et le beau Mario réapparaît : il comprend tout de suite que la chanteuse a parlé et la repousse violemment... « *Maledetta!* » Arrive un gendarme qui annonce la fuite de Melas à Marengo : un peu de baume au cœur de l'amant trahi... « *Vittoria! Vittoria!* » Assez pour mettre Scarpia hors de lui et le condamner à mort. Désespérée, Tosca se jette dans les bras de Mario, tentant de le retenir, avant de s'en remettre au terrible policier. L'ultimatum est clair : une nuit avec elle et Cavaradossi est sauvé. Horrifiée, elle finit par céder, ayant appris dans l'intervalle qu'Angelotti s'était donné la mort après avoir été découvert et comprenant que tous les mots du monde – même pas son sublime « *Vissi d'arte, vissi d'amore* » – ne le ferait changer d'avis. Scarpia lui explique qu'il ne peut pas annuler ouvertement la sentence mais qu'il organisera un simulacre d'exécution avec des balles à blanc. Craignant qu'il ne revienne sur sa décision, la cantatrice exige qu'il lui délivre sur-le-champ deux sauf-conduits pour leur permettre de quitter Rome sans être inquiétés. Une fois les papiers rédigés, Scarpia s'avance triomphant vers la belle afin de recevoir son dû. Il n'a pas vu qu'elle avait profité de ces instants d'inattention pour s'emparer d'un couteau sur la table : de sang froid, elle le lui plante en pleine poitrine et il s'effondre. « *Questo è il bacio di Tosca!* » La voilà qui s'enfuit, n'oubliant pas d'emporter avec elle les précieux sauf-conduits.

ACTE III

LA TERRASSE DU CHÂTEAU SAINT-ANGE.

Au loin, les clochettes d'un troupeau et le chant d'un jeune berger. Il ne reste à Mario Cavaradossi qu'une heure à vivre. Ultime requête à son géôlier : écrire une lettre à Floria. « *E lucevan le stelle...* » Tout le bonheur vécu à ses côtés ressurgit comme un torrent et le voici qui s'effondre en larmes. Surgit Tosca qui lui relate les derniers événements. L'espoir renaît, la fierté également face au courage de la cantatrice. Informé sur ce qui lui reste à faire, il s'avance serein face au peloton, songeant déjà à sa fuite magnifique aux côtés de sa belle. Les balles retentissent, le condamné s'effondre. Tosca au fond d'elle se félicite du réalisme de son jeu. Attendant que les soldats aient quitté les lieux, elle s'avance vers son homme et l'exhorte de se lever. « *Presto, su! Mario! Mario!* » Et de comprendre qu'il ne joue pas, au contraire de Scarpia, perfide jusqu'à la fin. Et voilà déjà Sciarrone, Spoletta et des soldats qui s'approchent, son crime découvert. Alors qu'ils s'apprêtent à se saisir d'elle, la fière diva parvient à leur échapper et à se diriger vers le parapet. Une dernière phrase avant de se jeter dans le vide et de disparaître dans le Tibre : « *O Scarpia, avanti a Dio!* »



Giacomo Puccini (1858-1924) avec ses librettistes, Giuseppe Giacosa et Luigi Illica.
Collection privée milanaise
© Effgie/Leemage

« E LUCEVAN LE STELLE »... LES ÉTOILES BRILLAIENT-ELLES À LA CRÉATION DE « TOSCA » ?

« Je crois que l'opéra aura un succès 'hors ligne'. Mugnone y mettra toute sa grande âme d'artiste dans sa mise en place et dans sa direction (d'orchestre) ; et tous les braves exécutants (déjà stimulés comme il se doit) feront des merveilles et se donneront complètement. J'ai confiance en le public de Rome et surtout en la réussite de l'ouvrage. Sous les feux de la rampe, nous verrons si j'ai deviné correctement... ». Voilà ce qu'écrivait, en décembre 1899, Giacomo Puccini à un chanoine romain, Don Pietro Panichelli. Qui étaient donc ces « braves » chanteurs qui assurèrent la création de *Tosca* au Teatro Costanzi de Rome (le futur Opéra de Rome) le 14 janvier 1900 ?

Le rôle de Floria Tosca a été incarné par le soprano roumain Hariclea Darclée. Née à Braila près de Bucarest, le 10 juin 1860, sous le nom d'Hariclea Hartulari, elle étudie le chant à Jassy où elle donne un concert en 1884. Puis elle achève sa formation à Paris auprès du baryton-basse Jean-Baptiste Faure. Et elle débute à l'Opéra le 14 décembre 1888 sous les traits de Marguerite dans le *Faust* de Charles Gounod ; puis, quelques semaines plus tard, elle y remplacera Adelina Patti en Juliette. Le 26 décembre 1890, elle paraît à la Scala avec Chimène dans *Le Cid* de Jules Massenet, suivie d'une Santuzza de *Cavalleria rusticana* en janvier 1891 et du personnage d'Odalea lors de la création du *Condor* de Carlos Gomes, le 21 février 1891 ; au cours de la saison suivante, elle y campera Elisabeth de *Tannhäuser* et Valentine des *Huguenots*, tout en assurant, le 20 janvier 1892, la création de *La Wally* d'Alfredo Catalani. Le 1^{er} novembre 1892, elle assume, à la Pergola de Florence, celle d'I Rantzau de Pietro Mascagni, en personnifiant Luisa face au Gianni Rantzau de Mattia Battistini et au Giorgio de Fernando De Lucia. Dès le 17 décembre 1892, elle passe une saison au San Carlo de Naples où elle figure à l'affiche de *L'amico Fritz* de Mascagni, *Maria di Rohan* et *Linda di Chamounix* de Donizetti, *Crispino e la comare* des frères Ricci. À partir de 1893, elle triomphe au Teatro Real de Madrid, notamment en Giselda d'I Lombardi, au Costanzi de Rome lors de la première d'Il Voto de Paolo Vallini le 23 novembre 1894, à la Scala dans le rôle-titre de *Manon Lescaut* ; au Liceu de Barcelone, en décembre 1894, elle est Violetta de *La Traviata*, Manon dans l'ouvrage de Massenet, Nedda d'I Pagliacci, Lucrezia Borgia et Valentine des *Huguenots*. En 1896, elle fait voile vers l'Amérique pour incarner Maddalena d'*Andrea Chénier* à l'Academy of Music de New York puis pour débiter à Buenos Aires. En 1897, à Monte-Carlo, elle chante le rôle-titre d'*Amy Robsart* d'Isidore de Lara. Le 22 novembre 1898, elle crée celui de l'*Iris* de Mascagni au Costanzi ; et c'est donc sur cette scène qu'elle campe la première Floria Tosca, le 14 janvier 1900, un personnage qu'elle présentera ensuite au Regio de Turin le 20 février, à la Scala le 17 mars, puis à Lisbonne, Madrid et Buenos Aires en 1901.

Au premier acte, par l'appel « Mario! Mario! Mario! », Tosca paraît dans la Cappella Attavanti sur un dessin de flûtes et cordes qui embaume. Ses phrases brèves en dialogue avec Mario Cavaradossi tiennent de la conversation rapide



Hariclea Darclée en Tosca, 1900.
Fondation Puccini, Lucca, Italie
© The Bridgeman Art Library

où pointe une propension à la jalousie; il faut en arriver à la séquence «*Non la sospiri la nostra casetta*» pour la voir développer une ampleur d'expression, sise entre le mi bémol 3 et le si bémol 4; la fureur dévorante morcèle ensuite les phrases à partir de «*Chi è quella donna bionda lassù?*», alors que la conclusion permet le véritable duetto où s'échangent les formules passionnées. La rencontre avec Scarpia donne lieu à quelques apartés où elle tente de se faire une raison, avant de se laisser emporter par son aveuglement jusqu'au contre-ut dièse (ou ut dièse 5) puis de revenir à la résignation douloureuse, réprimée par son sens de la dignité. À l'acte II, la cantate chantée en coulisse lui fait atteindre un premier contre-ut. La longue scène avec Scarpia débute sur un ton cordial qui fait place rapidement à la terreur avec un contre-ut (sur «*non è ver!*») et un brusque saut au mi bémol 3 (sur «*Sogghigno di demone!*»). Par paliers, la scène de torture ramène au contre-ut (sur «*Ah! cessate il martir!*»); le célèbre «*Vissi d'arte*» a ensuite la fonction d'un intermède méditatif, jouant d'un flux mélodique à la simplicité désarmante. La signature du sauf-conduit entraîne le meurtre de Scarpia avec ses bribes de *declamato* et le sinistre «*E avanti a lui tremava tutta Roma!*». À l'acte III, la narration des faits antérieurs conclut sur le redoutable contre-ut en arpège d'«*Io quella lama gli piantai nel cor*». La brève allusion à la liberté ramène le lyrisme passionné du premier tableau; et le dénouement n'est plus qu'un dialogue serré jusqu'à l'ultime si bémol 4 sur «*O Scarpia, avanti a Dio!*».

Quant au rôle de Mario Cavaradossi, il a été créé par le ténor Emilio De Marchi qui était né à Voghera près de Pavie le 6 janvier 1861. Il entreprend d'abord une carrière militaire qui lui permet d'être lieutenant dans la compagnie des «*Bersaglieri*». On lui découvre une voix; et, en tant que ténor, il débute en 1886 au Teatro Dal Verme de Milan en Alfredo de *La Traviata*; le 31 octobre de la même année, il paraît au Teatro Comunale de Bologne avec Riccardo du *Ballo in Maschera*, suivi d'un Don José de *Carmen*. En 1887, au Costanzi de Rome, il est Faust dans le *Mefistofele* d'Arrigo Boito. Le 15 janvier 1888, il débute au San Carlo de Naples lors de la création de *Le Villi* de Puccini en campant Roberto; à l'Argentina de Rome, il personnifie ensuite Edgardo de *Lucia di Lammermoor* et Oberto dans l'*Edmea* d'Alfredo Catalani. En 1890, il affronte le Théâtre de l'Opéra de Buenos Aires, puis le 27 septembre, le Regio de Turin en incarnant Turiddu. En 1891, il s'impose au Teatro Real de Madrid; en 1895, il triomphe à Buenos Aires sous les traits de Tannhäuser. Pour débiter au Massimo de Palerme, il campe Lohengrin le 8 janvier 1898. Puis il est le Des Grieux de *Manon Lescaut* au San Carlo, avant d'affronter le Liceu de Barcelone, le 13 novembre 1898, en personnifiant Andrea Chénier. Le 26 décembre, il débute à la Scala avec Walthers des *Meistersinger* sous la direction d'Arturo Toscanini; pour lui, il ébauche ensuite Raoul des *Huguenots* et Alim dans *Le roi de Lahore* de Massenet, alors qu'au Costanzi, il dessinera un premier Siegmund de *Die Walküre*. Sur cette même scène, il assume donc la création de *Tosca* le 14 janvier 1900.

Au premier acte, après quelques phrases en dialogue avec le Sacristain, il s'attaque à sa première aria, «*Recondita armonia*»: il y cultive le legato large en profitant de groupes de trois phrases pour atteindre le si bémol 3 à partir du mi 2. Le *duetto* avec *Tosca* fait d'abord la part belle à la voix de soprano jusqu'à l'éclat passionné «*Ah! M'avvinci ne' tuoi lacci*» où il claironne un si bémol 3;

après l'allusion à l'Attavanti, plongée dans ses prières, il renoue avec la veine passionnée dans «*Qual'occhio al mondo*». La scène avec Angelotti trouve un ton plus dramatique avec l'évocation de Scarpia, amenant à découvert l'arpège «*La vita mi costasse*» et son si bécarre 3, craint de tous les ténors! À l'acte II, l'interrogatoire dans le bureau de Scarpia lui permet de rétorquer par des formules péremptoires qui défient ses tortionnaires. La trahison du secret provoque d'éclatants «*Vittoria! Vittoria!*» et un brutal saut de tessiture du la dièse 3 au fa 2, puis peu à peu, retour à l'aigu sur la réitération de l'insultant «*Carnefice!*». À l'acte III, le dialogue avec le geôlier amène le célèbre adieu à la vie: le dessin mélodique est d'abord exposé par les cordes et les bois, reléguant la voix au *declamato*, avant que ne se développe la grande phrase passionnée «*O dolci baci, o languide carezze*» culminant sur le martellato de «*E non ho amato mai tanto la vita*». Tout en retenue sont les séquences «*O dolci mani*» et «*Amaro sol per te*», tandis que l'unisson «*Trionfal di nova speme*» renoue avec les élans «*stentoréens*». Sa dernière intervention laisse apparaître un dernier trait d'esprit («*Giù... come la Tosca in teatro*»).

Le rôle du baron Scarpia a été créé par le baryton Eugenio Giraldoni. Fils du grand baryton Leone Giraldoni et du soprano Carolina Ferni, il avait vu le jour à Marseille le 20 mai 1871. Il a d'abord l'intention de devenir ingénieur, ce pourquoi il s'inscrit à l'Ecole Polytechnique de Milan. Mais c'est avec sa mère qu'il étudie le chant. Alors qu'il a vingt ans, il débute au Liceu de Barcelone sous les traits d'Escamillo puis bourlingue dans les théâtres de la province italienne. Mais à partir du 6 janvier 1898, il s'impose au San Carlo de Naples, en personnifiant Monfort des *Vêpres Siciliennes*, Amonasro d'*Aida* et Giorgio Germont de *La Traviata*. Le 13 novembre 1898, il reparaît au Liceu en Carlo Gérard dans un *Andrea Chénier* incarné par le futur Cavaradossi, Emilio De Marchi. Puis au Regio de Turin, il est Scindia du *Roi de Lahore*, Simone Boccanegra, Wolfram de *Tannhäuser* et Jago d'*Otello*. Au Costanzi, le 14 janvier 1900, il crée donc le rôle de Scarpia qu'il présente au Regio de Turin le 20 février avec les deux protagonistes de la première, à la Scala le 20 mars face à la même Darclée, Giuseppe Borgatti et Arturo Toscanini au pupitre; pour lui, sur ce même plateau, il sera ensuite Eugène Onéguine, tandis que, le 20 novembre, il débutera au Comunale de Bologne avec Scarpia face à Ada Giachetti et Enrico Caruso. Puis il se fera découvrir en Russie, au Met de New York, à Buenos Aires, Genève et Paris.

Au premier acte, Scarpia paraît à Sant'Andrea della Valle avec la formule tonitruante «*Un tal baccano in chiesa!*» qui lui fait atteindre d'emblée le mi bécarre 3. Le dialogue serré avec le Sacristain use d'un *declamato* en notes répétées qui l'amène à l'ut dièse 2. La scène avec Tosca lui prête des inflexions insinuant qui deviennent provocantes («*E non fate come certe sfrontate*»). Le grand tableau du *Te Deum* révèle d'abord ses intentions machiavéliques à l'égard de Tosca; et le ton monte jusqu'au fa 3, tandis que se développe la cérémonie, à grand renfort de chœurs: et, seulement pour les dix dernières mesures, le chef de la police mêle sa voix à celle de l'assistance fervente. À l'acte II, son *declamato* («*Tosca è un buon falco!*») a une urgence théâtrale qui débouche sur l'*arioso* «*Ha più forte sapore*», juxtaposant les traits brefs et culminant sur le fa 3 de «*Dio credè diverse beltà*». Le dialogue avec Spoletta,

l'interrogatoire de Mario contrepointent l'exécution de la cantate; l'impérieux «Ov'è Angelotti?» fait alterner éclats dramatiques et formules sentencieuses, tandis que la confrontation avec Tosca débute comme une conversation, truffée d'insinuations machiavéliques qui font perdre contenance à la chanteuse, surtout lorsqu'est dépeinte la torture de l'amant, dans la chambre voisine. La seconde partie commence par le *declamato* «*La povera mia cenna fu interrotta*»; s'y enchaîne le monologue «*Già. Mi dicon venal*» où se révèlent ses intentions lascives puis son exaltation qui lui fait atteindre le sol 3 sur «*Mia!*». Et la rédaction du sauf-conduit débouche sur le meurtre et ses vains appels au secours.

Face à ces trois rôles principaux, il nous faut encore parler de deux personnages qui n'apparaissent qu'à l'acte I. Le Sacristain a été créé par la basse Ettore Borelli, dont nous ne savons que peu de choses, sinon qu'il était vraisemblablement un parent, voire même l'époux du soprano Medea Borelli Angelini. Au Comunale de Bologne, le 9 novembre 1869, il est l'un des seconds plans dans *Les Huguenots*, le 22 septembre 1888, le Comte Robinson dans *Il matrimonio segreto* de Cimarosa. Le 14 janvier 1900, il campe donc le Sacristain au Costanzi; et c'est ce rôle qui le fera débiter au Regio de Turin, le 20 février, au San Carlo, le 20 décembre de la même année, tout en lui permettant de réapparaître à Bologne, le 17 novembre.

À son entrée en scène, l'orchestre en dégage la cocasserie, car il paraît en bougonnant dans une tessiture s'étendant de l'ut 2 au mi 3. La récitation de l'Angélus se fait sur le seul fa 2, alors que l'évocation de l'inconnue en prière se réalise par les bribes de l'*arioso* «*Di quell'ignota*». Dans la *romanza* du ténor «*Recondita armonia*», il glisse quelques apartés puis la conclut par un *declamato* sentencieux. La scène de la manécanterie l'oblige à donner quelques ordres, avant de décrire les festivités imminentes en un *arioso*. Mais l'entrée de Scarpia le confine à une ou deux phrases dictées par la terreur.

Quant à Cesare Angelotti, il a été incarné, lors de la création, par la basse Ruggero Galli. Les annales n'ont retenu son nom que pour une *Bohème* à la Scala où il était Schaunard le 15 mars 1897; deux mois plus tard, il campera Pistola de *Falstaff* et Schaunard au Massimo de Palerme. Au Costanzi, il sera donc le premier Cesare Angelotti, le 14 mars 1900. La saison suivante, à partir du 26 décembre 1900, il se fixera à la Fenice, où il personnifiera le Landgrave de *Tannhäuser*, Pantalone dans *Le Maschere* de Mascagni, le Grand-Prêtre dans *Die Königin von Saba* de Karl Goldmark, Roucher et Fléville d'*Andrea Chénier*.

À l'acte I, il assure le lever de rideau en usant de quelques phrases de récitatif pour dessiner un fugitif apeuré. La rencontre de Cavaradossi l'amène à un mi bémol 3 expansif, alors que leur second dialogue ne lui donnera que quelques phrases lui faisant toucher l'ut 2.

Pour conclure, notons que les seconds plans tels que Spoletta, Sciarrone, le géôlier et le pastoureau ont été assumés par le ténor Enrico Giordani, la basse Giuseppe Gironi, la basse Aristide Parasassi et le soprano-garçon Angelo Righi.



Affiche pour l'opéra *Tosca*, de Leopoldo Metlicovitz (1868-1944),
réalisée pour la première représentation à Rome.
© Costa/Leemage

LA VIE, CE CINÉMA

Cela tient de la lapalissade mais rappelons-le tout de même : pas de bon opéra sans bon livret. La genèse longue et mouvementée de la *Tosca* de Puccini en témoigne. Plusieurs paramètres entrent en jeu. Il y a bien sûr l'affinité du musicien avec une trame, un « message », des personnages, des émotions, des mots, dans lesquels se projeter pour donner naissance à son tour à une œuvre qui lui ressemble. Mais il y a également l'air du temps – les sujets qui crochent ou dont au contraire le public ne veut pas ou plus – l'intérêt des éditeurs et des imprésarios, le véto potentiel de l'auteur du texte, la collaboration plus ou moins flexible du librettiste – quand ils ne sont pas plusieurs comme ici – auxquels il faut faire face souvent de front et qui menacent à tout moment de briser le fragile édifice. Envisagée dès 1889, *Tosca* ne sera présentée au public que onze années plus tard : chronique d'un chemin de croix passionnant... et passionné.

LA CONDESCENDANCE DE SARDOU

Il est dans le caractère de Puccini de ne rien faire à moitié. Fier par nature et malgré son jeune âge, il n'est pas homme à transiger. Conquis par *La Tosca* de Victorien Sardou qu'il voit à deux reprises début 1889 – à Milan et à Turin – il ne peut imaginer un seul instant que le dramaturge français refuse à ses notes un mariage légitime... pour ne pas dire flatteur. Et pourtant. Sait-il seulement que la pièce taillée sur mesure pour la « star » Sarah Bernhardt et créée à Paris le 24 novembre 1887 est l'un des plus grands triomphes du moment, appelée à connaître plus de 3000 représentations rien qu'en France? et que Sardou, choqué par l'accueil glacial que lui réserve le public transalpin, verrait d'un très mauvais œil que ses pages finissent dans l'escarcelle d'un musicien non français? Son éditeur Giulio Ricordi – dont l'intérêt pour son art remonte à 1884 et son premier opéra, *Le Villi* – a beau tout mettre en œuvre pour lui préparer le terrain en déléguant auprès de l'auteur son agent à Paris, Emanuele Muzio, l'affaire est loin d'être gagnée. Un accord est néanmoins trouvé qui permet au librettiste Luigi Illica – qui contribuera au succès de *Manon Lescaut* (1893) puis de *La bohème* (1896) – de se mettre à la tâche pour élaborer une adaptation du scénario. En 1891, Illica fait part de ses sérieux doutes à Puccini : pour lui, les mots de Sardou ne sont tout simplement pas faits pour accueillir de la musique. L'homme de théâtre, de son côté, malgré les perspectives financières très confortables que lui fait miroiter Ricordi – le succès appelle... la gourmandise! – ne cache pas son scepticisme face au choix de Puccini pour la musique : pour lui, celui-ci n'est qu'une jeune pousse sans références dont l'inexpérience risque de galvauder le « caviar » de ses lignes. Il n'en faut pas plus refroidir l'étalon toscan. Alors que ce dernier darde en direction de *La bohème* et de *Manon Lescaut* – deux autres sujets français! – Ricordi se tourne vers son ami Alberto Franchetti, dont les succès récents (mais sans lendemain) désignent comme l'héritier légitime de cette commande.

LE FAIR-PLAY DE FRANCHETTI

Cet incident de parcours profitera à Puccini. En l'éloignant provisoirement de *Tosca*, il le pousse dans les bras de *Manon Lescaut* et *La bohème*, ses deux premiers succès: des triomphes populaires qui traversent rapidement les frontières et le débarrassent définitivement de l'habit de jeune loup inexpérimenté. Pas étonnant que l'opinion du très intéressé Victorien Sardou change alors radicalement à son sujet, d'autant que Franchetti patauge. On a longtemps prétendu que Puccini et son éditeur ont dû user de ruse pour pousser le musicien à se rétracter; il n'en est rien: ses héritiers eux-mêmes racontent que cela a presque été une délivrance pour ce dernier qui n'a jamais vraiment cru au projet, clamant à qui voulait l'entendre que son collègue était bien plus à même que lui de relever le défi. Les droits sont rendus en mai 1895 et en août déjà Puccini reprend la barre. Il n'est pas pour autant au bout de ses peines, loin s'en faut.

LE CHEMIN DE CROIX DES LIBRETTISTES

La Tosca de Sardou a non seulement été écrite dans le but exclusif de faire briller Sarah Bernhardt, d'où un réel déséquilibre entre les personnages, mais elle souffre également d'une profusion de détails et d'intrigues secondaires peu compatible avec le rythme de l'opéra: il va s'agir pour Illica et Giuseppe Giacosa – qui a rejoint le navire pour « polir » les vers – d'attaquer en profondeur l'ouvrage français afin de l'approprier pour l'écriture tout en mouvement et en contrastes de Puccini. La première livraison a lieu en 1896. Alors qu'on le croyait perdu, ce manuscrit initial a été retrouvé en 2000, mettant en évidence les très nombreux changements qui vont être opérés par la suite, notamment dans le troisième acte. On constate ainsi que l'air tragique de Cavaradossi « *E lucevan le stelle* » portait à l'origine de tout autres paroles, témoin de l'importance que lui attribuait le compositeur, qui avait sciemment renoncé à l'adieu à Rome du héros (auquel tenaient pourtant beaucoup Ricordi et ses librettistes) pour une introspection lyrique plus romantique à ses yeux. La fin, elle aussi, change radicalement de physionomie. Cette fois-ci, ce sont Puccini et son éditeur qui rappellent à l'ordre les librettistes: dans leur première mouture, ceux-ci imaginent en effet une *Tosca* qui sombre dans la folie, voguant avec son Mario assassiné sur une gondole hallucinée. Cette idée scandalise Sardou, qui tient mordicus à sa version initiale du suicide: Puccini lui donne raison, estimant qu'une telle scène « permettrait aux spectateurs d'anticiper la fin et les ferait se lever d'un bond en direction des toilettes... ».

PERFECTIONNISME

Le temps passe, Puccini ne relâche pas la pression: au contraire, il s'investit toujours plus dans le détail, jouant avec les nerfs d'Illica et Giacosa qui menacent à plusieurs reprises de jeter l'éponge. Grâce à la ténacité du compositeur – et accessoirement à la générosité de son éditeur... – ils livrent en 1898 une seconde mouture, considérée comme définitive. Du moins en apparence: différé par les créations successives de *Manon Lescaut* et de

La bohème, le travail de composition de Puccini ne fait en effet que commencer, et il est dans ce domaine d'une exigence sans borne. Emporté par le flot de son inspiration – qui à l'instar de sa musique ne reprend jamais son souffle –, il ne peut souffrir d'obstacle à l'expression des notes qui jaillissent de son esprit et demande ainsi à maintes reprises à Giacosa de revoir sa copie, voire – comme c'est le cas du duo d'amour du premier acte – de produire des textes totalement nouveaux. Il lui arrive même de se faire poète à son tour lorsque les circonstances l'exigent : le *Te Deum* du premier acte, pour lequel il a lui-même été demander conseil à des amis religieux, porte ainsi sa propre signature latine. Ce perfectionnisme se retrouve dans le souci du détail musical, que l'on rencontre par exemple dans le choix des cloches habillant ce même *Te Deum* – qui reproduit avec une précision inouïe les tintes des carillons romains (Basilique Saint-Pierre en tête) –, dans l'évocation de la musique de Paisiello voulue par Sardou dans le deuxième acte – qu'il finit par recréer lui-même de toutes pièces –, ou dans le chant du jeune pâtre au début du troisième acte, qu'il souhaite si réaliste – si proche des traditions populaires – qu'il n'hésite pas à se mettre lui-même en quête d'un texte poétique en dialecte romain.

PREMIÈRE SOUS TENSION

Heureusement pour ses nerfs et ceux de ses collaborateurs, après plus de trois ans de labeur, la première est fixée au 13 janvier 1900 (elle aura finalement lieu un jour plus tard) : plus possible de continuer les coupes, les remaniements, les remises en question. Rome et le Teatro Costanzo sont choisis pour accueillir le baptême : choix logique en raison du lieu de l'intrigue mais qui empêche Arturo Toscanini – le premier choix de Puccini – de tenir les rênes, en raison de son engagement exclusif à La Scala de Milan ; ce dernier se rattrapera deux mois plus tard, conduisant plusieurs représentations triomphales à guichets fermés. En ce tournant du siècle, la situation politique et sociale est tendue dans la jeune Italie : les anarchistes et les agitateurs anticléricaux se font menaçants, conduisant la police à mettre en garde Vittorio Mugnone, le chef de la première, face à l'éventualité d'un attentat, d'autant que l'on attend la reine Margherita, le Premier ministre Luigi Pelloux et de nombreux dignitaires romains. Victime lui-même quelques temps auparavant d'un attentat à la bombe dans un théâtre de Barcelone, le musicien prend la menace très au sérieux. Ainsi, lorsqu'après quelques mesures il perçoit de l'agitation au fond de la salle – provoquée en fait par des retardataires qui peinent à gagner leurs fauteuils – il n'hésite pas à stopper l'orchestre. La représentation peut reprendre quelques instants plus tard et ne connaîtra plus d'interruption... si ce n'est les nombreux rappels du public.

NUE JUSQU'AUX OS

Malgré ces vivats, ce n'est pas le triomphe escompté par Puccini. Dès la première, *Tosca* entre dans le cercle des opéras que la critique adorera détester. Principal grief – relayé non seulement par les journaux mais aussi par ses rivaux (Pietro Mascagni, Francesco Cilea, Ildebrando Pizzetti, tous



Giacomo Puccini (1858-1924).
Collection privée
© Leemage

présents à Rome le 14 janvier 1900) – la faiblesse du livret, qui n'a plus grand chose à voir avec l'original de Sardou. Blessé, Illica réagit en décrivant des conditions de travail proches de l'esclavage. Giacosa, de son côté, rappelle qu'en 1896 déjà il faisait part à Ricordi de ses doutes, écrivant notamment que *Tosca* est « un drame à vaste champ d'action émotionnel et dénué de poésie », et qu'il n'a « rien de commun avec *La bohème* où l'action n'a pas d'importance et où seuls prévalent le lyrisme et la poésie ». Certes ! La biographe Mary Jane Philips-Matz ne dira pas autre chose lorsqu'elle écrira en 2002 que Puccini a « dénudé *Tosca* jusqu'aux os, laissant seuls sur la scène trois forts caractères drapés dans un mélodrame violent où l'on peine à reprendre son souffle ». Mais est-ce bien là une critique ? Ne confond-on pas urgence et sécheresse – cette urgence de vie qui est tout sauf de la froideur et carbure aux mêmes émotions ? Et sous le pic de Puccini, les personnages de *Tosca*, Cavaradossi et Scarpia ne gagnent-ils pas en intensité, en universalité, ainsi débarrassés de leurs mille et une références franco-françaises ?

VOUS AVEZ DIT «VÉRISME» ?

En fait, au-delà des libertés – tout à fait justifiables et justifiées – prises avec la pièce de théâtre, c'est l'accent vériste de cet ouvrage parfaitement en phase avec son temps qui choque les détracteurs de Puccini, royalistes et conservateurs en tête, nostalgiques du bon vieil opéra stylisé avec lequel l'on peut sans peine garder une distance... « sanitaire » ! Le vérisme est un mouvement musical aussi puissant qu'éphémère qui prend racine dans la France du tournant du siècle : la France de l'Art Nouveau et d'Emile Zola, héritière des Lumières, des révolutions sociales, politiques et industrielles. Dans son introduction à l'enregistrement Philips de Riccardo Muti en 1993, Thierry Faradjy replace les choses dans leur contexte avec une fougue et une finesse qui n'auraient pas déplu à Puccini. « 1900 n'est pas seulement une date, écrit-il, c'est aussi un rendez-vous avec l'humanité, une borne. La révolution industrielle régente l'énergie populaire, l'électricité illumine les villes et raccourcit les nuits, la psychiatrie fouille les plis de l'âme humaine, les nationalismes font place aux idéologies, la misère n'est plus une honte, elle devient un scandale. *Tosca* symbolise à merveille cette combustion des deux siècles, ce carrefour de la décadence et du progrès. [...] Auparavant, le mélomane romantique allait à l'opéra pour voir ce qu'il était, ou plutôt ce qu'il aurait aimé être : un héros sacrifié. Tournant le dos aux courants mythologiques et historiques qui avaient enflammé les générations précédentes à travers Dante, Goethe ou Shakespeare, *Tosca* fait briller ses antihéros en un vérisme percutant. Alors que les peuples lèvent le poing, il n'est plus question de mettre en scène des rois, des princes et autres demi-dieux inconsistants. Non, depuis *Carmen* et sa cigarière triviale, l'opéra recrute dorénavant ses acteurs dans la fourmilière nécessiteuse. Etudiants (*La bohème*), artistes indigents (*Tosca*), prostituées (*Manon Lescaut*), soldats, paysans, chantent l'angoisse de leurs existences d'autant plus laborieuses que la sempiternelle « passion dévorante » de l'autre siècle cède la place à un autre ressort, bien plus cinglant : la sexualité. La jalousie de *Tosca* est physique, viscérale, contrairement aux jalousies cérébrales des opéras du bel canto. »

LE CINÉMA AVANT L'HEURE

Vériste, *Tosca*? Soit. Mais il faut mesurer tant sur le plan du drame que de la musique. Le drame : malgré des propos parfois très crus, les personnages de l'opéra n'ont rien de commun avec les paysans de *Cavalleria rusticana* de Mascagni, considéré comme l'archétype du vérisme lyrique ; leur envergure dépasse largement celle du commun des mortels pour tendre à l'exemplarité, positive autant que négative. La musique : sous des dehors (faussement) faciles – certains osent le terme de « grossier » : nous ne les suivrons pas –, Puccini réussit l'exploit de pousser plus loin encore l'art du dernier Verdi – celui d'*Othello* et de *Falstaff* – en condensant le drame et les émotions dans une seule et grande ligne, une grande vague, une grande voûte, faisant appel au leitmotiv wagnérien pour enrichir non seulement le discours mais éviter également les airs trop longs coupant la dynamique : si le sublime « *Vissi d'arte* » du troisième acte peut paraître court en lui-même, des annonces et des réminiscences de ses lignes permettent de prolonger la magie. L'ouvrage recèle au total une soixantaine de leitmotifs qui agissent directement sur notre subconscient : Puccini est à ce titre un véritable précurseur de la musique de film.



Carte postale commémorative de la première représentation de *Tosca*, lithographie, 1900.
 Fondation Puccini, Lucca, Italie
 © The Bridgeman Art Library

LES VACHES DE BARICCO

Dans son ouvrage *L'âme de Hegel et les vaches du Wisconsin*, Alessandro Baricco va plus loin en l'inscrivant dans une forme de réaction démagogique aux assauts de la modernité, plus virulents que jamais en ce début de 20^e siècle: «[...] chez Puccini le problème n'est plus d'identifier la ligne de démarcation de l'art, ni même de sauvegarder les privilèges de la musique cultivée. Puccini est au-delà. Le problème pour lui était d'inventer une idée nouvelle de spectacle. C'est cela la vraie essence de son travail: Puccini cherchait une idée de spectacle capable de résister au choc de la modernité. Tout son travail doit être jugé en fonction de cette ambition-là, de cette acrobatie. Il travaille dans un moment où la modernité commence à imposer son accélération brutale au rythme des émotions et à l'intensité des messages; et il travaille avec un matériau, le théâtre musical, qui, en raison de ses limites naturelles et de ses freins idéologiques, peine à suivre cette accélération. En dépit de cela, Puccini tente de faire tourner cette lourde et niaise baraque sur les rythmes du nouveau monde à venir. Et il le fait en lui donnant une nouvelle assiette, plus légère, et en même temps plus «forte». C'est ce double mouvement qui forme le dessin de cette acrobatie, et explique son balancement constant entre l'art et l'ordure commerciale. Un étonnant numéro de haute voltige. Les éléments les plus divers interviennent dans sa composition. D'abord les histoires choisies, à une distance vertigineuse des prétentions idéologiques d'un Wagner, mais différentes également de celles auxquelles était accoutumé le mélodrame italien du XIX^e siècle. Des histoires qui puisent dans l'imaginaire collectif du grand public de l'époque avec une exactitude que seul le cinéma pourra égaler. Des histoires qui quittent les limbes symboliques d'une Grande Histoire ampoulée, et cherchent de nouveaux décors où les passions brûlent d'assez loin pour préserver la magie de la fiction.»

L'ADIEU À LA JEUNESSE

Puccini a-t-il vraiment conscience de la portée *historique* de sa musique? Il est permis d'en douter. Il souhaite plaire, certes, et à l'heure de ce cinquième opéra, malgré un très long processus de gestation, il est encore capable de le faire avec toute la fraîcheur, toute l'innocence et surtout la confiance de la jeunesse. «Bien que Puccini ait refusé d'écrire un hymne à la vie pour son personnage de Mario, note William Weaver, son opéra tout entier en est un. Car *Tosca* est avant tout un drame de l'amour naissant et de la jeunesse, de ceux qui peuvent sacrifier leur vie parce qu'ils n'ont pas vécu assez longtemps pour perdre leurs illusions et leurs idéaux. Dans *Tosca*, Puccini lui-même dit adieu à sa jeunesse, et il le fait avec distinction et passion.» Malgré le sang, malgré la violence et surtout l'hyperréalisme de certains propos, cela reste un opéra de héros comme le public d'hier autant que d'aujourd'hui en raffole.

Antonin Scherrer



cutting through complexity

Simplement passionnés

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

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

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

kpmg.ch

© 2012 KPMG Holding AG/SA, a Swiss corporation, is a subsidiary of KPMG Europe LLP and a member of the KPMG network of independent member firms affiliated with the member firms of the International Cooperative ("KPMG International"), a Swiss legal entity. All rights reserved. The KPMG name, logo and "cutting through complexity" are registered trademarks or trademarks of KPMG International.

AL AWIR ROAD
DUBAI - 11 A.M.



BRUNELLO CUCINELLI ROBE, CARDIGAN, COLLIER, SAC

Genève, Lausanne
Balexert, Geneva Airport
Chavannes, Monthey, Sierr

SHOP ONLINE
www.bongenie-grledr.ch

BONGENIE
brunschwig group ■ ■

BIOGRAPHIES



ROBERTO RIZZI BRIGNOLI

DIRECTION MUSICALE

À l'Opéra de Lausanne : *Lucia di Lammermoor* (octobre 2007), *Il trovatore* (octobre 2009), *Norma* (octobre 2011).

Roberto Rizzi Brignoli obtient son diplôme de piano au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan, où il étudie également la composition et la direction d'orchestre. Il entame alors une importante collaboration avec le Teatro alla Scala, dont il assume la direction musicale de 1999 à 2002. Il y rencontre Riccardo Muti, dont il devient l'assistant lors de nombreuses productions lyriques et symphoniques.

Sa carrière prend un tournant d'envergure nationale et internationale après qu'il a dirigé *Lucrezia Borgia* de Donizetti au Teatro alla Scala de Milan lors de la saison 1997-1998.

Depuis, il dirige de nombreux opéras, parmi lesquels : *Otello*, *La Traviata*, *Rigoletto*, *I due Foscari*, *L'elisir d'amore*, *Adriana Lecouvreur*, *La fille du régiment*, dans des lieux tels que l'Opéra de Rome, le Teatro Verdi à Trieste, le Festival Rossini de Pesaro, le Sferisterio Opera Festival de Macerata, le Teatro Comunale de Florence, l'Opéra de Francfort, l'Opéra de Bilbao, La Fenice, la Deutsche Oper de Berlin, le Teatro Real de Madrid, le Teatro Carlo Felice de Gênes, le Bolshoï de Moscou, le Théâtre du Capitole de Toulouse, l'Opéra d'Avignon et le Teatro Municipal de Santiago del Chile, où il est engagé comme chef principal. Roberto Rizzi Brignoli est régulièrement invité à diriger aux États-Unis, au Japon et en Corée.

En 2010, Roberto Rizzi Brignoli fait ses débuts au Metropolitan Opera de New York avec *La bohème*. En 2011, il dirige *Rigoletto* au Festival d'Opéra Avenches. Citons encore d'autres engagements récents : *Beatrice di Tenda* et *La Cenerentola* à Dresde, *Maometto II* au Concertgebouw d'Amsterdam, *Rigoletto* à Lille, *Tosca* à Minorque, *La Favorita* au Festival de Santander et à Séville, *L'elisir d'amore* au Teatro Bellini de Catane, *Nabucco* à Berlin et *Don Pasqual* au Festival Castell de Peralada. Il vient de diriger *La Traviata* à Dijon.

En projet : *Rigoletto*, *La Rondine* et *L'elisir d'amore* à la Deutsche Oper de Berlin et *Lucia di Lammermoor* à Lille.



GIANCARLO DEL MONACO

MISE EN SCÈNE

À l'Opéra de Lausanne: *Otello* (février 2010).

Giancarlo del Monaco, fils du célèbre ténor Mario del Monaco, débute, avec lui, sa carrière de metteur en scène au Théâtre grec de Syracuse, avec *Samson et Dalila*. Il travaille ensuite en Allemagne en tant qu'assistant metteur en scène de Wieland Wagner, Günther Rennert et Walter Felsenstein, avant d'assumer le poste de metteur en scène principal à Ulm, de 1970 à 1975. En 1975, il crée, avec son père, le Festival de Montepulciano et, à 32 ans, est nommé directeur général du Staatstheater de Kassel.

En parallèle à sa carrière de directeur général, il devient l'un des metteurs en scène les plus demandés de sa génération et signe ainsi des mises en scène dans d'innombrables opéras du monde entier. En 1991, il est invité au Metropolitan pour mettre en scène *La fanciulla del West*. Après l'immense succès de cette production, il y est de nouveau invité pour monter *Stiffelio*, *Simone Boccanegra*, *La forza del destino* (tous avec James Levine), ainsi que *Madama Butterfly* (avec Daniele Gatti).

Giancarlo del Monaco a reçu de nombreux prix et décorations honorifiques: Viotti d'Oro, Bundesverdienstkreuz 1. Klasse, Commendatore dell'Ordine al Merito, Ordem Nacional o Cruzeiro do Sul pour *Il Guarany*, Chevalier des Arts et des Lettres, médaille de l'American Institute of Verdi Studies en reconnaissance de ses cinq productions réalisées au Metropolitan Opera, prix Illica pour sa carrière de directeur général et de metteur en scène, etc. Il fut directeur général de l'Opéra de Bonn de 1992 à 1997 et de l'Opéra de Nice de 1997 à 2001. Depuis 2009, il est directeur artistique du Festival de l'Opéra de Ténérife.

En projet: *L'elisir d'amore* à Helsinki et *L'Italiana in Algeri* à Pékin.



DANIEL BIANCO

DÉCORS ET LUMIÈRES

Débuts à l'Opéra de Lausanne.

Daniel Bianco a étudié les Beaux Arts, puis commencé sa carrière en Espagne en tant qu'assistant metteur en scène et costumier au théâtre et à l'opéra. Il travaille notamment pour *La casa de Bernarda Alba* de Lorca, *Oedipus*, *Corneille* et *The Tempest* de Shakespeare avec Lluís Pasqual. Il signe également les décors pour la compagnie de ballet flamenco de Cristina Hoyos et celle de Sara Baras.

Il collabore avec Emilio Sagi pour plusieurs productions, dont *Le chanteur de Mexico* et *Die Feen* de Wagner au Théâtre du Châtelet et, dernièrement, pour la comédie musicale *The Sound of Music* à Paris.

Après avoir été directeur technique du Teatro Maria Guerrero et du Teatro Real de Madrid, Daniel Bianco occupe actuellement la fonction de directeur artistique adjoint au Teatro Arriaga de Bilbao.

Récemment, il a signé les décors des *Nozze di Figaro* au Teatro Real et à Bilbao, *Linda de Chamounix* au Liceu de Barcelone, *Carmen* au Chili, *I due Figaro* au Festival de Salzbourg et à Ravenne avec Riccardo Muti, au Teatro Arriaga et au Teatro La Maestranza de Séville et *Giulio Cesare* de Haendel.

En projet : *Il mondo della luna* de Haydn à Bilbao et *Attila* de Verdi à Liège.

JESÚS RUIZ COSTUMES



À l'Opéra de Lausanne: *Giulio Cesare in Egitto* (avril 2008).

Né à Cordou en Espagne, Jesús Ruiz étudie l'histoire de l'art, le design et la composition musicale.

Après avoir remporté le prix Ciudad de Oviedo, il entame une collaboration avec Emilio Sagi pour *Die Zauberflöte*.

Par la suite, il signe les costumes et les décors de plus de cinquante œuvres lyriques, ainsi que des pièces de théâtre, des spectacles de danse et des comédies musicales.

Récemment, il a collaboré à *Die Feen* de Richard Wagner au Théâtre du Châtelet à Paris, *Partenope* de Leonardo Vinci au Teatro San Carlo de Naples et *La vida breve* de Manuel de Falla au Palais des Arts de Valence.

En projet: *I due Figaro* de Saverio Mercadante au Teatro Real de Madrid et au Festival de Salzbourg avec Emilio Sagi et Riccardo Muti, et *Tosca* à l'Opéra de Pékin avec Giancarlo del Monaco.



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 du chœur du Conservatoire 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.

ALEXIA VOULGARIDOU

FLORIA TOSCA



Débuts à l'Opéra de Lausanne.

Née en Grèce, Alexia Voulgaridou commence ses études musicales à Athènes, puis les poursuit à Munich auprès de Daphne Evangelatos. Elle suit également des master classes avec Astrid Varnay.

Elle fait ses débuts avec Susanna des *Nozze di Figaro* au Prinzregententheater de Munich, sous la baguette de Sir Colin Davis, puis enchaîne rapidement les rôles de Sophie du *Rosenkavalier*, Violetta dans *La Traviata*, les trois héroïnes des *Contes d'Hoffmann*, Marzellina dans *Fidelio* et Pamina dans *Die Zauberflöte*, dans de nombreux théâtres en Allemagne.

Après une prestation remarquée en tant que Mimi dans *La bohème*, aux côtés de Rolando Villazón au Festival de Bregenz, Alexia Voulgaridou est invitée à chanter sur les plus grandes scènes européennes telles que La Scala, le Royal Opera House Covent Garden de Londres, la Bayerische Staatsoper de Munich, la Deutsche Oper de Berlin, la Staatsoper de Berlin, de même qu'à Valence, Séville, Genève et Sydney.

Elle a remporté un énorme succès avec ses interprétations de Desdemona dans *Otello* de Rossini, Amelia dans *Simon Boccanegra*, Marguerite dans *Faust*, Liu dans *Turandot*, ou encore le rôle-titre de *Anna Bolena*. Récemment, elle a interprété Mimi dans *La bohème* à la Deutsche Oper de Berlin, au Teatro Giuseppe Verdi à Trieste et au Festival d'Opéra Avenches, le rôle-titre de *Luisa Miller* à Stuttgart ainsi que Suzel dans *L'amico Fritz* à Trieste.

Cette saison, elle vient de faire ses débuts dans le rôle de Cio-Cio San dans une nouvelle production de *Madama Butterfly* à Hambourg, et elle chante pour la première fois le rôle-titre de *Tosca* à Lausanne.

Au disque, elle a notamment gravé un CD d'airs d'opéras avec le Bavarian Radio Symphony Orchestra, sous la direction de Nicola Luisotti.

En projet : *Madama Butterfly* au Royal Opera House Covent Garden et à Stuttgart, ainsi que ses débuts en Lida dans *La battaglia di Legnano* de Verdi à Hambourg.



GIANCARLO MONSALVE

MARIO CAVARADOSSI

Débuts à l'Opéra de Lausanne.

Giancarlo Monsalve a étudié au Chili, son pays d'origine, avec les professeurs Lopez et Barrientos, puis en Italie avec Mirella Freni et en Espagne avec Montserrat Caballé. Il se perfectionne actuellement avec Nicola Martinucci et Gianfranco Cecchele. En 2010, Giancarlo Monsalve a été honoré de la mention d'« ambassadeur culturel » et a reçu la médaille Valparaiso de l'Unesco.

Il a fait ses débuts en 2006 au Teatro Comunale de Bologne et interprète depuis tous les grands rôles de ténor spinto des oeuvres lyriques telles que *Tosca*, *Carmen*, *Cavalleria rusticana*, *Un ballo in maschera*, *Luisa Miller*, *Don Carlo*, etc.

Giancarlo Monsalve a chanté au Royal Opera House Covent Garden, aux Arènes de Vérone, au Grand Théâtre de Varsovie, au Macerata Opera Festival, à l'Opernhaus de Zurich, au Teatro Comunale de Bologne, au Teatro Regio de Turin, à l'Opéra de Nice, à l'Opéra de Hanovre, à la Bayerische Staatsoper de Munich, à l'Opéra National Grec, à l'Opéra Teatre Principal de Palma de Majorque, etc.

Il vient de chanter le rôle-titre de *Don Carlos* à Varsovie et Cavaradossi à Düsseldorf.

En projet: Rodolfo dans *Luisa Miller* à Duisbourg.

GIORGIO SURIAN

BARON SCARPIA



À l'Opéra de Lausanne: le conte Walter dans *Luisa Miller* (mai 2001).

Né en Croatie, Giorgio Surian y effectue ses études musicales, puis se perfectionne ensuite dans le cadre des cours de La Scala de Milan. C'est dans ce théâtre qu'il fait ses débuts en 1982, dans *Ernani*.

Il y est ensuite réinvité à de nombreuses reprises, notamment pour *Guillaume Tell*, sous la direction de Riccardo Muti, *Iphigénie en Tauride*, *La donna del lago*, *La forza del destino* et *Rigoletto*.

Ces dernières saisons, sa brillante carrière internationale l'a conduit à se produire sur les plus grandes scènes telles que le Metropolitan Opera de New York, l'Opéra National de Paris, le Royal Opera House Covent Garden de Londres, la Wiener Staatsoper, le Liceu de Barcelone, le Teatro Real de Madrid, l'Opernhaus de Zurich, les Maggio Musicale Fiorentino, les Arènes de Vérone, La Fenice, le Teatro Comunale de Bologne, etc. Il chante également dans les prestigieux festivals du Rossini Opera Festival de Pesaro et de Salzbourg.

Ces dernières années, on a pu l'entendre dans *Luisa Miller* au Teatro Regio à Parme et à l'Opéra National de Paris, *Tosca* à l'Opéra de Rome, *Fidelio* au Teatro Comunale de Modène et à Ferrara, sous la direction de Claudio Abbado, *Eugène Onéguine* au Teatro Lirico de Cagliari, *Les contes d'Hoffmann* à l'Opéra de Nice et au Teatro Real de Madrid, *Carmen*, *Aida* et *Il barbiere di Siviglia* aux Arènes de Vérone, etc.

Plus récemment, Giorgio Surian a chanté *Tosca* au Teatro Massimo de Palerme et à l'Opéra de Francfort, *Les contes d'Hoffmann* à Francfort, *L'elisir d'amore* à l'Opera de Oviedo, *Senso* de Marco Tutino en première mondiale à Palerme, et *Francesca da Rimini* au Teatro Verdi de Trieste.



DANIEL GOLOSsov

ANGELOTTI

Débuts à l'Opéra de Lausanne.

Daniel Golossov, né à Saint-Pétersbourg, étudie le piano et la musique de chambre au Conservatoire de Nice, puis la linguistique au Lycée Fénelon et à la Sorbonne. Parallèlement, il se spécialise dans l'accompagnement au piano et la direction de chant au Conservatoire de Rueil-Malmaison, où il prend ses premiers cours de chant. Il obtient ensuite le Premier prix de chant au CNR de Paris.

Suivent trois années au Conservatoire Giuseppe Verdi à Milan et au Laboratorio Lirico Europeo, où il fait ses débuts dans les rôles les plus importants de son répertoire: Colline, Ferrando, Sparafucile, Commendatore, Ramfis, Raimondo. Il chante Uberto dans *La serva padrona* à Lugano sous la baguette de Bruno Amaducci, et fait ses débuts à la Scala dans *Cyrano de Bergerac* d'Alfano et dans *Le joueur* de Prokofiev.

Daniel Golossov rejoint ensuite l'Opernstudio de Zurich la saison 2008-2009, et chante dans *Don Carlos* et dans *Gianni Schicchi* à l'Opernhaus de Zurich. Par la suite, il interprète Raimondo dans *Lucia di Lammermoor* à Innsbruck, Ramfis dans *Aida* à Bâle, le rôle-titre de *Don Giovanni* au Théâtre de Cologne ainsi qu'au Festival de St. Margarethen en 2011 et Colline dans *La bohème* au Festival d'Opéra Avenches, en 2012.

En projet: Bartolo dans *Le nozze di Figaro* en juin à l'Opéra de Lausanne.

MARCIN HABELA

IL SAGRESTANO



À l'Opéra de Lausanne: le baron Grog dans *La Grande-Duchesse de Gérolstein* (décembre 2011), Pistola dans *Falstaff* (mars 2012).

Né en Pologne, Marcin Habela obtient un Premier Prix de chant du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Il complète sa formation au CNIPAL de Marseille, puis rejoint l'Opéra de Lyon de 1999 à 2003, en tant qu'artiste en résidence.

En 2008, il obtient le Grand Prix du public du meilleur interprète au Concours International d'opéra de la chaîne Mezzo, pour son interprétation du rôle-titre dans la création mondiale de Kingsley et Kunze, *Raoul*.

Marcin Habela a interprété de très nombreux rôles, tels que le comte Almaviva des *Nozze di Figaro*, Elviro dans *Serse*, Taddeo dans *L'Italiana in Algeri*, Dimitrius dans *a Midsummer Night's Dream*, Ford et Pistola dans *Falstaff*, Marullo dans *Rigoletto*, le rôle-titre de *Boris Godounov*, Montano dans *Otello*, der Perukenmacher dans *Ariadne auf Naxos*, Wagner dans *Faust*, le baron Grog dans *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, Benoît et Alcindoro dans *La bohème*, le sacristain dans *Tosca* ou encore Sharpless dans *Madama Butterfly*.

Ces différentes prestations l'ont conduit sur des scènes françaises et européennes telles que le Théâtre du Châtelet, la Salle Pleyel et la Cité de la Musique à Paris, les Opéras de Lyon, Marseille, Montpellier, Bruxelles, Lausanne, Wiesbaden, Cracovie, etc. Il a également participé à de nombreux festivals tels que Les Nuits Musicales de la Sainte-Victoire et Musiques au Cœur d'Antibes, ou encore le Festival d'Opéra d'Avenches.

Professeur de chant, il est l'invité régulier de nombreuses master classes européennes et enseigne au Conservatoire de Lyon ainsi qu'à la Haute École de Musique de Genève, dont il est également directeur du département vocal depuis 2011.



ANDRÉ GASS

SPOLETTA

À l'Opéra de Lausanne : *Monsieur Choufleuri* et *Croquefer* lors de la Route lyrique (été 2012), *Mercur*e dans *Orphée aux Enfers* (décembre 2012), rôle-titre d'*Aladin* et *la lampe merveilleuse* (janvier 2013) membre de l'EnVOL.

Après des études au Conservatoire de Strasbourg, André Gass entre à la Haute École de Musique de Lausanne dans la classe de Gary Magby, avec qui il prépare un master de soliste. André Gass est lauréat de la bourse Mosetti 2010-2011.

Sur scène, il chante Flute dans *a Midsummer Night's Dream* de Britten au Théâtre du Jorat, *L'incoronazione di Poppea* au Festival d'Ambronay, Ferrando dans une version de concert de *Così fan tutte* avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne et Don Ottavio dans *Don Giovanni*. À l'Opéra de Lausanne, il était la doublure de Lawrence Brownlee pour les répétitions de *L'Italiana in Algeri* de Rossini, en 2010.

En 2011, il a interprété Matteo Borsa dans *Rigoletto* au Festival d'Opéra Avenches, sous la direction de Roberto Rizzi Brignoli. Cet été 2012, il a pris part au projet de la Route Lyrique, interprétant les rôles de Chrysodule Babyas dans *Monsieur Choufleuri* et Ramasse-ta-tête dans *Croquefer* de Jacques Offenbach. En septembre dernier, il a chanté le renard dans la production de l'HEMU, *La petite renarde rusée* de Janáček, mise en scène par Cédric Dorier au Théâtre du Crochetan à Monthey.

En projet: Frédéric de Gentz dans *L'Aiglon* et Curzio dans *Le nozze di Figaro* à l'Opéra de Lausanne.

SACHA MICHON

SCIARRONE



© Jean-Marie Clauzet

À l'Opéra de Lausanne : Moralès dans *Carmen* (mai 2008 et tournée au Japon en octobre 2008, un officiale dans *Il barbiere di Siviglia* (mai 2009), Silvano dans *Un ballo in maschera* (octobre 2010) et Grégorio dans *Roméo et Juliette* (mars 2011), le génie de la lampe dans *Aladin et la lampe merveilleuse* (janvier 2013), membre de l'EnVOL.

Suite à son activité de chargé d'enseignement à l'Université de Genève en linguistique indo-européenne, et après avoir étudié le piano, Sacha Michon entre au Conservatoire de Lausanne et obtient un diplôme de chant dans la classe de Gary Magby. Soutenu par les bourses Mosetti et Tanner, il se perfectionne avec Dalton Baldwin, Alain Garichot, Christa Ludwig, Edda Moser et Françoise Pollet.

Sur scène, il chante dans *La pietra del paragone* à Fribourg, Besançon, Rennes, Reims et Calais sous la direction de Laurent Gendre, *La cambiale di matrimonio* et *La scala di seta* de Rossini avec l'Opéra de Chambre de Genève, Silvio dans une adaptation de *Paillasse* montée par la compagnie parisienne ARCAL, ainsi que plusieurs rôles à l'Opéra de Lausanne, où il participe également à de nombreux ateliers pour le jeune public. Il chante aussi dans *Pendulum Choir*, une création pour neuf solistes et machines d'André et Michel Décosterd ou encore Ceperano dans *Rigoletto* au Festival d'Opéra Avenches.

Récemment, il a chanté dans *Il barbiere di Siviglia* à l'Opéra de Vichy, le rôle-titre dans *Le Procès de Michel Servet*, une création de Sauna Beesley, Benoît et Alcindoro dans *Scènes de la vie de Bohème* pour le Grand Théâtre de Genève, Capulet dans *Roméo et Juliette*, ou encore Don Grillo dans *Le serve Rivali* de Traetta. Il enseigne également le chant à la Haute École de Musique de Genève comme vacataire.

En projet : Le chevalier de Prokesch-Osten dans *L'Aiglon*, Antonio dans *Le nozze di Figaro* à l'Opéra de Lausanne.



JUAN ETCHEPAREBORDA

CARCERIERE

Né à Buenos Aires, Juan Etchepareborda fait ses études secondaires à Genève. Il entre à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du Conservatoire de Musique de Genève puis rejoint la classe de chant. Il perfectionne la technique vocale avec Heidi Raymond et suit des cours d'interprétation de Lied et mélodies françaises avec Sylviane Baillif-Beux, ainsi que les master classes d'Hugues Cuénod et Dalton Baldwin.

Membre du chœur de l'Opéra de Lausanne depuis 2004, Juan Etchepareborda est régulièrement sollicité pour des petits rôles tels que : un vendeur dans *Pan y Toros* (2009), Cadet dans *La fille de Madame Angot* (2009), le douanier dans *La bohème* (2012, Festival d'Opéra Avenches et Vichy), etc.



MATHILDE MONFRAY

PASTORE

Mathilde Monfray débute sa formation à la maîtrise de l'Opéra de Lyon avant de rejoindre l'Ecole Nationale de Musique de Lyon puis la Haute École de Musique de Genève. Elle se perfectionne auprès de Gabriel Garrido et Leonardo Garcia Alarcon en musique ancienne et obtient son «Bachelor of arts» en chant en juin 2012. Mathilde Monfray se perfectionne actuellement auprès de Nathalie Stutzmann à Genève.

Sur scène, elle chante dans *Les amours de Ragonde* de Jean-Joseph Mouret, *Noye's fludde* de Benjamin Britten, *Dido and Aeneas* de Henry Purcell au Festival de musique d'Ambronay, *Toast du nouvel an* au Théâtre des Marronniers puis en tournée en région Rhône-Alpes et, au Québec, dans *Les indes galantes* de Jean-Philippe Rameau et *La chanson de Fortunio* de Jacques Offenbach.

50 ANS D'EXCELLENCE

LABEL TERRAVIN

VOTRE GARANTIE DE QUALITÉ



Available on the iPhone
App Store



Les vignerons primés
sur www.terravin.ch

8

OCL
ORCHESTRE
DECHAMBRE
DELAUSANNE

ABONNEMENT



25&26 LUNDI-20H00
MARDI-20H00
MARS 2013

JOHANN SEBASTIAN BACH
Concerto pour violon et orchestre en la mineur, BWV 1041

SÁNDOR VERESS
Musica concertante pour 12 cordes

JOSEPH HAYDN
Symphonie n° 99 en mi bémol majeur, Hob. I/99

THOMAS ZEHETMAIR
violin et direction

ORCHESTRE DE CHAMBRE
DE LAUSANNE



FINANÇÉ PAR LE DÉPARTEMENT DE LAUSANNE
INDUSTRIEL ET COMMERCIAL
DE LA RÉPUBLIQUE SUISSE



Avec le soutien de la
Mairie de Epalinges



ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE

Direction artistique Christian Zacharias

Administrateur Benoît Braescu

Violons I

François Sochard, 1^{er} violon solo
Julie Lafontaine, 2^e solo
Delia Bugarin, Lilia Chepikova,
Alexander Grytsayenko,
Edouard Jacottet, Piotr Kajdasz
Janet Loerkens, Catherine Suter

Violons II

Alexandra Conunova, 1^{er} solo
Olivier Blache, 2^e solo
Gábor Barta, Charles Castellon,
Stéphanie Joseph, Alexandre Orban,
Anna Vasilyeva

Altos

Eli Karanfilova, 1^{er} solo
Nicolas Pache, 2^e solo
Venera Anastassova, Johannes Rose,
Janka Szomor-Mekis, Karl Wingerter

Violoncelles

Joel Marosi, solo
Catherine Marie Tunnell, 2^e solo
Arthur Guignard,
Philippe Schiltknecht,
Christian Volet

Contrebasses

Marc-Antoine Bonanomi, 1^{er} solo
Sebastian Schick, 2^e solo
Daniel Szomor, Daniel Spoerri

Harpe

Anne Bassand

Célesta/orgue

Jean-Philippe Clerc

Flûtes

Jean-Luc Sperissen, solo
Anne Moreau, 2^e solo
Claire Chanelet

Hautbois

Beat Anderwert, solo
Markus Haerberling, 2^e solo

Clarinettes

Davide Bandieri, solo
Curzio Petraglio, 2^e solo

Bassons

Dagmar Eise, solo
François Dinkel, 2^e solo

Cors

Ivan Ortiz Motos, solo
Andrea Zardini, 2^e solo
Antonio Lagares,
Javier Rodriguez

Trompettes

Marc-Olivier Broillet, solo
Nicolas Bernard, 2^e solo
Morgane Grandjean

Trombones

Jean-Sébastien Scotton,
Vincent Harnois, Ross Butcher

Timbales

Arnaud Stachnick

Percussions

Thierry Besançon,
Laurent de Ceuninck



La culture sur mesure

Musiques, arts, littérature, savoirs, enjeux:

Espace 2 cultive votre curiosité!

Émissions à la carte sur espace2.ch

MAÎTRISE HORIZONS DU CONSERVATOIRE DE LAUSANNE

Préparation Pierre-Louis Nanchen

Carla Cherix
Grace Foley
Tamsin Hempel
Sophia Ianni
Maria Mitterfellner
Marie Mury
Patricia Pais
Patrick Guignard Ruchet
Oskar Saarbach
Romano Tucci
Irina Walther
Polina Zhiline

24 heures soutient l'Opéra de Lausanne



Sur présentation
de la carte Club 24 heures,
12% de réduction
aux guichets de l'Opéra

© Marc Vanappelghem - Opéra de Lausanne

(24)heures

dans la vie des Vaudois

CHŒUR DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Chef de chœur Véronique Carrot

Sopranos

Kwi-Hyun Bin
Joelle Delley Zhao
Salomé Horisberger
Aurélie Jarjaye
Anna Maske
Carole Meyer
Elise Milliet
Mathilde Monfray
Laetitia Montico
Lucie Niquet Rioux
Mathilde Opinel
Ola Waridel

Ténors

Javier Arreaza
Jean-Claude Cariage
Frédéric Caussy
Gabriel Courvoisier
Sébastien Eyssette
Benoît Morand
Edward Osorio
Aurélien Reymond
Jérémie Schütz
Pier-Yves Têtu
Xan White
Louis Zaitoun

Altos

Flavia Aguet
Myriam Bouhzada
Beatriz Dias
Sandrine Gasser Bahou
Anita Jirovska
Emilie Marty
Cécile Matthey
Leslie Moyriat
Arielle Pestalozzi
Céline Soudain
Sandrine Wyss
Jing Yuan

Basses

Florent Blaser
Jorge Carrillo
Juan Etchepareborda
Fabio Febo
Alexandre Feser
Sylvain Kuntz
Jean-Raphaël Lavandier
Jean-Nicolas Lucien
Christophe Monney
Pierre Portenier
Nathanaël Tavernier
Marcos Zuniga

FIGURANTS

Gaëtan Aubry
Robin Jaccard

Jean-David Lehnherr
Pascal Schilling



LE CERCLE DES MÉCÈNES DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

VIVRE ET FAIRE VIVRE L'OPÉRA

Fondé en 1998, le Cercle de l'Opéra de Lausanne est bien plus qu'une association de mécènes: au-delà du soutien important qu'il apporte à l'institution, il permet à des passionnés d'art lyrique de se rencontrer et de cultiver leur goût commun dans un cadre exclusif.

PARTAGER

L'opéra est source d'émotions rares. Le partager avec d'autres amateurs et prendre une part active à la vie d'une maison, donne à ces émotions une saveur plus intense encore. C'est ce qu'offre à ses membres le Cercle des Mécènes de l'Opéra de Lausanne: l'appartenance à une grande famille d'amoureux d'art lyrique au bénéfice d'un accès privilégié aux coulisses de leur passion, et une plateforme où témoigner concrètement de leur attachement à ce théâtre.

Et si vous faisiez le pas ?

LE CERCLE PERMET À SES MEMBRES DE BÉNÉFICIER DES PRIVILÈGES SUIVANTS :

- Souscription prioritaire d'abonnements
- Envoi du programme en avant-première
- Vestiaires réservés au 1^{er} balcon
- Bar des Mécènes aux entractes
- Accès aux répétitions
- Visites guidées de l'Opéra
- Rencontres avec les artistes
- Offre de voyages musicaux exclusifs
- Déduction fiscale des versements

COMITÉ DU CERCLE

D^r Nicolas Bergier, président

M^e Christophe Piguet, vice-président

M. Jürg Binder, trésorier

M. André Hoffmann

M^{me} Françoise Muller

M^{me} Camilla Rochat

M. Eric Vigié

M^{me} Maia Wentland-Forte

DEVENIR MEMBRE

Tenté(e) ?

Laureline Henchoz répond à toutes vos questions et vous accompagne dans vos démarches d'inscription.

Visitez aussi notre page sur le site www.opera-lausanne.ch : vous y trouverez toutes les informations, les prochains événements organisés par le Cercle ainsi que la liste des membres à jour.

Contact

laureline.henchoz@lausanne.ch

+41 21 315 40 82



MEMBRES DU CERCLE

- Lady Elisabeth Ampthill
et M. François Mallon
- Prof. et M^{me} Fedor Bachmann
- M. et M^{me} Gérard Beaufour
- D^r et M^{me} Nicolas Bergier
- M. Patrice Berthoud
- M. et M^{me} Fabio Bettinelli
- M. et M^{me} Stefan Bichsel
- M. et M^{me} Jürg Binder
- M^{me} Mieke Bloemsma
- M. Etienne Bordet
et M^{me} Claudie Boggio-Pola
- M. Théo Bouchat
- M^{me} Nathalie Brunel
- M. et M^{me} Vincent Bugnard
- M^e Yves Burnand
- M^{me} Marie-Christine Burrus
et M. Pierre Dreyfus
- M. et M^{me} Igino Caiani
- M^{me} Elisabeth Canomeras
- M^{me} Françoise Champoud
- D^r Matthieu Cikes
- M^e André Corbaz
- M. et M^{me} Jean-Luc de Buman
- M^{me} Véronique de Sénépart
- M^{me} Virginia Drabbe-Seemann
- Lady Grace-Maria de Dudley
- M^{me} Michèle de Preux
- M. et M^{me} Manuel J. Diogo-Thormann
- M. et M^{me} Cyrille du Pasquier
- M. et M^{me} Patrice Dufaud
- M. et M^{me} Marc Gander
- M^{me} Marceline Gans
- M. et M^{me} Stéphane Gard
- M^{me} Alette Gillet
- M. et M^{me} Philippe Gleize
- M. et M^{me} Philippe Hebeisen
- M^{me} Rose-Marie Hofer
- M. et M^{me} André Hoffmann
- M^{me} Doris Holy
- M^{me} Pascale Honegger
- D^r et M^{me} Paul Janecek
- M^{me} Irma Jolly
- M. et M^{me} Stylianos Karageorgis
- M. et M^{me} Pierre Krafft
- M. Christophe Krebs
- M. et M^{me} Pierre Lagonico
- M. et M^{me} Robert Larrivé
- M. et M^{me} Claude Latour
- M^{me} Lucrezia Leisinger
- M^{me} Marlène Mader
- M^{me} Vijak Mahdavi
- M. et M^{me} Daniel Manuel
- M. et M^{me} Bernard Metzger
- M. et M^{me} Roland Morisod
- M. et M^{me} Georges Muller
- M. et M^{me} Alain Nicod
- M^{me} Brigitte Nicod
- M. et M^{me} Raoul Oberson

M^{me} Alice Pauli
 M. et M^{me} Alessandro Pian
 M. et M^{me} Jean-Claude Pick
 M. et M^{me} Christophe Piguet
 M. et M^{me} Théo Priovolos
 M. et M^{me} Pierre Poyet
 M^{me} Punni Ravano
 M^{me} Gioia Rebstein-Mehrlin
 M^{me} Berthe Reymond-Rivier
 M. Paul Robert
 M. et M^{me} Jean-Philippe Rochat
 M. et M^{me} Etienne Rodieux
 M. et M^{me} Gabriel Safdié
 M. et M^{me} Olivier Saurais
 M^{me} Miriam Scaglione
 M. et M^{me} Paul Siegenthaler
 M. Patrick Soppelsa
 M. Frédéric Staehli
 M. et M^{me} Thomas Steinmann
 M. et M^{me} James Tonner
 M. et M^{me} Jacques Treyvaud
 M. et M^{me} Pierre-Yves Tschanz
 M. et M^{me} Dominique Vananty
 M^{me} Maia Wentland-Forte

ENTREPRISES

CLINIQUE BOIS-CERF
 EDITIONS VIE ART CITÉ
 M. Philippe Ecoffey
 FORUM OPÉRA
 M^e Georges Reymond
 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 M. Renato Morandi

Présidente M^{me} Maia Wentland Forte

Vice-président M. Daniel Brélaz

D^r Nicolas Bergier

M. Théo Bouchat

M. Olivier Français

M. Jean-Jacques Gauer

M. Francois Gautier

M. Bertrand Henzelin

M. André Hoffmann

M. Grégoire Junod

M^{me} Michele Laird

M^{me} Anne-Catherine Lyon

M. Fabien Ruf

M^{me} Brigitte Waridel

Secrétaire hors conseil M^{me} Marie-Pierre Walker Thonney

PERSONNEL ADMINISTRATIF ET ARTISTIQUE

Directeur Eric Vigié

Administratrice Christine Martin

Directeur de production Olivier Cautrès

Adjointe de direction Mayouk Bagdasarianz

Assistante artistique Marie-Laure Chabloz

Édition et publicité Anne Ottiger

Presse Elisabeth Demidoff

Mécènes Laureline Henchoz

Jeune public Isabelle Ravussin

Accueil et logistique Fabienne Hermenjat

Comptabilité Mauro Fiore, Christine Kalbermatten, Ana Roulin

Billetterie Maria Mercurio, Madeleine Durussel, Ethy Boulaz

Chef de chœur Véronique Carrot

Chef de chant Marie-Cécile Bertheau

PERSONNEL D'ACCUEIL

Réceptionnistes Yasmine Crivelli, Antoine Schneider

Huissiers Thomas Epitiaux-Fallot, Pierre Bouvier, Serge Buffat, Corentin Meige

Responsables du personnel de salle Yvan Spassou, Lukas Buri

Responsable des bars Thomas Browarzik

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 Jean-Philippe Guilois
 Régie des surtitres Konrad Waldvogel

Responsable service machinerie Stefano Perozzo
 Adjoints Vincent Böhler, David Ferri
 Responsable cintre Jérôme Perrin
 Adjoint Jean-René Leuba
 Équipe Dylan Borrelli, Aziz Dekhis, Laurent Guignard,
 Sylvain Lamiral, Jérôme Loth, Benjamin Mermet

Responsable service électrique Denis Foucart
 Adjoint son et vidéo Jean-Luc Garnerie
 Régie lumière Michel Jenzer
 Équipe Vincent Doin, Quentin Martinelli, Shams Martini

Directeur scénographie et décoration Jean-Marie Abplanalp
 Responsable menuiserie Jean-Luc Reichenbach
 Équipe Salvatore Di Marco, Patrick Muller

Responsable couture et habillement Béatrice Dutoit
 Adjointe Amélie Reymond
 Équipe Léonard Berney, Karine Dubois, Julie Raonison,
 Tiffanie Rothlisberger, Amandine Rutschmann

Responsable accessoires Marc Hulmann
 Accessoiristes Gaëlle Christinat Djalo, Lionel Haubois

Responsable coiffures et maquillages Roberta Damiano
 Équipe Natacha Emery, Sonia Geneux, Malika Stähli

Entretien Maurice de Groot, Antonio Stefano

Hug Musique est à l'Opéra.

Découvrez la boutique de CD et DVD du nouvel Opéra de Lausanne. Grâce à un large choix, vous y trouverez tout ce qui concerne le spectacle du soir et bénéficierez des conseils de véritables professionnels de la musique. En matière de CD, de DVD, de partitions ou d'instruments, Hug Musique demeure l'adresse de référence de Lausanne.

Ouverture de la boutique: les soirs de productions lyriques et des concerts.

En dehors des heures d'ouverture de la boutique, rejoignez Hug Musique au Grand Pont 4. Vous y serez accueillis par des spécialistes et des amoureux de la musique.

Lausanne, Avenue du Théâtre 12
T 021 310 48 10

OPÉRA DE
LAUSANNE


www.hugmusique.ch

Hug Musique

OPÉRA PRATIQUE

- Un nouveau bar à champagne « Laurent Perrier » de 100 m² à l'entresol vous accueillera une heure avant le spectacle et jusqu'à une heure après la fin de la représentation. Vous pourrez également y goûter un assortiment sucré et salé préparé par la Maison Caviar House.
- Le livre *Opéra de Lausanne, une aventure théâtrale*, par Jean Pierre Pastori, sous la direction d'Eric Vigié, est en vente en librairie et à la boutique/billetterie de l'Opéra de Lausanne. Cet ouvrage richement illustré retrace la fabuleuse histoire des 140 ans de cette institution, du Casino Théâtre à l'Opéra de Lausanne.
- Une boutique « Hug Musique » vous proposera une sélection de CD et DVD en lien avec les spectacles et concerts de la saison.
- Durant les entractes, venez découvrir le Salon Alice Bailly, entièrement restauré.
- Personnes à mobilité réduite: une rampe d'accès est à leur disposition à l'entrée principale de l'Opéra (Avenue du Théâtre). Une plateforme élévatrice leur permet d'accéder aux places qui leur sont réservées au parterre, ainsi qu'aux toilettes privatives.
- Parking de Bellefontaine: un tarif préférentiel vous est proposé lors des spectacles. Les tickets de sortie, au prix de CHF 8.– sont en vente dans le hall principal au début du spectacle auprès de nos vendeurs de programmes, et au vestiaire auprès du personnel de salle à l'entracte.
- Dès cette saison, les deuxièmes dimanches, nos spectacles lyriques sont présentés à 15h au lieu de 17h.
- Louez, pour vos soirées privées ou d'entreprise, la salle de l'Opéra ou le Salon Bailly. Diverses possibilités pourront vous être proposées (récital, représentations lyriques, concert, « catering », boissons...).

Contact laureline.henchoz@lausanne.ch

- Suivez l'actualité de l'Opéra de Lausanne sur 
- Veuillez bien noter notre nouvelle numérotation téléphonique :

Billetterie + 41 21 315 40 20

Administration + 41 21 315 40 40

Une histoire unique au monde

loro.ch

Depuis plus de 75 ans, la Loterie Romande distribue **100% de ses bénéfices** à des projets d'utilité publique en Suisse romande, dans les domaines de la culture, du sport, de l'action sociale et de l'environnement.

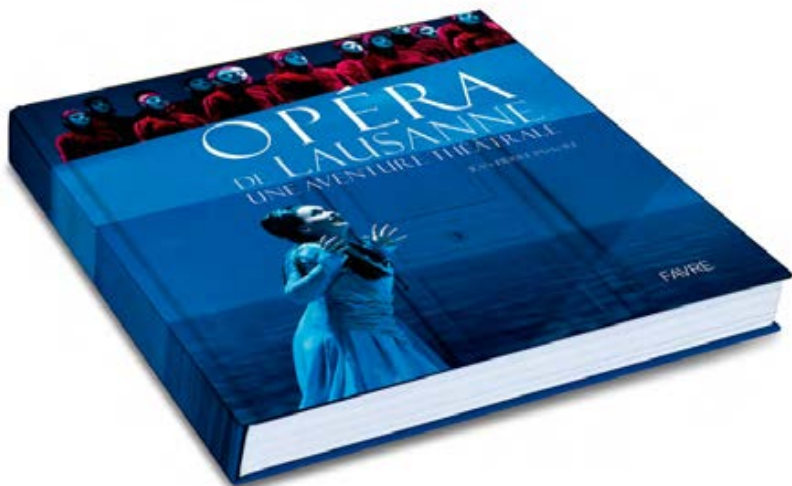


LE LIVRE DES 140 ANS DU THÉÂTRE MUNICIPAL ET DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

De 1871 à 2012, du *Casino-Théâtre* à l'*Opéra de Lausanne*, plus de 140 ans d'une fabuleuse histoire retracée dans un ouvrage richement illustré.

Des personnages, des anecdotes, mais également des témoignages, ainsi que des documents d'archives inédits mis en lumière par les textes de Jean Pierre Pastori.

Plus de 280 pages retracent chronologiquement et thématiquement l'histoire de la scène lausannoise. Des premières troupes d'acteurs aux productions internationales d'aujourd'hui, en passant par les revues, les festivals et les saisons hors-les-murs, autant d'événements qui mettent en perspective cette fabuleuse époque qui a fait le renom international de cette scène.



OPÉRA DE LAUSANNE, UNE AVENTURE THÉÂTRALE
JEAN PIERRE PASTORI · SOUS LA DIRECTION D'ÉRIC VIGIÉ
EDITIONS FAVRE, 2012
30 X 30 CM · COULEUR · CHF 100.-

En vente dans les librairies et à l'Opéra de Lausanne en octobre 2012

LIVRET

ACTE I

L'Église Sant'Andrea della Valle.

La chapelle Attavanti. Un échafaudage au-dessus duquel est un grand tableau recouvert d'une toile. L'attirail d'un peintre. Un panier.

Angelotti (dans des vêtements de prisonnier, tremblant de peur)

Ah!... Enfin!...

Dans ma sotte terreur,
Je croyais voir en chaque visage
un policier.

(il a un mouvement de frayeur, puis, se calmant, recommence à regarder attentivement autour de lui pour reconnaître les lieux. Il pousse un soupir de soulagement en voyant la colonne avec le bénitier et la Vierge.)

Le bénitier... la colonne...

« Au pied de la Madone »

M'a écrit ma sœur...

(il s'approche de la colonne et cherche la clef au pied de la statue; mais en vain. Très agité, il cherche encore. Enfin, il trouve la clef et pousse un cri de joie étouffé.)

Voici la clef...

(désignant rapidement la chapelle Attavanti.)

Et voilà la chapelle!...

(il se dirige vers la chapelle; il introduit très précautionneusement la clef dans la serrure, ouvre la grille et disparaît.)

Le sacristain (veillant à l'ordre de l'église; il tient en main des pinceaux. Il s'approche de l'échafaudage, parlant à haute voix comme s'il s'adressait à quelqu'un.)

Toujours laver!... Tous les pinceaux sont sales,

Plus sales que le collet d'un prestolet.

Monsieur le peintre... Ah!...

(il regarde vers l'échafaudage et s'étonne de n'y voir personne.)

Personne. J'aurais juré

Que le chevalier Cavaradossi

Était revenu.

(il dépose les pinceaux, monte sur l'échafaudage, regarde dans le panier.)

Non, je me trompe.

Le panier est intact.

(il descend. On entend l'Angélus.

Le Sacristain s'agenouille et prie à voix basse.)

« Angelus Domini nuntiavit Mariae.

Et concepit de Spiritu Sancto.

Ecce ancilla Domini.

Fiat mihi secundum verbum tuum.

Et verbum caro factum est

Et habitavit in nobis... »

Cavaradossi (voyant le Sacristain à genoux)
Que fais-tu?

Le sacristain (se relevant)

Je récite l'Angélus.

(Cavaradossi monte sur l'échafaudage et découvre la toile. C'est une Marie-Madeleine. Le peintre l'observe attentivement. Le Sacristain voit le tableau dévoilé et s'exclame avec stupéfaction)
Sainte Vierge! son portrait!...

Cavaradossi

De qui?

Le sacristain

De cette inconnue

Qui, ces derniers jours,

est venue prier ici,

Si pieuse et si dévote...

(il désigne la statue de la Madone.)

Cavaradossi (souriant)

C'est vrai. Et sa ferveur

Était si grande que, pendant sa prière,

Sans être vu, j'ai dessiné

Son beau visage.

Le sacristain (scandalisé, à part)

Arrière, Satan, arrière!

Cavaradossi (au Sacristain)

Donne-moi mes couleurs!

(il se met à peindre avec rapidité tandis que le Sacristain va et vient. Tout à coup,

Cavaradossi s'arrête de peindre:

il tire de sa poche un médaillon contenant une miniature et ses yeux vont du médaillon au portrait.)

O harmonie cachée

De beautés si diverses!...

Brune est Floria,

Mon ardente maîtresse.

Le sacristain (grommelant à part)

Point ne sied de mêler le profane

et le saint.

(il s'éloigne.)

Cavaradossi

Et toi, beauté inconnue,

Ceinte de blonds cheveux!

Toi, tu as les yeux bleus,

Et Tosca les yeux noirs!

Le sacristain (toujours scandalisé)

Point ne sied de mêler le profane

et le saint!

(il recommence à laver les pinceaux.)

Cavaradossi

Dans son mystère,

L'art unit ces deux beautés ensemble;

Mais, en peignant cette femme,

Ah, ma seule pensée,
Ma seule pensée, c'est toi!
Tosca, c'est toi!

Le sacristain

Tous ces jupons qui font
Concurrence à la Madone
Sentent l'Enfer.
Il ne sied point de mêler le profane
et le saint.
Mais avec ces chiens de voltairiens,
Ennemis du Très Saint gouvernement,
Impossible de souffler mot!...
Il ne sied point de mêler le profane
et le saint,
(désignant Cavaradossi)
Oui, ce sont tous des mécréants!
Faisons plutôt le signe de la croix.
(à Cavaradossi)
Excellence, je m'en vais.

Cavaradossi

Fais à ta guise!

Le sacristain (montrant le panier)

Le panier est plein...
Vous faites pénitence?

Cavaradossi

Je n'ai pas faim.

Le sacristain (ironique)

Oh!... quel dommage!
Pensez à fermer en sortant.

Cavaradossi (peignant)

Va!...

Le sacristain (s'éloignant)

J'y vais!
(Cavaradossi, tournant le dos à la chapelle
Attavanti, travaille. Angelotti, croyant
l'église déserte, apparaît derrière la grille
et introduit la clef pour ouvrir.)

Cavaradossi (entendant grincer la serrure)

Quelqu'un là-dedans!...
(au mouvement de Cavaradossi, Angelotti,
atterré, s'arrête comme pour se réfugier
de nouveau dans la chapelle, mais, levant
les yeux, il étouffe en tremblant un cri de joie.
Il a reconnu le peintre et lui tend les bras
comme vers un secours inespéré.)

Angelotti

Vous! Cavaradossi! C'est Dieu qui vous
envoie!
(Cavaradossi, ne reconnaissant pas Angelotti,
reste sur l'échafaudage. Angelotti s'approche
pour se faire reconnaître.)
Vous ne me reconnaissez pas?
La prison m'a donc tant changé!

Cavaradossi (le reconnaissant)

Angelotti! le consul
De l'ex-République romaine!

Angelotti (s'approchant)

Je viens de m'enfuir du château
Saint-Ge...

Cavaradossi (généreusement)

Disposez de moi.

Tosca (dehors)

Mario!
(en entendant la voix de Tosca, Cavaradossi
fait signe à Angelotti de se taire.)

Cavaradossi

Cachez-vous! C'est une femme...
jalouse.
Un bref instant, et je la renvoie.

Tosca (dehors)

Mario!

Cavaradossi (parlant vers la porte)

Me voici!

Angelotti (pris d'un accès de faiblesse)

Je suis épuisé, je n'en peux plus...

Cavaradossi (monte en toute hâte
sur l'échafaudage et en redescend
avec le panier, qu'il tend à Angelotti.)
Il y a des vivres et du vin là-dedans.

Angelotti

Merci!

Cavaradossi (le poussant vers la chapelle)

Vite!

Angelotti

Merci!

Cavaradossi

Vite! (Angelotti entre dans la chapelle.)

Tosca (dehors, se fâchant)

Mario! Mario! Mario!

Cavaradossi (ouvre)

Me voilà!

Tosca (entre et regarde autour d'elle
avec suspicion. Cavaradossi s'approche
d'elle pour l'embrasser. Tosca le repousse
brusquement.)
Pourquoi t'enfermer?

Cavaradossi (avec une indifférence simulée)

Le Sacristain l'exige...

Tosca

À qui parlais-tu?

Cavaradossi

À toi!

Tosca

Tu murmurais autre chose.
Où est-elle?...

Cavaradossi

Qui donc?

Tosca

Elle!... Cette femme!...
J'ai entendu ses pas furtifs
Et le froissement de sa robe...

Cavaradossi

Tu rêves!

Tosca

Tu le nies?

Cavaradossi *(avec passion)*

Je le nie, et je t'aime! *(tente de l'embrasser.)*

Tosca *(sur un ton de doux reproche)*

Oh, devant la Madone!...
Non, mon Mario,
Laisse-moi d'abord la prier, la fleurir...
(elle s'approche lentement de la statue de la Vierge et dispose avec art autour d'elle les fleurs qu'elle a apportées. Elle s'agenouille et prie avec beaucoup de dévotion; à Cavaradossi, qui s'apprête à reprendre son travail)
Écoute à présent: ce soir je chante,
Mais le spectacle est bref. Attends-moi
À la sortie des artistes
Et, seuls, tout seuls, allons à ta villa.

Cavaradossi *(qui est resté pensif)*

Ce soir?

Tosca

La lune est pleine,
Et l'effluve nocturne des fleurs
Enivre le cœur. N'es-tu pas heureux?
(elle s'assied sur l'escalier près de lui.)

Cavaradossi *(distrait)*

Si, tellement!

Tosca *(frappée par la froideur de son ton)*

Redis-le!

Cavaradossi

Tellement!

Tosca *(piquée)*

Tu le dis mal, tu le dis mal:
Ne soupire-tu pas
vers notre maisonnette,
Qui nous attend, perdue
dans la verdure?
Ce nid sacré pour nous,
et ignoré du monde,
Empli de mystère et d'amour?
Contre toi,
Par les ombres étoilées, silencieuses,
Entendre monter la voix des choses!

La nuit, des bois, des buissons de ronces,
Des herbes brûlées,
Du fond des vieux tombeaux
Parfumés de thym, montent
les murmures
De minuscules amours
Et les perfides conseils
Qui amollissent les cœurs.
Fleurissez, ô champs immenses,
Palpitez, brises marines,
O brises marines, dans la blancheur
lunaire,
Ah, répandez la volupté, voûtes pleines
d'étoiles!
Un fol amour brûle en Tosca!

Cavaradossi

Ah, tu me prends à tes rets,
Ma sirène...

Tosca *(avec abandon)*

Un fol amour brûle le sang de Tosca!

Cavaradossi

... ma sirène, je viendrai!

Tosca

O mon amour!
(elle incline la tête sur l'épaule de Cavaradossi, lequel s'éloigne presque aussitôt vers la porte par où est sorti Angelotti.)

Cavaradossi

Maintenant laisse-moi travailler.

Tosca *(surprise)*

Tu me chasses?

Cavaradossi

Le temps presse, tu le sais!

Tosca *(piquée, se levant)*

Je m'en vais, je m'en vais!
(elle s'éloigne un peu de Cavaradossi, puis, se retournant pour le regarder, elle voit le tableau et, très agitée, retourne vers son amant.)
Qui est cette femme blonde là-haut?

Cavaradossi *(calmement)*

La Madeleine. Elle te plaît?

Tosca

Elle est trop belle!

Cavaradossi *(riant, et s'inclinant)*

Précieux éloge!

Tosca *(soupçonneuse)*

Tu ris?
J'ai déjà vu ces yeux bleu pâle...

Cavaradossi *(avec indifférence)*

Il y en a tant de par le monde!

Tosca (*cherchant à se rappeler*)
Attends... Attends...
(*elle monte sur l'échafaudage, puis triomphante*)
C'est l'Attavanti!

Cavaradossi (*riant*)
Bravo!

Tosca (*folle de jalousie*)
Tu la vois ? Elle t'aime ?
(*Elle pleure.*)
Tu l'aimes ? Tu l'aimes ?

Cavaradossi (*s'efforçant de la calmer*)
C'est pur hasard...

Tosca (*ne l'écoutant pas, avec une colère jalouse*)
Ces pas et ce murmure...
Ah ! Elle était donc ici !

Cavaradossi
Allons, va !

Tosca
Ah, la coquette !
(*menaçante*)
À moi, à moi !

Cavaradossi (*sérieux*)
Je l'ai vue hier, mais ce fut pur hasard.
Elle est venue pour prier...
Sans être vu, j'ai dessiné son portrait...

Tosca
Jure !

Cavaradossi (*sérieux*)
Je le jure !

Tosca (*les yeux toujours attachés au tableau*)
Comme elle me regarde fixement !

Cavaradossi
Allons, va...

Tosca
Moqueuse, elle se rit de moi.
(*elle descend les escaliers en arrière, les mains dans celles de Cavaradossi, sans cesser de regarder le tableau.*)

Cavaradossi (*la poussant doucement*)
Folie !

Tosca (*sur un ton de doux reproche*)
Ah, ces yeux !...

Cavaradossi (*la pressant affectueusement*)
Quel œil au monde peut égaler
Ton œil noir et ardent ?
C'est là que tout mon être est fixé...
Œil doux dans l'amour, fier dans la rage,
Quel œil au monde peut égaler
Ton œil noir et ardent ?

Tosca (*conquise*)
Oh, comme tu connais bien
L'art de te faire aimer !...
(*malicieusement*)
Mais... fais-lui les yeux noirs !

Cavaradossi (*tendrement*)
Ma jalouse !

Tosca
Oui, je le sens... je te tourmente sans répit.

Cavaradossi
Ma jalouse !

Tosca
Tu me pardonneras, c'est sûr...

Cavaradossi
Ma jalouse !

Tosca
... tu me pardonneras, c'est sûr,
Si tu regardes ma douleur !

Cavaradossi
Tosca, mon adorée,
En toi tout me plaît :
Ta colère audacieuse
Et tes douleurs d'amour !

Tosca
Dis-le-moi encore
Ce mot qui console...
Dis-le-moi encore !

Cavaradossi
Ma vie, mon inquiète maîtresse,
Je te dirai toujours : « Floria, je t'aime ! »
Ah, que ton âme s'apaise !
Toujours je te dirai : « Je t'aime ! ».

Tosca (*se détachant de lui*)
Dieu ! Quelle honte !
Tu m'as toute décoiffée.

Cavaradossi
Va maintenant, laisse-moi !

Tosca
Toi, reste travailler
Jusqu'à ce soir, et promets-moi
Que, hasard ou fortune,
Tresse blonde ou tresse brune,
Aucune femme ne viendra prier !

Cavaradossi
Je le jure, mon amour !... Va !

Tosca
Que tu me presses !

Cavaradossi (*sur un ton de doux reproche*)
Encore ?

Tosca (*tombant dans ses bras*)
Non, pardonne !

Cavaradossi (plaisantant)

Devant la Madone ?

Tosca (montrant la Vierge)

Elle est si bonne !

(ils s'embrassent ; Tosca, se dirigeant vers la porte, regarde encore le tableau et dit malicieusement.)

Mais fais-lui les yeux noirs !

(elle s'enfuit rapidement. Cavaradossi reste ému et pensif. Puis, se souvenant d'Angelotti, il tend l'oreille pour savoir si Tosca s'est bien éloignée ; il entrouvre la petite porte et jette un regard dehors ; ayant constaté que tout était tranquille, il court à la chapelle. Angelotti apparaît derrière la grille. Cavaradossi lui ouvre la porte, et les deux hommes se serrent affectueusement la main.)

Cavaradossi (à Angelotti)

Ma Tosca a bon cœur,

mais elle est croyante

Et ne cache rien à son confesseur,

C'est pourquoi je me suis tu.

C'est plus prudent.

Angelotti

Nous sommes seuls ?

Cavaradossi

Oui. Quelles sont vos intentions ?

Angelotti

Suivant les événements,

fuir les États du pape

Ou bien rester caché dans Rome...

Ma sœur...

Cavaradossi

La marquise Attavanti ?

Angelotti

Oui... Elle a caché des vêtements de femme

Là, sous l'autel...

Une robe, un voile, un éventail...

(il regarde craintivement autour de lui.)

À peine fera-t-il nuit

Que je passerai ces vêtements...

Cavaradossi

Je comprends à présent !

Cette attitude prudente

Et cette ferveur

Chez une femme jeune et belle

M'avaient fait soupçonner

Quelques amours secrètes!...

Je comprends à présent !

C'était l'amour d'une sœur !

Angelotti

Elle a tout osé

Pour me soustraire à ce scélérate

de Scarpia !

Cavaradossi

Scarpia ? ! Ce satyre bigot

Qui épice de dévotions

Ses pratiques libertines,

Et qui, jouant de ses talents lascifs,

Se fait à la fois confesseur et bourreau !

Dût-il m'en coûter la vie, je vous

sauverai !

Mais il est imprudent d'attendre

jusqu'à la nuit...

Angelotti

Je redoute la lumière du jour!...

Cavaradossi

La chapelle donne

Sur un verger mal clos,

puis se trouve une oseraie

Qui, par les champs,

mène jusqu'à ma villa...

Angelotti

Je la connais...

Cavaradossi

Voici la clef... avant ce soir

Je vous rejoindrai, portez avec vous

Ces vêtements de femme...

Angelotti (va prendre les vêtements cachés)

Dois-je les mettre ?

Cavaradossi

Pour l'heure il n'importe: le sentier

est désert...

Angelotti (sur le point de sortir)

Adieu...

Cavaradossi (courant de nouveau vers lui)

S'il y avait péril, courez

Au puits du jardin. Il y a de l'eau

dans le fond,

Mais, à mi-hauteur, une petite ouverture

Conduit à une grotte obscure,

Refuge impénétrable et sûr !

(Un coup de canon: les deux hommes

se regardent, en proie à la plus grande

agitation.)

Angelotti

Le canon du château!...

Cavaradossi

Votre fuite

Est découverte ! Scarpia lâche ses sbires !

Angelotti

Adieu !

Cavaradossi (résolu)

Je viens avec vous. Nous veillerons !

Angelotti

J'entends quelqu'un !

Cavaradossi (avec enthousiasme)
S'ils nous assaillent, on se battra!
(ils quittent rapidement la chapelle.)

Le sacristain (entre en courant, hurlant)
Grande joie, Excellence!...
(très surpris de ne pas trouver Cavaradossi)
Il est parti! Quel dommage!
Contrister un mécréant,
Cela vaut une indulgence!
La maîtrise, ici, au complet!
Vite!...

Chœur (accourant de toutes parts)
Où?

Le sacristain (les poussant vers la sacristie)
À la sacristie...

Chœur
Mais que s'est-il passé?

Le sacristain
Vous ne savez pas!
(oppressé)
Bonaparte... le scélérat...
Bonaparte...

Chœur
Eh bien, quoi donc?

Le sacristain
On l'a plumé, écrasé,
Il est tombé chez Belzébuth!

Chœur
Qui le dit?
C'est un songe!
Une folie!

Le sacristain
C'est parole d'évangile!
On annonce la nouvelle!

Chœur
Fêtons la victoire!

Le sacristain
Et ce soir
Défilé aux flambeaux,
Soirée de gala au palais Farnèse,
Et, pour la circonstance,
Cantate nouvelle
Chantée par Floria Tosca!
Et, dans les églises,
Des hymnes au Seigneur!
Maintenant allez vous habiller,
Plus de bruit!
(en criant)
Allez... allez... à la sacristie!

Chœur (ricanant)
Ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah!
Double paye...
(riant et criant joyeusement)

Te Deum... Gloria!
Vive le roi!... Fêtons la victoire!
Ce soir, grand défilé aux flambeaux!

Le sacristain
Allez-vous habiller!

Chœur
Soirée de gala!
Fêtons la victoire,
Fêtons la victoire!
(sautillant et riant)
Vive le roi! Vive le roi!
Te Deum... Gloria!
Fêtons la vict...

Scarpia (apparaît soudain à la petite porte.
À sa vue, stupéfaits, tous les choristes
s'arrêtent comme par enchantement. Spoletta
et quelques sbires suivent Scarpia.)
Pareil vacarme à l'église! Joli respect!

Le sacristain (en balbutiant de peur)
Excellence, la grande joie...

Scarpia
Préparez le Te Deum.
(accablés, tous s'éloignent; le Sacristain
lui-même fait mine de partir, mais Scarpia
le retient.)
Toi reste!

Le sacristain (effrayé, d'une voix soumise)
Je ne bouge pas!

Scarpia (à Spoletta)
Et toi, va, fouille les moindres recoins,
Relève toutes les traces!

Spoletta
Très bien!
(il fait signe à deux sbires de le suivre.)

Scarpia (à ses hommes)
Surveillez les portes,
Sans éveiller les soupçons!
(au Sacristain)
À toi, maintenant. Pèse
Tes réponses. Un prisonnier
Vient de s'enfuir du château
Saint-Ange...
Il s'est réfugié ici...

Le sacristain
Miséricorde!

Scarpia
Peut-être est-il encore là.
Où est la chapelle
Des Attavanti?

Le sacristain
La voici!...
(il va vers la grille et la trouve entrouverte.)
Ouverte! Par tous les saints!
Une autre clef!

Scarpia

Bon indice... Entrons.

(ils entrent dans la chapelle, puis en ressortent : Scarpia, très contrarié, tient dans les mains un éventail fermé qu'il agite nerveusement. À part.)

Grave erreur

Que ce coup de canon. Le coquin

S'est envolé, mais il a laissé

Une précieuse trace : un éventail.

(l'agitant en l'air)

Quel complice a préparé

Sa fuite?

(il reste pensif, puis regarde attentivement

l'éventail : tout d'un coup il y découvre

un blason et s'exclame vivement)

La marquise

Attavanti!... ses armes...

(il regarde alentour, scrutant tous

les coins de l'église ; ses yeux s'arrêtent

sur l'échafaudage, sur le matériel du peintre,

sur le tableau... et le visage de la marquise

Attavanti, qu'il connaît, lui apparaît

dans les traits de la Madeleine.)

Son portrait!

(au Sacristain)

Qui a peint ce tableau?

Le sacristain *(toujours plus envahi par la peur)*

Le chevalier Cavaradossi...

Scarpia

Lui!

Le sacristain *(apercevant un sbire qui sort de la chapelle un panier à la main)*

Dieux! le panier!

Scarpia *(poursuivant ses réflexions)*

Lui! L'amant de Tosca!

Un homme suspect!

Un voltairien!

Le sacristain *(qui a examiné le panier, s'écrie avec beaucoup de surprise)*

Vide?... Vide!...

Scarpia

Qu'as-tu dit?

(voyant le sbire avec le panier)

Qu'est-ce?...?

Le sacristain *(prenant le panier des mains du sbire)*

On a trouvé ce panier

Dans la chapelle.

Scarpia

Tu le connais?...?

Le sacristain

Bien sûr!

(balbutiant craintivement)

C'est le panier du peintre... mais...

cependant...

Scarpia

Crache ce que tu sais.

Le sacristain *(pleurant presque, montre le panier vide)*

Je l'ai laissé rempli

De mets choisis...

C'était le déjeuner du peintre!...

Scarpia *(avec intention, pour tâter le terrain)*

Il a dû déjeuner!

Le sacristain

Dans la chapelle?

(faisant de la main un geste de négation)

Il n'avait pas la clef,

Et ne comptait pas déjeuner...

Il me l'a dit lui-même.

(il montre où il avait placé le panier,

et l'y laisse.)

C'est pourquoi je l'avais moi-même

Mis de côté.

(impressionné par l'attitude sévère

et silencieuse de Scarpia, à soi-même)

Libera me, Domine!

Scarpia *(à part)*

À présent tout est clair...

Les provisions du Sacristain

Furent la proie d'Angelotti!

(Tosca entre ; elle est très nerveuse. Elle se

dirige droit vers l'échafaudage, mais,

n'y trouvant pas Cavaradossi, elle va

le chercher dans la nef centrale. À peine

l'a-t-elle vue entrer que Scarpia s'est caché

derrière la colonne où se trouve le bénitier,

en ordonnant d'un signe impérieux

au Sacristain de rester. Ce dernier, tremblant,

embarrassé, s'approche de l'échafaudage.)

Scarpia

Tosca? Qu'elle ne me voie pas.

Pour mener un jaloux à sa perte,

Iago eut un mouchoir...

moi j'ai un éventail!...

Tosca *(revient près de l'échafaudage)*

Mario?! Mario?!

Le sacristain *(s'approchant de Tosca)*

Le peintre

Cavaradossi?

Qui sait où il est?

Il s'est évanoui, éclipsé,

Comme un sorcier.

(il disparaît.)

Tosca

Il me trompe ? Non... non...
 Il ne peut me trahir,
 (*presque pleurant*)
 Il ne peut me trahir?!

Scarpia (*à Tosca*)

Divine Tosca,
 Ma main
 Attend votre main, votre petite main,
 Non par galanterie,
 Mais pour vous offrir l'eau bénite...

Tosca (*touchant les doigts de Scarpia, fait le signe de la croix*)
 Merci, monsieur!

Scarpia

Noble exemple
 Que le vôtre : c'est du ciel,
 Plein d'un zèle sacré,
 Que vous puisez le magistère de l'art
 Qui ravive la foi?!

Tosca (*distracte et pensive*)
 Mille grâces...
 (*quelques gens du peuple commencent à entrer dans l'église.*)

Scarpia

Les femmes pieuses sont rares...
 Vous foulez la scène...
 Mais c'est pour prier que vous venez
 à l'église...

Tosca (*surprise*)

Qu'entendez-vous?...

Scarpia

Vous ne faites pas
 Comme certaines effrontées
 Qui, de la Madeleine,
 (*indiquant le portrait*)
 Ont les traits et le costume...
 (*avec une intention marquée*)
 Et mènent à l'église des intrigues!

Tosca (*bondissant*)

Quoi ? des intrigues ? des preuves ?!
 des preuves ?!

Scarpia (*lui montrant l'éventail*)

Est-ce un outil de peintre
 Que cela ?

Tosca (*saisissant l'éventail*)

Un éventail ? Où était-il ?
 (*Quelques paysans entrent.*)

Scarpia

Là, sur l'échafaudage. Quelqu'un
 A dû venir troubler les amants
 Et cette dame, en fuyant, a perdu
 ses plumes!...

Tosca (*examinant l'éventail*)

La couronne ! le blason !
 C'est l'Attavanti !
 Soupçon prophétique !

Scarpia (*à part*)

J'ai atteint mon but !

Tosca (*avec beaucoup de sentiment*)

Et moi qui venais à lui toute en larmes
 Pour lui dire : en vain ce soir le ciel
 s'embrunira,
 L'amoureuse Tosca
 Est prisonnière...

Scarpia (*à part*)

Déjà le poison la ronge...

Tosca

Est prisonnière des fêtes royales!...

Scarpia (*à part*)

Déjà le poison la ronge.
 (*à Tosca*)
 Mais, douce dame,
 Qu'est-ce qui vous peine ?
 Une larme rebelle
 Glisse et trempe
 Vos belles joues ;
 Douce dame,
 Qu'est-ce qui vous blesse ?

Tosca

Rien !

Scarpia (*avec une intention marquée*)

Je donnerais ma vie
 Pour sécher ces pleurs.

Tosca (*ne l'écoutant pas*)

Pendant qu'ici je me consume,
 Dans les bras d'une autre
 Il se raille de ma souffrance !

Scarpia (*à part*)

Le poison la mord.

Tosca (*avec une profonde amertume*)

Où sont-ils ? Si je pouvais
 Surprendre les traîtres !
 (*toujours plus tourmentée*)
 Oh, quel soupçon !
 La villa est le refuge
 De deux liaisons.
 (*avec une immense douleur*)
 Traître, traître !
 Oh, mon beau nid souillé de boue !
 (*dans un élan de résolution*)
 J'y entrerai sans qu'on m'attende !
 (*vers le tableau, menaçante*)
 Tu ne l'auras pas ce soir.
 (*cri aigu désespéré*)
 Je le jure !

Scarpia (*scandalisé*)

Dans une église !

Tosca (pleurant)

Dieu me pardonne...

Il voit que je pleure!....

(elle pleure à chaudes larmes. Scarpia la raccompagne vers la porte en feignant de la reconforter. À peine est-elle sortie que l'église se remplit peu à peu. Scarpia, après avoir raccompagné Tosca, revient près de la colonne et fait un signe. Aussitôt se présente Spoletta. La foule se regroupe, dans l'attente du Cardinal.)

Scarpia (à Spoletta)

Trois hommes... Une voiture...

Vite, suis-la

Où qu'elle aille...

Sans qu'on te voie... fais ce qu'il faut!

Spoletta

Très bien. Le rendez-vous?

Scarpia

Au palais Farnèse!

(Spoletta part en hâte.)

Scarpia (avec un sourire sardonique)

Va, Tosca! Scarpia s'est niché dans ton cœur...

(apparaît le cortège qui accompagne le Cardinal au maître-autel; les Suisses fraient le chemin dans la foule.)

Va, Tosca! C'est Scarpia

Qui saisit au vol le faucon

De ta jalousie. Quelle promesse

Dans tes soupçons hâtifs!

Scarpia s'est niché dans ton cœur...

(ironique)

Va, Tosca!

(Scarpia s'incline et prie au passage du Cardinal. Le Cardinal bénit la foule.)

Chœur

*Adjutorium nostrum in nomine Domini,
Qui fecit cælum et terram.*

Sit nomen Domini benedictum

Et hoc nunc et usque in saeculum.

Scarpia (avec férocité)

Je tends ma volonté

Vers un double but, et la tête du rebelle

N'est pas la plus précieuse.

Ah, de ces yeux

Victorieux, voir la flamme

Languir dans un spasme d'amour!

(avec une passion toute sensuelle)

Entre mes bras,

Languir d'amour!

(férocement)

L'un à la potence,

L'autre entre mes bras...

(toute la foule est tournée

vers le maître-autel. Scarpia reste

immobile, le regard dans le vide.)

Chœur

Te Deum laudamus,

Te Dominum confitemur.

Scarpia (sortant comme d'un rêve)

Tosca, tu me fais oublier Dieu!

(il unit sa voix à celles du Chœur avec un enthousiasme religieux.)

Te aeternum Patrem

Omnis terra veneratur.

ACTE II

Au Palais Farnèse.

L'appartement de Scarpia. Une grande fenêtre donne sur la cour du palais. C'est la nuit.

Scarpia (assis à la table, en train de dîner. Il s'interrompt de temps en temps pour réfléchir, ses gestes trahissent une anxiété fébrile.)

Tosca est un beau faucon...

À cette heure, c'est sûr,
Mes limiers mordent leurs deux proies!
Demain, sur le gibet,
L'aurore verra pendre
Au bout de la corde Angelotti
et le beau Mario.
(il sonne. Sciarrone apparaît.)
Tosca est-elle au palais?...

Sciarrone

Un chambellan vient de sortir
Pour aller la chercher...

Scarpia (à Sciarrone, en montrant la fenêtre)

Ouvre. La nuit est avancée.
(de l'étage d'en-dessous, où la reine de Naples, Marie-Caroline, donne une grande fête en l'honneur de Mélas, on entend le son d'un orchestre. À part.)

À la cantate manque encore la diva,
Et ils grattent des gavottes.
(à Sciarrone)

Tu attendras la Tosca à la porte;

Tu lui diras que je l'attends,

La cantate finie...

(Sciarrone s'apprête à sortir;

Scarpia le rappelle)

Ou mieux...

(il écrit précipitamment un billet et le remet à Sciarrone, qui sort.)

... tu lui donneras ce billet. (à lui-même)

Elle viendra...

(il revient à table et, se versant à boire, dit)

... pour l'amour de son Mario!

Pour l'amour de son Mario,

elle se rendra à mes désirs.

Telle est des profondes amours

La profonde misère.

La conquête violente

À plus de saveur pour moi

que le suave accord.

Je me contente mal

De soupirs, d'aubes lunaires

et lactescentes.

Je ne sais pas jouer de la guitare

Ni prédire l'avenir avec des fleurs,

(dédaigneusement)

Ni faire l'œil de merlan frit

Ou roucouler comme une tourterelle!

(il se lève, mais ne s'éloigne pas de la table.)

Je désire. La chose que je désire,

Je la pourchasse, je m'en repais
et je la jette...

Courant déjà vers un nouvel appât.

Dieu créa

Des beautés diverses, des vins divers...

Je veux goûter

Le plus possible l'œuvre divine! (il boit.)

Sciarrone (entrant)

Spoletta est de retour.

Scarpia (très excité, criant)

Qu'il entre. Il tombe à pic.

(Sciarrone sort pour appeler Spoletta, qu'il ramène dans la pièce. Scarpia est assis, tout occupé à dîner; il interroge Spoletta sans le regarder.)

Alors, mon beau monsieur,
comment s'est passée la chasse?

Spoletta (s'avançant, à part)

Saint Ignace, aidez-moi!

(à Scarpia)

Nous avons suivi la trace de la dame.

Parvenus à une petite villa solitaire,

Perdue dans les bosquets...

Nous la voyons entrer...

Elle en sort seule bientôt.

Alors je saute prestement

Le mur du jardin avec mes hommes

Et je prends d'assaut la maison...

Scarpia

Brave Spoletta!

Spoletta (hésitant)

Je flaire!... je gratte!... je fouille!...

Scarpia (pâle de rage)

Ah! l'Angelotti?

Spoletta

Introuvable!

Scarpia (avec une rage croissante)

Ah, chien! Ah, traître!

Gueule de serpent!

(criant) à la potence!

Spoletta (tremblant)

Jésus!

(timidement)

Il y avait le peintre...

Scarpia (l'interrompant)

Cavaradossi?

Spoletta (acquiesçant)

Il sait

Où l'autre se cache. Chacun de ses

gestes,

Chacun de ses accents trahissait

Une ironie si railleuse

Que je l'ai arrêté!

Scarpia (avec un soupir de satisfaction)

Tant mieux!

(*Scarpia médite en marchant; tout à coup, il s'arrête: de la fenêtre ouverte, on entend la cantate chantée par les chœurs dans les salons de la reine. Tosca est donc de retour; elle est là, au-dessous de lui.*)

Spoletta (montrant l'antichambre)

Il est là.

Chœur (de l'intérieur)

Le chant des hommes s'élève et monte...

Scarpia

Introduisez le chevalier.

(*Spoletta sort; à Sciarrone*)

Fais venir Roberti et le Juge fiscal.

(*Sciarrone sort; Scarpia est toujours à table.*)

Chœur (de l'intérieur)

... Il franchit les espaces, les cieux,

À travers des sphères célestes

inconnues,

Annoncées par les Évangiles,

Pour parvenir jusqu'à toi, ô Roi des rois!

(*Spoletta et trois sbires introduisent*

Cavaradossi. Puis entrent Roberti et le Juge

fiscal, un greffier et Sciarrone.)

Cavaradossi (avec fierté)

Cette violence!

Scarpia (avec une courtoisie étudiée)

Chevalier, prenez la peine

de vous asseoir.

Cavaradossi

Je veux savoir...

Scarpia (montrant un siège)

Asseyez-vous.

Cavaradossi (refusant)

J'attends.

Scarpia

Soit!

Chœur (de l'intérieur)

Que ce chant vole vers toi,

Que cet hymne vole vers toi,

Suprême Dieu de la victoire,

Dieu qui fus avant les siècles,

Que cet hymne vole vers toi!

Scarpia (regardant fixement Cavaradossi)

Vous savez qu'un prisonnier...

(*on entend la voix de Tosca qui chante*)

Tosca (de l'intérieur)

Que cet hymne de gloire

Vole vers toi.

Cavaradossi (entendant la voix de Tosca)

Sa voix!...

Scarpia (reprenant)

... Vous savez qu'un prisonnier

S'est enfui aujourd'hui du château

Saint-Ange?

Tosca (de l'intérieur)

Que vole à présent vers toi cet hymne

de gloire,

Que les hommes élèvent vers toi!

Chœur (de l'intérieur)

Que cet hymne de gloire,

Suprême Dieu de la victoire,

S'unisse aux chants des anges

Et vole vers toi,

Le chant des hommes s'élève et monte,

il franchit les espaces, les cieux!

Cavaradossi

Je l'ignore.

Scarpia

Pourtant on prétend

Que vous l'avez accueilli à Sant'Andrea

Et lui avez donné des vivres

et des vêtements...

Cavaradossi (résolu)

Mensonges!

Scarpia (gardant son calme)

... et que vous l'avez conduit

Jusqu'à une propriété que vous possédez

hors de la ville...

Cavaradossi

Je le nie. Les preuves?

Scarpia (douceur)

Un fidèle sujet...

Cavaradossi

Au fait. Qui m'accuse?

(*ironiquement*) Vos sbires

Ont en vain fouillé la maison.

Scarpia

Signe qu'il est bien caché.

Cavaradossi

Soupçon d'espion!

Spoletta (vexé)

Il riait de nos recherches...

Cavaradossi

Et je ris encore, et je ris encore!

Scarpia (terrible)

Ceci est un lieu de larmes!

(*menaçant*)

Prenez garde!

(*nerveusement*)

Il suffit! Répondez!

Chœur et Tosca

... Il monte vers toi, ô Roi des rois,
Vers toi, ô Roi des rois!

Scarpia (*impérieux, à Cavaradossi*)
Où est Angelotti?

Cavaradossi

Je ne le sais pas.

Scarpia

Vous niez lui avoir donné des vivres?

Cavaradossi

Je le nie!

Scarpia

Et des vêtements?

Cavaradossi

Je le nie!

Scarpia

Et un asile dans votre villa?
Et qu'il y soit caché?

Cavaradossi (*avec force*)

Je le nie! Je le nie!

Scarpia (*presque paternellement,
repreant son calme*)

Allons, chevalier, réfléchissez:
Cette obstination
N'est pas sage,
De rapides aveux
vous éviteraient bien des angoisses!
Répondez, je vous le conseille:
Où est donc Angelotti?

Cavaradossi

Je ne le sais pas.

Scarpia

Pour la dernière fois, où est-il?

Cavaradossi

Je ne le sais pas.

Spoletta (*à part*)

Le gibier de potence!
(*Tosca entre, oppressée. Elle voit Cavaradossi
et court l'embrasser.*)

Scarpia (*voyant Tosca, à part*)

La voici!

Tosca

Mario, toi ici?!

Cavaradossi (*à voix basse à Tosca,
qui fait signe qu'elle a compris*)

Sur tout ce que tu as vu là-bas,
pas un mot
Ou tu me tues!...

Scarpia (*avec solennité*)

Mario Cavaradossi,
Le Juge attend votre témoignage.

(*il fait signe à Sciarrone d'ouvrir la porte qui
donne dans la salle de torture. À Roberti.*)

D'abord la procédure ordinaire...

Et ensuite... sur mon ordre...

(*le Juge entre dans la salle de torture;
les autres le suivent; ne restent que Scarpia
et Tosca. Spoletta se retire, Sciarrone ferme
la porte; Tosca a un geste de surprise;
Scarpia, avec une amabilité étudiée,
la rassure.*)

Scarpia (*avec galanterie*)

Et maintenant, parlons en bons amis.
(*invitant Tosca à s'asseoir*)
Laissez là cet air effrayé...

Tosca (*s'asseyant avec un calme étudié*)

Je n'ai pas de raison d'avoir peur...

Scarpia

L'histoire de l'éventail?...

Tosca (*avec une indifférence simulée*)

Jalousie déplacée...

Scarpia

L'Attavanti n'était donc pas à la villa?

Tosca

Non, il était seul.

Scarpia

Seul? (*poursuivant perfidement
ses questions*)
Vous en êtes bien sûre?

Tosca

Rien n'échappe aux jaloux.
(*avec une insistance rageuse*)
Seul! Seul!

Scarpia

Vraiment?

Tosca (*agacée*)

Seul, oui!

Scarpia

Quel feu!
On dirait que vous avez peur
de vous trahir.
(*se tournant vers la porte de la salle
de torture et appelant*)
Sciarrone, que dit le chevalier?

Sciarrone (*apparaissant sur le seuil*)

Il nie.

Scarpia (*à voix plus haute*)

Insistons.
(*Sciarrone disparaît, en fermant la porte.*)

Tosca (*riant*)

Oh, c'est inutile.

Scarpia (*très sérieux*)

Nous allons voir, madame.

Tosca (*lentement, avec un sourire ironique*)
Il faudrait donc mentir pour vous plaire ?

Scarpia

Non, mais la vérité pourrait abrégé
Une heure douloureuse pour lui...

Tosca (*surprise*)

Une heure douloureuse ?
Qu'est-ce à dire ?
Que se passe-t-il dans cette pièce ?

Scarpia

Force est que la loi s'accomplisse.

Tosca

Dieu !... Que se passe-t-il ?
Que se passe-t-il ? Que se passe-t-il ?

Scarpia (*avec un air de férocité*)

Les pieds et les mains liés,
Autour des tempes votre amant
a un cercle acéré,
Qui, à chaque dénégation, fait sans pitié
jaillir le sang.

Tosca (*bondissant*)

Ce n'est pas vrai, ce n'est pas vrai !
Raillerie de démon !...
(*elle écoute avec beaucoup d'anxiété.*)

Cavaradossi (*avec un gémissement*)

Ah !...

Tosca (*presque parlé*)

Un gémissement !... Pitié... pitié !...

Scarpia

Il tient à vous de le sauver.

Tosca

Eh bien... Mais cessez, cessez !

Scarpia (*s'approchant de la porte
et l'ouvrant*)

Sciarrone, qu'on le détache !

Sciarrone (*apparaissant sur le seuil*)

Complètement ?

Scarpia

Complètement.
(*Sciarrone rentre dans la salle de torture
et ferme la porte. À Tosca.*)
Maintenant la vérité...

Tosca

Je veux le voir !...

Scarpia

Non !

Tosca (*réussissant à s'approcher de la porte*)
Mario !

Cavaradossi (*de l'intérieur,
douloureusement*)

Tosca !

Tosca

Ils te torturent encore ?

Cavaradossi

Non. Courage ! Tais-toi, tais-toi !
Je méprise la douleur.

Scarpia (*s'approchant de Tosca*)

Allons, Tosca, parlez.

Tosca (*ragaillardie*)

Je ne sais rien !

Scarpia

Cette épreuve ne suffit pas
(*il fait un mouvement vers la porte.*)
Roberti, reprenons...

Tosca (*s'interposant entre la porte
et Scarpia*)

Non ! Arrêtez !

Scarpia

Vous parlerez ?

Tosca

Non, non ! Ah, monstre !
(*se dressant contre Scarpia*)
Tu le tortures... Ah, monstre !
Tu le tortures,
Tu le tues. Ah, tu le tues !

Scarpia

Votre silence le torture
Bien plus que je ne le fais. (*Il rit.*)

Tosca

Tu ris
De cet horrible tourment ?

Scarpia (*avec enthousiasme*)

Jamais Tosca sur la scène
Ne fut aussi tragique.
(*Tosca, horrifiée, s'éloigne de Scarpia, qui,
saisi par un accès de férocité, se tourne
vers Spoletta, et crie.*)
Ouvrez les portes,
Qu'elle entende ses plaintes.
(*Spoletta ouvre la porte et se poste devant.*)

Cavaradossi (*de l'intérieur*)

Je vous défie !

Scarpia (*criant à Roberti*)

Plus fort ! Plus fort !

Cavaradossi (*de l'intérieur*)

Je vous défie.

Scarpia (*à Tosca*)

Parlez !

Tosca

Que dire ?

Scarpia

Allons, vite.

Tosca

Ah, je ne sais rien !
(désespérée)
 Ah ! Devrais-je mentir ?

Scarpia *(insistant)*

Dites, où se trouve Angelotti ?

Tosca

Non, non !

Scarpia

Dites où se trouve Angelotti ?
 Allons, parlez.

Tosca

Ah, ah !

Scarpia

Allons, où se cache-t-il ?
 Allons, parlez, où est-il ?

Tosca

Ah, je n'en puis plus ! Ah, quelle horreur !
 Ah, cessez ce martyre ! Ah, c'est trop souffrir !
 Ah, je n'en puis plus ! Ah, je n'en puis plus !

Cavaradossi *(de l'intérieur, longue plainte)*

Ah !
(Tosca suppliante se tourne de nouveau vers Scarpia, lequel fait signe à Spoletta de laisser s'approcher Tosca ; celle-ci se dirige vers la porte ouverte et, terrifiée par l'horrible spectacle, s'adresse à Cavaradossi.)

Tosca *(douloureusement)*

Mario, permets-tu que je parle ?

Cavaradossi *(de l'intérieur, d'une voix brisée)*

Non, non.

Tosca *(avec insistance)*

Écoute, je n'en puis plus...

Cavaradossi *(de l'intérieur)*

Sotte, que sais-tu ?... Que peux-tu dire ?...

Scarpia *(irrité, crie d'un ton terrible à Spoletta)*

Mais faites-le taire !
(Spoletta entre dans la salle de torture et en sort peu après, tandis que Tosca, vaincue par cette terrible émotion, s'adresse à Scarpia, qui reste impassible et silencieux.)

Tosca

Que vous ai-je fait dans toute ma vie ?
 C'est moi
 Que vous torturez ainsi !... Vous torturez Mon âme...
 Oui, vous me torturez l'âme !

Spoletta *(grommelant)*

*Judex ergo cum sedebit
 Quidquid latet apparebit,
 Nil inultum remanebit.*
(Scarpia, profitant de la prostration de Tosca, va vers la salle de torture et fait signe qu'on reprenne le supplice.)

Cavaradossi *(dans un long cri déchirant)*

Ah !

Tosca *(au cri de Cavaradossi, d'une voix étouffée)*

Le puits... dans le jardin...

Scarpia

C'est là qu'est Angelotti ?

Tosca *(d'une voix étouffée)*

Oui...

Scarpia *(à voix haute, vers la salle de torture)*

Suffit, Roberti.

Sciarrone *(apparaissant à la porte)*

Il s'est évanoui !...

Tosca *(à Scarpia)*

Assassin ! Je veux le voir...

Scarpia *(à Sciarrone)*

Portez-le ici.
(Les sbires amènent Cavaradossi évanoui. Tosca court vers lui, mais l'horreur de la vision de son amant ensanglanté est si forte que, bouleversée, elle se couvre le visage pour ne pas le voir ; puis, honteuse de sa faiblesse, elle s'agenouille près de lui, en pleurant et en l'embrassant. Sciarrone, le Juge, Roberti, le Greffier sortent, tandis que, sur un signe de Scarpia, Spoletta et les autres hommes s'arrêtent.)

Cavaradossi *(revenant à lui)*

Floria !...

Tosca

Mon amour...

Cavaradossi

C'est toi ?...

Tosca *(avec ardeur)*

Comme tu as souffert, mon âme !
 Mais le juste Dieu le punira !

Cavaradossi

Tosca, as-tu parlé ?

Tosca

Non, mon amour...

Cavaradossi

Vraiment ?...

Tosca

Non !

Scarpia (à Spoletta, avec autorité)

Dans le puits

Du jardin. Va, Spoletta.

(Spoletta sort; Cavaradossi se lève, menaçant, contre Tosca.)

Cavaradossi

Tu m'as trahi!...

(il se laisse tomber, épuisé.)

Tosca (l'embrassant étroitement)

Mario!

Cavaradossi (cherchant à la repousser)

Maudite!

Tosca

Mario!

Sciarrone (faisant irruption dans la pièce)

Excellence, des nouvelles!

Scarpia (surpris)

Que signifie cet air accablé?

Sciarrone

L'annonce d'une défaite...

Scarpia

Quelle défaite? Comment? Où?

Sciarrone

À Marengo...

Scarpia (impatiemment, criant)

Tortue!

Sciarrone

... Bonaparte est vainqueur!

Scarpia

Melas?

Sciarrone

Non, Melas est en fuite!...

(Cavaradossi a écouté les paroles de Sciarrone avec une agitation croissante; dans son enthousiasme, il trouve la force de se lever, menaçant, face à Scarpia.)

Cavaradossi (avec un grand enthousiasme)

Victoire! Victoire!

L'aube vengeresse paraît

Qui fait trembler les impies!

La liberté se lève,

Les tyrannies s'écroulent!

Tosca (désespérée)

Mario, tais-toi! Pitié pour moi!

Cavaradossi

De mon supplice

Tu me verras ici jouir...

Ton cœur tremble, ô Scarpia,

Bourreau, bourreau, bourreau!

Scarpia

Hurle et fanfaronne! Hâte-toi

De me dévoiler le fond

De ton âme coupable!

Va, moribond,

Le gibet t'attend!

Va, va!

Tosca

Pitié, tais-toi! (à Scarpia)

Ne l'écoutez pas! Pitié, pitié pour moi!

Scarpia (à ses sbires)

Emportez-le!

(Sciarrone et les hommes s'emparent de Cavaradossi et le traînent vers la porte.)

Tosca

Mario... avec toi...

Scarpia

Va, moribond!

Tosca (cherchant à s'opposer à eux)

Non, non!

Scarpia

Va, va!

Tosca (s'accrochant à Mario)

Ah, Mario! Mario!

(cherchant à forcer le passage barré par Scarpia)

Avec toi... avec toi!

Scarpia (repoussant Tosca et fermant la porte)

Vous non!

Tosca (dans un gémissement)

Sauvez-le!

Scarpia

Moi?... Non, vous!

(il s'approche de la table, voit son dîner interrompu et revient calme et souriant.)

Mon pauvre dîner fut interrompu.

(voyant Tosca abattue, figée, toujours près de la porte.)

Si affligée?... Allons, ma belle dame,

Asseyez-vous ici. Voulez-vous

qu'ensemble

Nous cherchions le moyen de le sauver?

(il s'assoit, faisant en même temps signe

à Tosca de s'asseoir.)

Alors asseyons-nous... et bavardons...

En attendant, buvez un peu. C'est du vin d'Espagne...

(versant)

Une larme

(avec gentillesse)

Pour vous réconforter.

Tosca (avec mépris)

Combien?

Scarpia (*imperturbable*)
Combien ?

Tosca
Le prix!...

Scarpia (*riant*)
C'est vrai. On me dit vénal,
mais je ne me vends pas
à une belle femme
contre espèces sonnantes. Non, non!
(*insinuant et avec intention*)
Je ne me vends pas à une belle femme
contre espèces sonnantes.
Si je dois trahir
La foi jurée,
(*avec intention*)
Je veux un autre salaire,
je veux un autre salaire.
Voilà l'heure que j'attendais!
Je me consumais déjà d'amour
Pour la diva!...
Mais je t'ai vue tout à l'heure
Comme je ne t'ai jamais vue!
(*au plus haut point de l'excitation, il se lève.*)
Pour mes sens, tes larmes étaient une
lave brûlante,
Et ton regard
Qui dardait sur moi sa haine
Rendait furieux mes désirs!
Flexible comme un léopard,
Tu enlaçais ton amant.
Ah! dans cet instant
J'ai juré que tu serais mienne!... Mienne!
(*il s'approche de Tosca en étendant la main;*
Tosca, qui avait écouté, immobile, pétrifiée,
les propos lubriques de Scarpia, se lève
d'un bond.)

Tosca
Ah!

Scarpia
Oui, je t'aurai!

Tosca (*horriifiée, court à la fenêtre.*)
Ah!

Scarpia (*la poursuivant presque*)
Oui, je t'aurai!

Tosca (*montrant la fenêtre*)
Ah, je me jetterai plutôt dans le vide!

Scarpia (*froidement*)
Ton Mario me reste en gage!...

Tosca
Ah, misérable!... L'horrible marché!...
(*l'idée de se rendre chez la reine lui traverse*
l'esprit, et elle court vers la porte.)

Scarpia (*qui devine sa pensée, se retire*
à l'écart)
Je ne te ferai pas violence.

Tu es libre. Va donc.
(*avec un cri de joie, Tosca va sortir; Scarpia*
la retient d'un geste et d'un rire ironique.)
Mais c'est un espoir trompeur: la reine
Ferait grâce à un cadavre!
(*Tosca recule, épouvantée, et, fixant*
Scarpia, se laisse tomber sur le canapé;
puis elle détourne les yeux de lui avec un air
de suprême dégoût et de haine. Scarpia,
d'un ton convaincu et avec complaisance)
Comme tu me hais!

Tosca (*avec toute sa haine et son mépris*)
Ah, Dieu!

Scarpia (*s'approchant d'elle*)
C'est ainsi, ainsi que je te veux!

Tosca (*exaspérée*)
Ne me touche pas, démon!
Je te hais, je te hais, je te hais,
être abject et vil!
(*elle le fuit avec horreur.*)

Scarpia
Qu'importe?!
(*s'approchant toujours plus*)
Spasmes de rage... et spasmes d'amour!

Tosca
Lâche!

Scarpia (*cherchant à l'enlacer*)
Mienne!

Tosca (*le fuyant*)
Lâche!

Scarpia (*poursuivant Tosca*)
Mienne...

Tosca
À l'aide!

Scarpia (*dans un cri, puis hurlant*)
Mienne! Mienne!

Tosca
À l'aide! à l'aide!
(*un roulement de tambour se rapproche*
peu à peu puis s'éloigne et disparaît.
Au son lointain des tambours, ils s'arrêtent.)

Scarpia
Tu entends?
(*déclamant*)
C'est le tambour. Il s'avance. Il précède
L'ultime cortège des condamnés.
Le temps passe!
(*Tosca écoute avec une angoisse horrible*
puis s'éloigne.)
Sais-tu quel obscur ouvrage
on accomplit là-bas?
C'est un gibet qu'on dresse!...
(*Tosca a un mouvement de désespoir*
et de terreur; il s'approche d'elle.)

Selon ta volonté,
ton Mario n'a plus qu'une heure à vivre.
*(Tosca est brisée de douleur. Froidement,
Scarpia se verse une tasse de café et l'absorbe
lentement sans quitter Tosca des yeux.)*

Tosca

J'ai vécu d'art et d'amour,
Je n'ai jamais fait de mal à personne!
D'une main furtive,
Combien de misères n'ai-je pas
secourues...
Toujours ma prière,
D'une foi sincère,
Montait vers les saints tabernacles.
Toujours, d'une foi sincère,
(en souriant)
Je portais des fleurs à l'autel.
À l'heure de la douleur,
Pourquoi, pourquoi, Seigneur,
Pourquoi me récompenser ainsi?
J'ai donné des bijoux
Pour le manteau de la Madone,
Et j'ai offert ma voix au ciel, aux astres,
Qui s'en paraient en souriant.
À l'heure de la douleur,
Ah, pourquoi, pourquoi, Seigneur,
Pourquoi me récompenser ainsi?
(sanglotant)

Scarpia

Décide!

Tosca

Tu me veux suppliante à tes pieds?
(s'agenouillant devant Scarpia)
Vois,
(elle sanglote.)
Je tends vers toi mes mains jointes!
(levant ses mains jointes)
Vois.
(avec un accent désespéré)
Et, vaincue,
J'attends de toi
(humble)
un mot de grâce...

Scarpia

Tu es trop belle, Tosca, et trop aimante.
Je cède. Pour un vil prix
Tu me demandes une vie,
de toi je ne veux qu'un instant!

Tosca *(avec mépris)*

Va, va, tu me fais horreur! Va, va!
(on frappe à la porte.)

Scarpia

Qui est là?

Spoletta *(entrant en hâte et hors d'haleine)*
Excellence, en nous voyant arriver,
Angelotti s'est suicidé!

Scarpia

Eh bien, qu'on le pendre mort
À la potence! et l'autre prisonnier?

Spoletta

Le chevalier Cavaradossi?
Tout est prêt, Excellence!

Tosca *(à soi-même)*

Mon Dieu, venez à mon aide!

Scarpia *(à Spoletta)*

Attends.
(bas, à Tosca) Eh bien?
*(Tosca fait oui de la tête, puis, pleurant
de honte, se cache le visage. À Spoletta.)*
Écoute...

Tosca *(interrompant aussitôt Scarpia)*

Mais je le veux libre
À l'instant!

Scarpia *(à Tosca)*

Il faut sauver les apparences. Je ne puis
Faire grâce ouvertement. Il faut que tout
le monde
Tienne pour mort le chevalier.
(montrant Spoletta)
Cet homme fidèle va s'en occuper.

Tosca

Qui m'assure?

Scarpia

L'ordre que je vais lui donner
devant vous.
(se retournant vers Spoletta)
Spoletta, ferme.
*(Spoletta s'empresse de fermer les portes,
puis revient vers Scarpia. Ce dernier regarde
avec une intention marquée Spoletta, qui,
de la tête, fait signe à plusieurs reprises
qu'il devine la pensée de Scarpia.)*
J'ai changé d'avis...
Que le prisonnier soit fusillé.
Attends...
Comme on l'a fait pour le comte
Palmieri...

Spoletta

Une exécution...

Scarpia *(avec une intention marquée)*

... simulée!... Comme on l'a fait
Pour le comte Palmier! Tu as bien
compris?

Spoletta

J'ai compris.

Scarpia

Va.

Tosca *(intervenant)*

Je veux le prévenir moi-même.

Scarpia

Soit.

(à Spoletta, montrant Tosca)

Tu la laisseras passer.

(avec une intention marquée)

Prends garde : à la quatrième heure...

Spoletta (avec intention)

Oui. Comme Palmieri...

(Spoletta s'en va. Scarpia écoute Spoletta

s'éloigner, puis s'approche avec passion

de Tosca.)

Scarpia

J'ai tenu ma promesse...

Tosca (l'arrêtant)

Pas encore.

Je veux un sauf-conduit,

pour pouvoir fuir

Les États de l'Église avec lui.

Scarpia (avec galanterie)

Vous voulez donc partir?

Tosca (avec conviction)

Oui, pour toujours!

Scarpia

Comme il vous plaira.

(il se dirige vers le secrétaire; se met à écrire,

s'interrompt pour demander à Tosca)

Quelle route voulez-vous prendre?

Tosca

La plus courte!

Scarpia

Civitavecchia?

Tosca

Oui.

(tandis que Scarpia écrit, Tosca s'est

approchée de la table et, d'une main

tremblante, elle a saisi le verre de vin

d'Espagne que Scarpia lui avait versé; mais,

en portant le verre à ses lèvres, elle aperçoit

sur la table un couteau pointu et affûté;

Elle jette rapidement un regard vers Scarpia,

qui, à ce moment, est train d'écrire,

et, avec d'infinies précautions, cherche

à s'emparer du couteau. Puis elle le dissimule

derrière elle en s'appuyant à la table,

sans cesser de surveiller Scarpia. Celui-ci,

ayant fini de rédiger le sauf-conduit, y appose

son cachet, replie la feuille; puis, ouvrant

les bras, il s'approche de Tosca pour l'enlacer.)

Scarpia

Tosca! Enfin tu m'appartiens!...

(mais son accent voluptueux se transforme

en un cri terrible: Tosca l'a frappé en pleine

poitrine. Criant.)

Maudite!

Tosca (criant)

Voilà le baiser de Tosca!

(Scarpia, chancelant, cherche à s'agripper

à Tosca, qui, terrorisée, recule.)

Scarpia (d'une voix étranglée)

À l'aide! je meurs! Au secours! je

meurs! Ah!

Tosca (pleine de haine, à Scarpia)

Le sang t'étouffe?

Scarpia (étouffant)

Au secours!

Tosca

Le sang t'étouffe?

Scarpia (se débattant inutilement)

À l'aide!... Je meurs, je meurs!

Tosca

Ah! et tué par une femme!

Scarpia

À l'aide!

Tosca

Tu m'as assez torturée!

Scarpia (s'affaiblissant)

Au secours! Je meurs!

(il fait un dernier effort, puis retombe sur le dos.)

Tosca

M'entends-tu encore? Parle!

Regarde-moi: je suis Tosca!...

O Scarpia!

Scarpia (suffoquant)

Au secours, à l'aide!

Tosca

Le sang t'étouffe?

Scarpia (râlant)

Je meurs!

Tosca (se penchant sur Scarpia)

Meurs damné! Meurs, meurs, meurs!

Scarpia (sans voix)

Ah!

(il cesse de bouger.)

Tosca (le voyant immobile)

Il est mort! à présent je lui pardonne!

(sans quitter des yeux le cadavre de Scarpia,

Tosca va vers la table,

prend une carafe d'eau et, trempant

une serviette, se lave les doigts, puis,

devant le miroir, elle rajuste ses cheveux.

Se souvenant du sauf-conduit, elle le cherche

sur le secrétaire, mais sans le trouver;

elle cherche encore et finalement le voit

dans la main contractée de Scarpia.

Elle lui soulève le bras et le laisse retomber après s'être saisie du sauf-conduit, qu'elle cache dans son sein.)

Tosca

Et devant lui tremblait tout Rome!
(elle s'apprête à sortir, mais, prise d'un remords, elle va prendre deux chandeliers qui se trouvent sur la console et les allume au

candélabre qui est sur la table et qu'elle mouche ensuite. Elle place un chandelier allumé à droite de la tête de Scarpia et l'autre à gauche. Elle cherche de nouveau autour d'elle et, voyant un crucifix, va le détacher du mur et, le portant religieusement, elle s'agenouille pour le déposer sur la poitrine de Scarpia. Elle se relève et, avec force précautions, sort de la pièce en refermant la porte.)

ACTE III

L'esplanade du château Saint-Ange.

C'est la nuit. On entend au loin les clarines d'un troupeau, qui s'affaiblissent toujours plus.

Un berger

Moi, des soupirs,
Je t'en adresse autant
Qu'il y a de feuilles
Agitées par le vent.
(Les battements des cloches du troupeau s'estompent dans le lointain)
Tu me méprises,
Et je m'afflige ;
O lampe d'or,
Tu me fais mourir !
(les cloches sonnent matines. Un piquet, commandé par un Sergent, monte sur l'esplanade, amenant Cavaradossi. Le piquet s'arrête, et le Sergent conduit le condamné à la casemate. À la vue du sergent, le Géôlier se lève et le salue ; le Sergent remet une feuille au Géôlier. Celui-ci examine la feuille, s'assied à la table, ouvre le registre et écrit tout en posant ses questions.)

Le géôlier

Mario Cavaradossi ?
(Cavaradossi incline la tête en signe d'acquiescement. Le Géôlier tend la plume au Sergent.)
À vous.
(Le Sergent signe le registre, puis se retire avec les soldats. À Cavaradossi.)
Il vous reste une heure.
Un prêtre est à votre disposition.

Cavaradossi

Non. Mais je vous demande une dernière grâce...

Le géôlier

Si je puis...

Cavaradossi

Je laisse au monde
Un être cher. Permettez
Que je lui écrive un billet.
(retirant une bague de son doigt)
Cette bague est le dernier vestige
De ma fortune...
Si vous me promettez
De remettre mon dernier adieu,
Elle est à vous...

Le géôlier *(hésite, puis accepte et fait signe à Cavaradossi de s'asseoir)*
Écrivez.
(Il va s'asseoir. Cavaradossi demeure un instant pensif, puis se met à écrire...)

Mais, après avoir tracé quelques lignes, il est envahi par les souvenirs et s'arrête d'écrire.)

Cavaradossi (songeur)

Et les étoiles brillaient... la terre
Embaumait de senteurs, la porte
Du jardin grinçait... Un pas volait
sur le sable...
Elle entraît, parfumée,
Elle tombait dans mes bras...
O doux baisers, langoureuses caresses,
Tandis que, frémissant,
Je dénouais les voiles qui cachaient
son beau corps !
Il s'est enfui pour toujours,
mon rêve d'amour...
L'heure n'est plus
Et je meurs désespéré!...
Je meurs désespéré!
Et je n'ai jamais tant aimé la vie!...
(il éclate en sanglots en se couvrant des mains le visage. Arrive Spoletta, accompagné du Sergent et suivi de Tosca. Spoletta montre d'un signe à Tosca où se trouve Cavaradossi, puis appelle le Géôlier ; avec ce dernier et le Sergent, il sort, non sans avoir donné à une sentinelle l'ordre de surveiller le prisonnier. Tosca, qui durant tout ce temps était très agitée, voit Cavaradossi qui pleure ; elle s'élançait vers lui et lui montre le sauf-conduit. À la vue de Tosca, Cavaradossi, stupéfait, se redresse d'un bond puis lit le feuillet qu'elle lui présente.)

Cavaradossi (lisant)

Ah ! « Laissez passer Floria Tosca... »

Cavaradossi et Tosca (lisant ensemble)

... et le cavalier
Qui l'accompagne. »

Tosca *(à Cavaradossi, avec enthousiasme)*
Tu es libre !

Cavaradossi *(regardant la feuille et déchiffrant la signature)*
« Scarpia !... »

Scarpia qui cède ? C'est là
Sa première grâce...
(il regarde Tosca avec intention.)

Tosca *(reprenant le sauf-conduit qu'elle met dans son aumônière)*
Et la dernière !

Cavaradossi

Que dis-tu ?...

Tosca (éclatant)

Il voulait ton sang
Ou mon amour... Pleurs et prières
furent vains.
En vain, folle d'horreur,
J'ai prié la Madone et les Saints...

Le monstre impie
 Disait: «Déjà la potence
 Dresse ses bras au ciel!»
 Les tambours roulaient...
 Le monstre impie riait... Il riait...
 Prêt à se saisir de sa proie!
 «Seras-tu mienne?»
 Oui. Je me suis promise
 À son désir. Mais près de là
 Une lame brillait...
 Il écrivit le billet libérateur...
 Voulut m'enlacer dans l'horrible
 étreinte...
 Et moi je lui plantai cette lame
 dans le cœur.

Cavaradossi

Toi?... de ta main, tu l'as tué!
 Toi, si pieuse,
 Si bienveillante, et pour moi!

Tosca

J'en eus les mains
 Trempées de sang!...

Cavaradossi (*prenant les mains de Tosca
 dans les siennes*)

O douces mains, bienveillantes et pures,
 O mains faites pour les choses belles
 et pieuses,
 Pour caresser les enfants, pour cueillir
 les roses,
 Pour vous joindre en prière
 contre le malheur,
 C'est donc en vous, rendues fortes
 par l'amour,
 Que la justice a déposé ses armes
 saintes?
 Vous avez donné la mort,
 ô mains victorieuses,
 O douces mains, bienveillantes
 et pures!...

Tosca (*dégageant ses mains*)

Écoute... L'heure est proche;
 j'ai rassemblé
 De l'or et des bijoux... Une voiture
 est prête.
 Mais avant... Tu vas rire, mon amour...
 Mais avant tu seras
 Fusillé – pour l'apparence –
 avec des armes chargées à blanc...
 Simulacre de supplice. Sous le coup...
 tu tombes.
 Les soldats s'en vont...
 et nous sommes sauvés!
 Puis Civitavecchia... une tartane...
 Et la mer!

Cavaradossi

Libres!

Tosca

Libres!

Cavaradossi

Sur la mer!

Tosca

Qui souffre encore sur la terre?
 Ne sens-tu pas les effluves des roses?...
 Ne te semble-t-il pas que les choses,
 Emplies d'amour, attendent toutes
 le soleil?

Cavaradossi (*avec la plus tendre émotion*)

C'est à cause de toi que la mort
 m'était amère;
 C'est de toi que la vie tire sa splendeur,
 Dans mon être, la joie et le désir
 Naissent de toi, comme la chaleur naît
 de la flamme.
 Dans tes yeux qui ont pouvoir de révéler,
 Je verrai les cieux flamboyer puis pâlir,
 Et la beauté des choses les plus
 admirables
 N'auront de voix et de couleur
 qu'à travers toi.

Tosca

L'amour, qui sut te garder en vie,
 Sera notre guide sur la terre,
 notre nocher sur la mer,
 Et il embellira le monde à nos regards.
 Jusqu'au moment où,
 réunis aux sphères célestes,
 Nous nous dissiperons,
 comme au soleil couchant,
 Sur la mer, les nuages légers,
 les nuages légers!
 (*tous deux restent émus, silencieux;
 puis Tosca, rappelée à la réalité, regarde
 autour d'elle avec inquiétude.*)
 Ils ne viennent pas...
 (*à Cavaradossi avec une tendresse pressante*)
 Prends garde!... Au coup de feu, il te faut
 Tomber aussitôt.

Cavaradossi (*la rassurant*)

Ne crains rien,
 Je tomberai à l'instant... avec naturel.

Tosca (*insistant*)

Mais fais attention de ne point
 te faire mal!
 Avec le métier de la scène,
 Moi je saurais m'y prendre...

Cavaradossi (*l'interrompant*)

Parle-moi encore, comme tu le faisais;
 Le son de ta voix est si doux!

Tosca

Unis dans l'exil,
 Nous répandrons dans le monde
 notre amour,
 Une harmonie de couleurs...

Tosca et Cavaradossi (s'exaltant)

... nous répandrons une harmonie de chants.
(un peloton de soldats est entré; un Officier les commande, qui déploie ses hommes dans le fond. Suivent Spoletta, le Sergent, le Geôlier; Spoletta donne les instructions nécessaires. Dans un élan d'enthousiasme.)
 Triomphante,
 D'une espérance nouvelle
 L'âme frémit
 Dans une ardeur céleste
 Toujours plus grande.
 Et, dans un vol harmonieux,
 Déjà l'âme s'élève
 À l'extase de l'amour.
(le ciel devient plus lumineux; c'est l'aube.)

Tosca

Je fermerai tes yeux de mille baisers,
 Je te donnerai mille noms d'amour.
(le Geôlier s'approche de Cavaradossi et, ôtant son bonnet, lui montre l'Officier; puis, ayant pris le registre des condamnés, il sort. Quatre heures sonnent.)

Le géôlier

C'est l'heure!

Cavaradossi

Je suis prêt.

Tosca (à Cavaradossi, très bas et en riant sous cape)

Rappelle-toi: au premier coup,
 À terre!...

Cavaradossi (bas et tout en riant aussi)

À terre.

Tosca

Et ne te relève pas
 Avant que je t'appelle.

Cavaradossi

Non, mon amour!

Tosca

Et tombe bien.

Cavaradossi (en souriant)

Comme la Tosca au théâtre.

Tosca (le voyant sourire)

Ne ris pas...

Cavaradossi (sérieux)

Comme ça?

Tosca

Comme ça.
(Cavaradossi, après avoir salué sa maîtresse, suit l'Officier.)
 Comme l'attente est longue!
 Pourquoi tardent-ils encore?...
(elle voit l'Officier et le Sergent qui conduisent

Cavaradossi contre le mur; le Sergent veut bander les yeux de Cavaradossi; celui-ci, souriant, refuse.)

Déjà le soleil se lève...

Pourquoi tardent-ils encore?...

C'est une comédie,

Je le sais... Mais cette angoisse

semble éternelle!...

(l'Officier et le Sergent disposent le peloton et donnent leurs ordres.)

Voilà!... Ils lèvent leurs armes...

Comme il est beau, mon Mario!...

(en voyant l'Officier qui va abaisser son sabre, elle porte les mains à ses oreilles pour ne pas entendre la détonation.

Puis, de la tête, elle fait signe à Cavaradossi de tomber.)

Là, meurs!

(en le voyant à terre, elle lui envoie un baiser du bout des doigts.)

Quel artiste!

(le Sergent s'approche de Cavaradossi à terre et l'examine; Spoletta s'est approché lui aussi; il éloigne le Sergent en l'empêchant de donner le coup de grâce. L'Officier aligne ses soldats; le Sergent retire la sentinelle qui se tenait au fond, puis tous, précédés par Spoletta, sortent. Tosca, très agitée,

a surveillé tous ces mouvements, craignant que Cavaradossi, par impatience, ne bouge ou ne parle avant le moment opportun.)
 O Mario, ne bouge pas...
 Ils s'éloignent... pas un mot!
 Ils s'en vont...
 Ils descendent... Ils descendent...
(croyant un instant que les soldats reviennent, elle s'adresse de nouveau à Cavaradossi.)

Ne bouge pas encore...

(elle court vers son amant.)

Vite, debout! Mario, Mario! Debout, vite!

Allons!

(le touchant, inquiète, le retournant)

Debout, debout!! Mario! Mario!

(poussant un cri)

Ah!

(avec désespoir)

Mort!... mort!... mort!...

(elle se jette sur le corps de Cavaradossi avec des mots sans suite, des soupirs,

des sanglots.)

O Mario... tu es mort? toi? Comme ça?...

Finir comme ça? Finir comme ça!

(embrassant le cadavre de Cavaradossi)

Toi, mort?... mort?...

(pleurant)

Mario... ta pauvre Floria! Mario! Mario!

(elle reste prostrée, pleurant désespérément,

sur le corps de Cavaradossi.)

Spoletta, Sciarrone et quelques soldats*(cris prolongés, lointains)*

Ah!

Poignardé, vous dis-je!

Spoletta et quelques soldats

Scarpia?

Sciarrone

Scarpia.

Spoletta

La femme, c'est Tosca!

Sciarrone et quelques soldats

Ne la laissez pas s'échapper!

Spoletta et Sciarrone *(se rapprochant)*

Attention aux issues de l'escalier!

(très près) Attention aux issues

de l'escalier!

*(On entend un grand bruit.**Spoletta et Sciarrone apparaissent.)***Sciarrone** *(montrant Tosca du doigt**et criant)*

C'est elle!

Spoletta

Ah, Tosca, tu vas payer cher

Sa mort!

Tosca

Par la mienne!

(Spoletta se jette sur elle, mais Tosca, sautant sur ses pieds, le repousse si violemment qu'elle le fait presque tomber à la renverse dans l'escalier, court au parapet, sur lequel elle monte et crie.)

O Scarpia, rendez-vous devant Dieu!

(elle se jette dans le vide; Sciarrone et quelques soldats qui sont montés en désordre courent au parapet et regardent en bas. Spoletta reste abasourdi, pantois.)

FIN

Traduction Michel Orcel

© L'Avant-Scène Opéra Paris 1993

NOUVEAU: LEXUS GS 450h TOUT HYBRIDE.

LEXUS
HYBRID
DRIVE



DE 0 À 100 km/h EN 5,9 SECONDES SELLERIE
CUIR 345 ch (254 kW) CAMÉRA DE RECUIL ACCÉLÉRATION
ÉMISSIONS DE CO₂ 145 g/km** PROJECTEURS LED CATÉGORIE DE
RENDEMENT ÉNERGÉTIQUE B REMOTE TOUCH DE SÉRIE TRÈS COMPLETS
DÈS FR. 89'800.- * (DÈS FR. 73'400.- GS 450h impression) **ESSAYEZ-LA VITE.**

10 000.- PREMIUM
OFFER*
3,9% PREMIUM
LEASING*

LEXUS

12-213-CS



Votre spécialiste
depuis 1924.

Emil Frey SA, Crissier
www.emilfreycrissier.ch

* Conditions d'offre et de leasing préférentielles: valables pour les mise en circulation jusqu'au 31.12.2012. Prix de base conseillé GS 450h F SPORT dès Fr. 99 800.-, prix net GS 450h F SPORT dès Fr. 89 800.-, après déduction de l'offre préférentielle de Fr. 10 000.-. Mensualité dès Fr. 1011.10.-, TVA incl. Acompte 25 % du prix net. 48 mois, 10 000 km/an. Taux d'intérêt annuel eff.: 3,97 %. Caution 5 % du montant du financement. Valeur résiduelle suivant directives de Multi-lease AG. Casco complète obligatoire. Il est interdit d'accorder un crédit susceptible d'entraîner le surendettement du consommateur. ** Consommation suivant directive CE 715/2007/CEE mixte 6,2l/100 km. Émissions moyennes de CO₂ de tous les modèles de véhicules immatriculés en Suisse: 159 g/km. Les mentions relatives à la consommation fi garant dans nos documents de vente sont des données normalisées suivant la réglementation européenne en vigueur pour la comparaison des différents véhicules. Dans la pratique, elles peuvent varier parfois sensiblement en fonction du style de conduite, de la charge utile, de la topographie et des conditions météorologiques. Nous recommandons en outre le mode de conduite Eco-Drive respectueux de l'environnement.

PROCHAINS ÉVÉNEMENTS

MIDI-RÉCITAL

MARDI 23 AVRIL, 12H15

ARTISTES DE L'AIGLON

CRÉATIONS DANSE

VENDREDI 3 MAI, 20H / DIMANCHE 5 MAI, 17H

CISCO AZNAR & ÉCOLE-ATELIER RUDRA BÉJART LAUSANNE

LE SACRE DU PRINTEMPS – IGOR STRAVINSKY
CENTENAIRE DE LA CRÉATION DE L'ŒUVRE AU
THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES À PARIS
MULAMBO

CONCERT

DIMANCHE 12 MAI, 17H

VIRTUOSES DE MOSCOU & CAMERATA DE LAUSANNE

VIOLONS ET DIRECTION VLADIMIR SPIVAKOV ET PIERRE AMOYAL

GALA DE DANSE

VENDREDI 17 MAI, 20H

ULIANA LOPATKINA & FRIENDS

DANSEUSE ÉTOILE ET DANSEURS DU THÉÂTRE MARIINSKY

CONCERT – 30^E ANNIVERSAIRE

MERCREDI 29 MAI, 19H

QUATUOR SINE NOMINE LE VIN HERBÉ

DE FRANK MARTIN
ACADÉMIE VOCALE DE SUISSE ROMANDE
DIRECTION RENAUD BOUVIER

OPÉRA

21, 24, 26, 28 AVRIL 2013

L'AIGLON

JACQUES IBERT (1890-1962)
ET ARTHUR HONEGGER (1892-1955)

« LES AILES BRISÉES DU FILS DE NAPOLÉON ! »



Direction musicale **Jean-Yves Ossonce**

Mise en scène **Renée Auphan**

D'après la production de **Patrice Caurier et Moshe Leiser**

Orchestre de Chambre de Lausanne

Chœur de l'Opéra de Lausanne

Avec **Carine Séchaye, Marc Barrard, Franco Pomponi, Benoît Capt, André Gass, Christophe Berry, Sacha Michon, Carole Meyer, Marie Karall, Céline Soudain, Antoinette Dennefeld**

SUIVEZ L'ACTUALITÉ SUR NOTRE PAGE FACEBOOK

ABONNEZ-VOUS À LA NEWSLETTER SUR:

WWW.OPERA-LAUSANNE.CH

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

Image couverture
Anne et Patrick Poirier

Impression
PCL Presses Centrales SA
www.pcl.ch