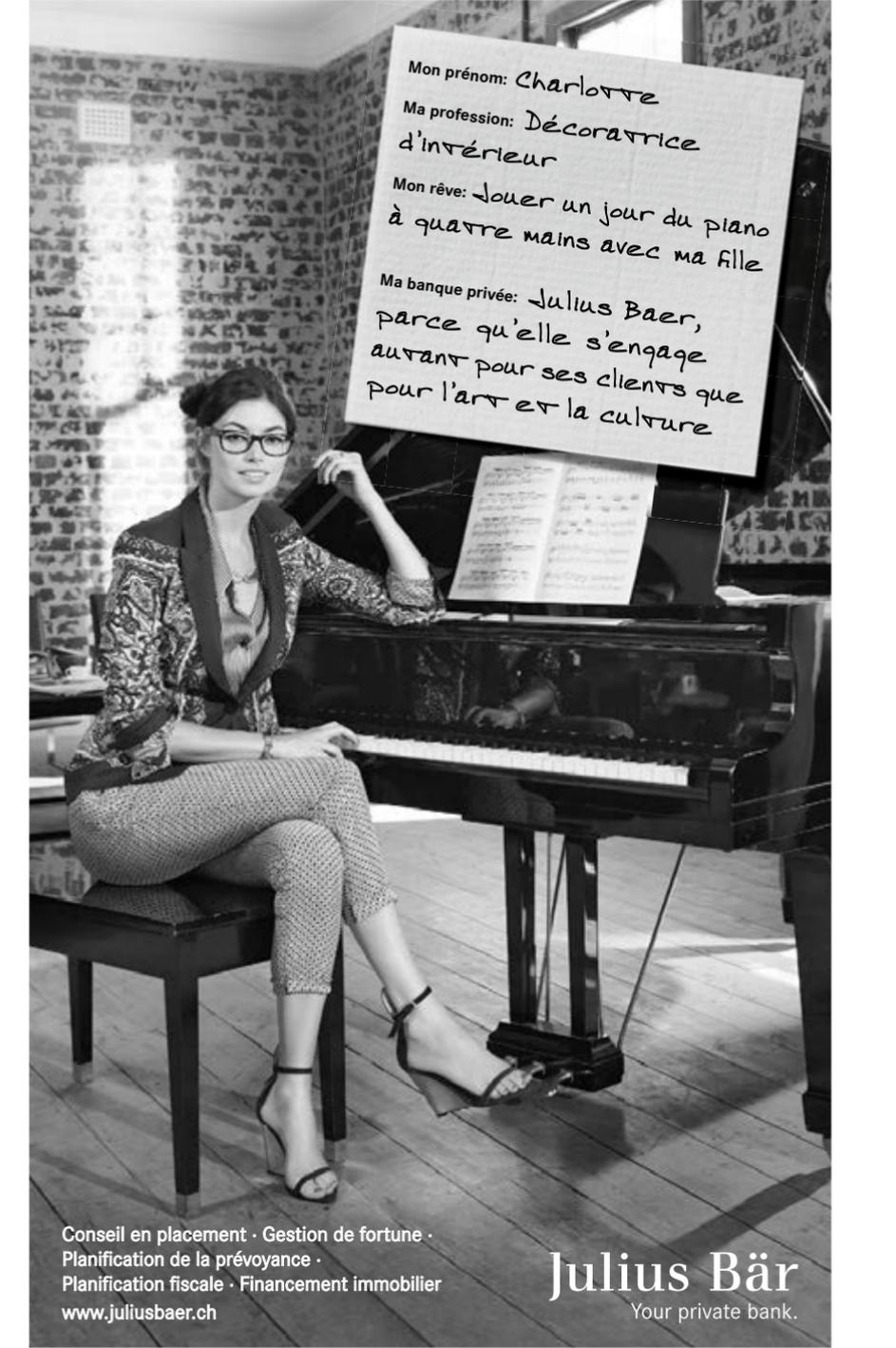


« Cette année, plus encore que toute autre, la Vaudoise Assurances est fière de soutenir l'Opéra de Lausanne en tant que sponsor principal. Après deux années de travaux et cinq saisons hors les murs, c'est sans aucun doute un nouveau chapitre de l'histoire de l'Opéra de Lausanne qui s'ouvre.

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](http://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<sup>er</sup> 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'I *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 Walthar 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 insinuantes 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 déplié 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 anti-héros 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 nécessaire. 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 et garder 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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



AL AWIR ROAD  
DUBAI - 11 A.M.



BRUNELLO CUCINELLI ROBE, CARDIGAN, COLLIER, SAC

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

SHOP ONLINE  
[www.bongenie-grledr.ch](http://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.

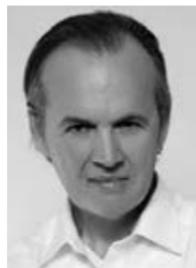
Giancarlo Monsalve a chanté au Royal Opera House Covent Garden, aux Arènes de Vérone, au Grand Théâtre de Varsovie, au Macerata Opera Festival, à l'Opernhaus de Zurich, au Teatro Comunale de Bologne, au Teatro Regio de Turin, à l'Opéra de Nice, à l'Opéra de Hanovre, à la Bayerische Staatsoper de Munich, 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](http://www.terravin.ch)

# 8

# OCL

ORCHESTRE  
DE CHAMBRE  
DE LAUSANNE

## 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  
INDUSTRIEL ET CULTUREL  
PAR LA REGION VAUDOISE



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<sup>er</sup> violon solo  
Julie Lafontaine, 2<sup>e</sup> solo  
Delia Bugarin, Lilia Chepikova,  
Alexander Grytsayenko,  
Edouard Jacottet, Piotr Kajdasz  
Janet Loerkens, Catherine Suter

## Violons II

Alexandra Conunova, 1<sup>er</sup> solo  
Olivier Blache, 2<sup>e</sup> solo  
Gábor Barta, Charles Castellon,  
Stéphanie Joseph, Alexandre Orban,  
Anna Vasilyeva

## Altos

Eli Karanfilova, 1<sup>er</sup> solo  
Nicolas Pache, 2<sup>e</sup> solo  
Venera Anastassova, Johannes Rose,  
Janka Szomor-Mekis, Karl Wingerter

## Violoncelles

Joel Marosi, solo  
Catherine Marie Tunnell, 2<sup>e</sup> solo  
Arthur Guignard,  
Philippe Schiltknecht,  
Christian Volet

## Contrebasses

Marc-Antoine Bonanomi, 1<sup>er</sup> solo  
Sebastian Schick, 2<sup>e</sup> solo  
Daniel Szomor, Daniel Spoerri

## Harpe

Anne Bassand

## Célesta/orgue

Jean-Philippe Clerc

## Flûtes

Jean-Luc Sperissen, solo  
Anne Moreau, 2<sup>e</sup> solo  
Claire Chanelet

## Hautbois

Beat Anderwert, solo  
Markus Haerberling, 2<sup>e</sup> solo

## Clarinettes

Davide Bandieri, solo  
Curzio Petraglio, 2<sup>e</sup> solo

## Bassons

Dagmar Eise, solo  
François Dinkel, 2<sup>e</sup> solo

## Cors

Ivan Ortiz Motos, solo  
Andrea Zardini, 2<sup>e</sup> solo  
Antonio Lagares,  
Javier Rodriguez

## Trompettes

Marc-Olivier Broillet, solo  
Nicolas Bernard, 2<sup>e</sup> 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](http://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 Saabach  
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 Lehnerr  
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<sup>er</sup> 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<sup>r</sup> Nicolas Bergier, président

M<sup>e</sup> Christophe Piguet, vice-président

M. Jürg Binder, trésorier

M. André Hoffmann

M<sup>me</sup> Françoise Muller

M<sup>me</sup> Camilla Rochat

M. Eric Vigié

M<sup>me</sup> 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](http://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](mailto:laureline.henchoz@lausanne.ch)

+41 21 315 40 82



## MEMBRES DU CERCLE

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

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

#### ENTREPRISES

CLINIQUE BOIS-CERF  
 EDITIONS VIE ART CITÉ  
 M. Philippe Ecoffey  
 FORUM OPÉRA  
 M<sup>e</sup> Georges Reymond  
 LOMBARD ODIER DARIER  
 HENTSCH & CIE  
 M. Jean-Baptiste Aveni  
 SGS SA  
 M. Jean-Luc de Buman

#### DONATEUR

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

# OPÉRA DE LAUSANNE

## CONSEIL DE FONDATION

**Président d'honneur** M. Renato Morandi

**Présidente** M<sup>me</sup> Maia Wentland Forte

**Vice-président** M. Daniel Brélaz

D<sup>r</sup> 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<sup>me</sup> Michele Laird

M<sup>me</sup> Anne-Catherine Lyon

M. Fabien Ruf

M<sup>me</sup> Brigitte Waridel

**Secrétaire hors conseil** M<sup>me</sup> 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](http://www.hugmusique.ch)

**Hug Musique**

## OPÉRA PRATIQUE

- Un nouveau bar à champagne « Laurent Perrier » de 100 m<sup>2</sup> 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.

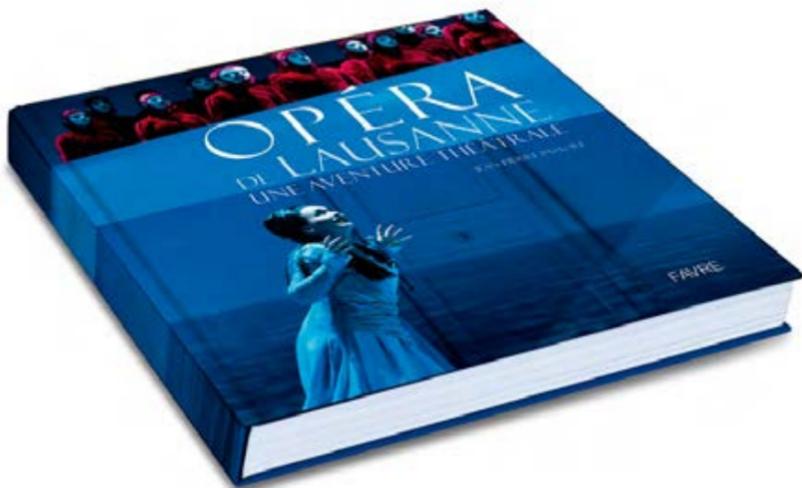


# LE LIVRE DES 140 ANS DU THÉÂTRE MUNICIPAL ET DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

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** *(distrain)*

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 soupirez-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 scélérat  
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'écrit 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 entrerais 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,  
reprenant 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** (impatienté, 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'élançe 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 Géôlier; 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 Géôlier 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 CO<sub>2</sub> 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](http://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 CO<sub>2</sub> 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<sup>E</sup> 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](http://www.less-design.com)

Image couverture  
Anne et Patrick Poirier

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