opéra
Vincent Dumestre
Agnès Jaoui

7–9 nov.
auditOrium

L’Uomo Femina

Opéra de Dijon

théâtre lyrique d’intérêt national

auditOrium
opéra

jeudi 7 novembre 20h
vendredi 8 novembre 20h
samedi 9 novembre 20h

2h30 environ avec entracte
en italien surtitré en français

soirée étudiante
jeudi 7 novembre 20h

Avant-scène
samedi 9 novembre 18h30
avec **Jean-François Lattarico**,
professeur des universités
en études italiennes (durée 1h)

L'Uomo Femina
Baldassare Galuppi

Musique **Baldassare Galuppi**
Livret de **Pietro Chiari**
Créé en 1762 au Teatro San Moisè de Venise

Direction musicale **Vincent Dumestre**
Le Poème Harmonique
Chef de chant & clavecin **Benoît Hartoin**

Mise en scène **Agnès Jaoui**
Scénographie **Alban Ho Van**
Costumes **Pierre-Jean Larroque**
Lumières **Dominique Bruguière**
Coiffure & maquillage **Julie Poulain**
Assistante à la mise en scène **Stéphanie Froeliger**
Assistant lumières **Nicolas Faucheux**

Cretidea **Eva Zaïcik**
Ramira **Lucile Richardot**
Cassandra **Victoire Bunel**
Roberto **Victor Sicard**
Giannino **François Rougier**
Gelsomino **Anas Séguin**
Figurants **David Badau, Grégoire Blanchon, Mylène Duhoux, Adrien Lamberti, Aude Ulrich, Bettina von Schramm**

Réalisation des décors **Ateliers de l'Opéra de Dijon**
Réalisation des costumes **Ateliers de l'Opéra de Dijon**
Édition des partitions © **Annick Ostertag et Lucas Peres pour Le Poème Harmonique**
Ajouts et arrangements **Vincent Dumestre et Benoît Hartoin**
Surtitres **Jean-François Lattarico, Vincent Dumestre et Agnès Jaoui**

Production **Opéra de Dijon**
Coproduction **Le Poème Harmonique, Opéra Royal/Château de Versailles Spectacles, Théâtre de Caen**

Avec le généreux soutien de
Madame Aline Foriel-Destezet

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet

argument

L'histoire se déroule sur une île inconnue de Méditerranée. Cette île est gouvernée par les femmes depuis des temps immémoriaux. Les hommes y vivent sous leur domination, se maquillent et portent des perruques.
La princesse Cretidea y règne sans partage, dirigeant les armées tout en collectionnant les amants.

Acte I

Une tempête fait échouer sur le rivage un bateau avec à son bord deux naufragés : Roberto et Giannino.
Ils sont secourus par Cassandra et Ramira, les confidentes de la princesse Cretidea.
Dans une chambre du palais, Gelsomino, le favori de la princesse, se plaint de son maquillage et de ses vêtements.
Les deux naufragés arrivent au palais pour être présentés à Cretidea. La princesse trouve Roberto à son goût, mais Cassandra en revendique la possession puisque c'est elle qui l'a trouvé et sauvé ! Cretidea ne veut rien entendre : c'est à elle que Roberto doit revenir, car la règle impose que tout objet rejeté par les flots soit destiné au trésor royal.
Roberto, stupéfait de la société qu'il découvre, témoigne des mœurs patriarcales de sa Bergame natale. La princesse s'offusque de telles pratiques, ne pouvant imaginer des femmes soumises à ceux qu'elle considère comme des proies.
L'inquiétude de Roberto ne fait que grandir : il ne sait pas ce qui l'attend et ne veut pour rien au monde ressembler à ces hommes soumis dont il se moque ouvertement.
Ramira tente de modifier l'apparence de Roberto afin qu'il corresponde aux canons de beauté de l'île, mais celui-ci refuse. Roberto ne veut « devenir une bête à aucun prix, avec ce museau peinturluré et contrefait ». Lorsque Cretidea tente de le faire changer d'avis, Cassandra intervient en se disant prête à accepter Roberto tel qu'il est et revendique à nouveau son droit à posséder : cette « proie » qui lui appartient. Roberto s'allie alors à Cassandra.
La princesse, furieuse, exige une sentence fatale à l'encontre de ces deux rebelles.

Acte II

Lors du procès de Roberto et Cassandra, cette dernière tente d'infléchir la princesse qui ne supporte pas qu'un homme lui échappe. Roberto soutient ce discours et déclare son amour pour Cassandra. Il affirme que le règne des femmes est contre-nature, puisque si ce sont elles qui chassent et se battent sur cette île, elles sont pourtant nées pour être mères, « féconder la terre ».
Cretidea ordonne la mort des accusés, mais, ébranlées par les arguments de Roberto, les gardes refusent d'obéir et laissent ainsi s'échapper les deux prisonniers.
Cassandra et Ramira échangent au sujet de leurs deux amants, Roberto et Giannino. Quant à Gelsomino, il se lamente de voir sa bien-aimée se détourner de lui et se désespère de ne plus recevoir ses faveurs.
De son côté, Cassandra, en prise à une grande culpabilité, décide de se sacrifier et de laisser finalement Roberto à Cretidea.
En effet, elle lui est reconnaissante de l'avoir sauvée des années auparavant, du naufrage dans lequel son père a péri et dont elle garde quelques lettres.
Roberto fait alors irruption, confus et agité : il vient de découvrir ces lettres et a reconnu l'écriture de son propre père. Il explique avoir perdu une partie de sa famille dans une tempête et comprend donc que son amante est en réalité sa sœur. Cette révélation vient compromettre l'idylle naissante de Roberto et Cassandra, les laissant tous deux abasourdis, ce qui n'est pas pour déplaire à Cretidea.
Giannino arrive alors pour implorer de l'aide, Gelsomino et ses deux serviteurs le poursuivent armés de bâtons. Fou de jalousie, Gelsomino avait roué de coups celui qui lui a fait perdre sa place de favori et cette trahison lui vaut d'être fait prisonnier par Cretidea.

Acte III

C'est au tour de Gelsomino et ses hommes d'être jugés et condamnés à mort.
Au gré des discussions entre amants, l'ordre social de l'île est questionné; Giannino ne veut plus concéder à Ramira de se plier aux normes de beauté, souhaitant conserver les attributs masculins propres à sa terre natale.
Roberto ne consentira à s'unir à Cretidea qu'à condition qu'elle accepte de renverser l'ordre établi en donnant le pouvoir aux hommes. Elle semble disposée à lui donner raison et lui laisse le choix de la sentence. Il condamne Gelsomino et ses hommes non pas à mort, mais à couper leurs cheveux et à ne plus jamais se maquiller.
Par amour pour Roberto, Cretidea consent à le laisser ainsi instaurer une forme de domination masculine. Toutefois, comme conclut le librettiste Pietro Chiari:

« Mais qui bien raisonne, et qui a bon flair,
Peut comprendre sans hésitation
Ce que l'Auteur a voulu dire. »

note d'intention

Agnès Jaoui metteuse en scène

Je n'ai mis en scène jusque là qu'un seul opéra, *Tosca* de Puccini, c'est à dire une œuvre à l'opposé de *L'Uomo Femina*, puisque *Tosca* est un des opéras les plus joués, qu'il existe mille enregistrements, mille captations, et qu'il nous fallait trouver notre vision de l'œuvre, alors que nous avançons cette fois, en terre inconnue.
Il s'agissait donc pratiquement de créer une œuvre (puisque l'opéra n'a pas été joué depuis trois siècles) mais aussi de créer un monde, un monde où les femmes gouvernent et où les hommes leur sont soumis.

Se sont posées alors bien des questions. À quoi aurait ressemblé ce monde ? La violence y aurait elle été moins grande ? Les hiérarchies différentes ?...

Avec le décorateur Alban Ho Van, nous nous sommes posés la question d'une architecture féminine.
Avec Pierre-Jean Larroque et les couturières des ateliers de l'Opéra de Dijon, nous avons tenté d'imaginer comment les femmes auraient habillé les hommes, s'il s'était agi d'attiser leur désir à elles. Je ne voulais pas simplement habiller les femmes en pantalon et les hommes en robe, ni tomber dans la basique raillerie de l'homme féminisé, mais susciter le trouble et les interrogations sur cette vaste question : qu'est-ce que le masculin et qu'est-ce que le féminin ? Qu'est-ce qui appartiendrait à l'un ou l'autre genre ? Et qui le décide ?

L'aventure a été passionnante et instructive. Instructif de voir la rapidité avec laquelle nous sommes rattrapés par les clichés de genre. Passionnant de découvrir qu'une scène, qu'on pouvait imaginer superficielle, prenait un sens profond et tragique grâce à la musique et l'interprétation, qu'une autre, possiblement bouffonne, devenait d'une cruauté terrible. Car il me semble qu'on en revient toujours à cette question, cette peur du féminin, cette terreur, consciente ou inconsciente chez certains hommes, d'être féminisés, dépossédés de leur virilité, c'est à dire dans leur carte mentale, soumis, suprême infamie, comme l'illustre en ouverture de l'opéra le tableau de François Lemoyne, représentant Hercule soumis par Omphale. L'œuvre ne parle que de ça : qui aura le pouvoir ? Qui soumettra l'autre ? Qui tiendra la quenouille et qui tiendra le sceptre ? Et ainsi, fait ressortir, il me semble, tout le ridicule, voire la dangerosité d'une vision si réductrice.
Passionnant aussi de découvrir, grâce à Vincent Dumestre et avec Benoît Hartoin, comment la partition mettait en valeur tel ou tel propos, et émouvant de tenter de deviner les intentions de l'auteur derrière les notes.

Enfin, je voudrais dire la joie que j'ai eu à travailler avec les chanteurs, chanteuses et toute l'équipe, suivants, suivantes, gardes. Ils se sont prêtés au jeu avec enthousiasme et engagement, je les trouve merveilleux et je leur dis m.....

note d'intention

Vincent Dumestre directeur musical

C'est dans les théâtres de la République de Venise, et dans ces *opere buffe* qui s'autorisaient librement la satire que voit le jour cet *Uomo Femina* en 1762 sous la plume de Baldassare Galuppi. Celui-ci est alors, en ce milieu de XVIII[e] siècle, l'un des derniers représentants d'une tradition vénitienne qui avait inventé, un siècle plus tôt, l'opéra comme spectacle public — la filiation est directe, de Monteverdi à Legrenzi puis à Lotti, professeur de composition de Galuppi. Mais Galuppi conçoit un langage musical qui prend ses marques vis-à-vis de ses prédécesseurs, avec une modernité confondante : alors que son *Gustavo Primo* est composé dans les mêmes années 1740 et pour le même théâtre San Samuele que *La Griselda* de Vivaldi, Galuppi s'engage, lui, à grand fracas dans le classicisme et prépare Haydn et Mozart, tout en rappelant l'esprit baroque du théâtre bouffon et les couleurs orchestrales typiques de la Cité des Doges ! Chez Galuppi, la musique n'est que théâtre, et le genre *buffa* qu'il choisit d'investir ici ne l'oblige pas aux conventions de l'*opera seria* : ainsi, les airs sont tour à tour longs et développés ou très courts et incisifs — comme la *Cavatina* de Roberto de l'acte II, l'une des premières du genre, les longues structures *da capo* sont bannies : le compositeur organise un discours lumineux et spontané, à l'instar de l'esprit vénitien et s'amuse, avec les instruments dont il dispose — violons au premier plan, violetta, mais aussi hautbois, cor, luth, mandoline et clavecin — au gré du livret et des humeurs des personnages.

Et quels personnages ! Une monarchie où règnent, dirigent, dominent les femmes, quand les hommes se font beaux, se soumettent et obéissent. Une Cité d'où les femmes partent chasser, s'amusent, et règnent sur leur sérail, quand l'homme, successivement appelé créature, sexe faible, proie ou joli garçon, doit se montrer servile et rester confiné au Palais. Un palais où la femme est légitimement infidèle et choisit ses hommes-objets, quand les hommes sont statutairement fidèles, et dont le maquillage et la couture sont les seuls passe-temps tolérés — et l'apparence, leur seule vertu…

Toute ressemblance avec un patriarcat existant ou ayant existé n'a ici rien d'une coïncidence — et tout d'un pamphlet musical. Car le grand rival de Goldoni, Pietro Chiari, est une figure éminente du XVIII[e] siècle, un écrivain engagé qui porte une vision avant-gardiste de la place des femmes dans la société : il écrira notamment en 1783, dans ses *Dialoghi d'una dama col suo cavaliere* que son siècle éclairé « sera

suivi d'autres siècles dans lesquels les droits des femmes seront reconnus, la nature n'ayant pas prédestiné les femmes à être les esclaves des hommes, mais leurs égales et leurs compagnes».
Sans juger des avancées du siècle des Lumières à l'aune de notre XXI^e^ siècle, on peut néanmoins lire à travers cette satire musicale les interrogations de Pietro Chiari et Galuppi sur leur époque: y émergent, comme ailleurs en Europe, la remise en question de la société patriarcale, la prise de conscience de la place dépréciée des femmes, l'idée du genre comme construction sociale, l'exigence de redéfinir le masculin et le féminin, de questionner les préjugés, les normes genrées, les coutumes, le sens commun misogyne, tout comme la légitimité absolue du souverain. Et Chiari d'affirmer: le XVIII^e^ siècle «è il secolo delle donne*»!

Au troisième acte de cet *Homme-Femme*, en dépit de la force de l'écriture musicale et de l'extraordinaire charge satirique du tandem Chiari-Galuppi, cette cinglante remise en question de la société vénitienne ne résiste pas au *lieto fine* traditionnel de l'opéra italien. Elle tolère la critique tant qu'on revient, *in fine*, à bon port de la réalité: au dernier acte, Roberto impose finalement sa conception du patriarcat — encore pour quelques siècles, les hommes règneront sur les femmes… Mais j'aime à voir, dans les derniers mots très énigmatiques du chœur final de cette œuvre, la conviction visionnaire d'un auteur qui soudain, en guise de conclusion, prend la parole:

«Chi ha buon senno, chi ha buon naso,
Puo capir senza esitanza
Che l'Autor non scrisse a caso.»

«Mais qui bien raisonne, et qui a bon flair,
Peut comprendre sans hésitation
Ce que l'Auteur a voulu dire.»

—

* *«c'est le siècle des femmes»*

Une utopie politique et sexuelle

Jean-François Lattarico professeur des universités en études italiennes

Représenté en octobre 1762 au théâtre vénitien de San Moisè, un théâtre de modestes dimensions (700/800 places), spécialisé dans le répertoire bouffe et comique, *L'Uomo femmina** de Galuppi connut un certain succès et fut repris six ans plus tard au Teatro della Cava de Pavie. La partition, considérée comme perdue, fut retrouvée en 2006, à la Bibliothèque du Palais d'Ajuda à Lisbonne, en parfait état de conservation, à l'exception de trois airs manquants. Si l'attribution à Baldassare Galuppi ne fait pas de doute — il est l'un des fondateurs, avec Goldoni, du *dramma giocoso* — le livret, en revanche, a été publié anonymement. Il est cependant fort probable, compte tenu de la qualité littéraire du texte, que l'auteur en est Pietro Chiari; d'une part, parce qu'il compte parmi les librettistes familiers du San Moisè, d'autre part, parce qu'il était considéré comme le rival de Goldoni, dont il prenait le contrepied en réactualisant le même thème dans ses propres livrets. Cet opéra reprend ainsi la thématique du *Mondo alla roversa* de 1750 (livret de Goldoni, musique de Galuppi), dont l'intrigue se déroule également sur une île gouvernée par des femmes. Les exemples de reprises sont nombreux.

L'intrigue de *L'Uomo femmina** se déroule donc sur une île indéterminée, où règne la princesse Cretidea de manière tyrannique, secondée par sa ministre et confidente Ramira et sa dame de cour Cassandra. Les hommes ont un comportement efféminé, passent leur temps à se maquiller et à prendre soin de leur corps, à l'instar de Gelsomino, favori de la reine, obsédé par son apparence. Cette inversion complète des valeurs — la virilité est du côté des femmes, la féminité du côté des hommes — est questionnée, avant d'être contestée, par l'arrivée de deux jeunes hommes qui échouent sur l'île à la suite d'un naufrage, Roberto et son serviteur Giannino. Cretidea tombe immédiatement sous le charme du premier, mais rappelle que, selon la législation en vigueur, Roberto ne doit être amoureux que d'une seule femme, tandis que Cretidea et les femmes de l'île peuvent avoir plusieurs amants. Tout y est inversé, le sexe fort devient faible, et vice-versa ; le fard est l'apanage de l'homme, tandis que les femmes se démarquent par leurs velléités guerrières. Les différentes péripéties accélèrent le déroulement de l'intrigue vers son *lieto fine*: on y apprend que Cassandra, qui en était également éprise, est la sœur de Roberto, tandis que ce dernier, dans une forme de compromis propre au siècle des Lumières, accepte de partager le trône avec Cretidea, rétablissant ainsi l'ordre initialement perturbé.

Malgré la morale de convention, le livret se démarque par son audace, qui interroge le trouble et l'instabilité identitaires, en évitant notamment le topos éculé du travestissement; les sexes ne sont pas «modifiés» dans leur apparence: on leur assigne d'autres fonctions. La dimension parodique n'exclut pas, au contraire, une réflexion sur l'instabilité du genre qui, deux siècles et demi plus tard, semble plus actuelle que jamais. La musique de Galuppi — qui escamote les conventions rhétoriques de l'*opera seria*, les *arie da capo* notamment —, à travers des récitatifs d'une grande fluidité, des *lamenti* et des ensembles théâtralement efficaces, adhère au plus près des différents affects véhiculés par le livret, dont l'intrigue et ses péripéties ne sont au fond que le miroir inversé de notre humaine et contemporaine condition.

—

** L'orthographe utilisée ici est celle du livret original même si, à l'époque, d'autres orthographes étaient également utilisées*

entretien

L'engagement derrière le rire de la satire

Vincent Dumestre directeur musical

***L'Uomo Femina* est une partition longtemps réputée perdue, retrouvée à Lisbonne au début des années 2000. Comment avez-vous découvert cette œuvre ?**
C'est le musicologue Jean-François Lattarico qui m'a fait découvrir le manuscrit, conservé au Palais d'Ajuda à Lisbonne. J'ai contacté leur bibliothèque pour en obtenir une copie sous forme de microfilm. C'était en 2014 : dix ans auront été nécessaires pour travailler sur l'œuvre, réunir l'équipe artistique idéale et trouver des théâtres intéressés afin de présenter aujourd'hui cet *Uomo Femina* sur les scènes françaises.

Dans quel état avez-vous trouvé cette partition oubliée depuis plus de deux cent cinquante ans ?
L'œuvre est parfaitement conservée : le manuscrit est très lisible et les récitatifs sont au complet. Il y manque seulement trois airs. Pour les remplacer, nous avons adapté avec mon assistant Benoît Hartoin des airs provenant d'autres œuvres de Galuppi.
Nous avons également retrouvé le livret imprimé de l'opéra, actuellement conservé à la bibliothèque de Bologne en Italie. Celui-ci nous livre de précieuses informations absentes de la partition, notamment des indications scéniques et les noms des interprètes lors de la création en octobre 1762 au Teatro San Moisè de Venise : Cretidea était incarnée par Agata Masi, Cassandra par Marianna Bianchi et Gelsomino par un baryton virtuose de la cour de Charles de Lorraine, Francesco Bianchi.

Si Baldassare Galuppi était de son vivant un compositeur admiré dans toute l'Europe, son souvenir s'est malheureusement quelque peu dilué au cours du temps. Pouvez-vous nous rappeler quelques éléments biographiques importants de cette figure majeure de la musique du XVIII^e^ siècle ?
Galuppi est un compositeur vénitien, très actif dans le domaine de l'*opera buffa*, né le 18 octobre 1706 sur l'île de Burano, et mort à Venise le 3 janvier 1785. Il est repéré dans sa jeunesse par Benedetto Marcello, puis étudie à l'instigation de ce dernier la composition et le clavecin auprès d'Antonio Lotti, premier organiste de la basilique Saint-Marc. Il signe son premier opéra à l'âge de seize ans et en écrira plus d'une centaine au cours de sa carrière !
Au début des années 1740, il effectue de nombreux voyages, notamment à Vienne, Berlin et Londres avant de revenir à Venise. Il devient maître de musique à l'Ospedale dei Mendicanti et maître de la Cappella Marciana de la basilique Saint-Marc en 1762, année de création de *L'Uomo Femina* — il n'écrira presque plus d'ouvrages lyriques par la suite. En parallèle, il est nommé compositeur de cour à Saint-Pétersbourg en 1765 par l'impératrice Catherine II et écrit des œuvres pour l'Église russe orthodoxe. C'est un compositeur prolifique et célébré tant pour ses œuvres comiques (*dramma comico*, *dramma giocoso*) que sérieuses (*dramma per musica*).
Il comptait parmi ses admirateurs Giacomo Casanova et Jean-Jacques Rousseau. Il était de son vivant plus célèbre qu'Antonio Vivaldi et

faisait figure de modèle pour certains de ses contemporains comme Joseph Haydn et Carl Philipp Emanuel Bach.

Comment les œuvres lyriques de Galuppi, et *L'Uomo Femina* en particulier, s'inscrivent-elles dans le contexte musical italien du XVIII^e^ siècle ?
Galuppi est l'élève d'Antonio Lotti (1667-1740), lui-même disciple de Giovanni Legrenzi (1626-1690). Au milieu de XVIII^e^ siècle, il est l'un des derniers représentants d'une tradition vénitienne qui avait inventé, un siècle plus tôt, l'opéra comme spectacle public — sa filiation avec Monteverdi est directe. Cependant, Galuppi conçoit un langage musical qui prend ses marques vis-à-vis de ses prédécesseurs, avec une modernité confondante. Avec son *Gustavo primo* composé dans les mêmes années 1740 et pour le même théâtre San Samuele que la *Griselda* de Vivaldi, Galuppi s'engage, lui, à grand fracas dans le classicisme et prépare Haydn et Mozart, tout en rappelant l'esprit baroque du théâtre bouffon et les couleurs orchestrales typiques de la Cité des Doges ! Il est notamment doté d'un sens moderne de l'harmonie, du rythme et de l'orchestration. Il sait choisir les sujets qu'il veut mettre en musique et figure parmi les premiers compositeurs à prendre conscience de l'importance dramaturgique des finales d'acte : il y convoque tous les personnages pour un ensemble musical qui mène l'action jusqu'à son terme provisoire, exactement comme le fera par la suite Mozart dans *Don Giovanni* et *Così fan tutte*. Chez Galuppi, la musique n'est que théâtre, et le genre *buffa* qu'il choisit d'investir dans *L'Uomo Femina* ne l'oblige pas aux conventions de l'*opera seria*. Ainsi, les airs de cette œuvre sont tour à tour longs et développés ou très courts et incisifs — comme la *Cavatina* de Roberto du deuxième acte, l'une des premières du genre — et les longues structures *da capo* sont bannies. Galuppi organise un discours lumineux et spontané, à l'instar de l'esprit vénitien, et s'amuse, avec les instruments dont il dispose — violons au premier plan, violetta, mais aussi hautbois, cor, luth, mandoline et clavecin —, au gré du livret et des humeurs des personnages. Et quels personnages !

Parlons justement du livret. Quelles sont les thématiques abordées par cette histoire d'« Homme-femme » imaginée par Pietro Chiari ?
L'Uomo Femina est un opéra surprenant, drôle et caustique, qui anticipe nos interrogations sur le sexe et le genre. Le livret de Pietro Chiari nous présente une monarchie insulaire dirigée par la princesse Cretidea. Autour d'elle, les femmes de la cour dominent et se partagent la gent masculine. Elles choisissent leurs amants, honorent leurs favoris, s'amusent et partent à la chasse, tandis que les hommes, le « sexe faible », sont des « créatures » et des « proies » serviles, confinés au palais avec pour seuls passe-temps tolérés le maquillage et la couture, leur apparence physique étant leur unique vertu reconnue — toute ressemblance avec un patriarcat existant ou ayant existé n'a ici rien d'une coïncidence, mais tout d'un véritable pamphlet musical ! Au début de l'opéra, Roberto et Giannino, deux hommes issus du

monde traditionnel extérieur, échouent sur cette île après un naufrage. Ils ont dans le livret une fonction de réflecteurs : ils soulignent l'aberration de cette société insulaire, imaginée par Chiari comme un miroir inversé des stéréotypes de la société patriarcale vénitienne. L'intrigue se noue lorsque Roberto s'éprend de Cretidea : lequel des deux personnages devra se conformer aux valeurs de l'autre ?

Parlez-nous des personnalités hautes en couleur que vont découvrir Roberto et Giannino sur cette île à la fois familière et singulière.
Ils y rencontrent trois femmes : Cretidea, Cassandra et Ramira, qui partagent le même appétit des hommes et les mêmes vices d'autoritarisme, de domination et de mépris pour le sexe faible masculin. La princesse Cretidea est une despote qui use selon son envie de son pouvoir de vie et de mort sur ses ennemis, ainsi que de son droit de cuissage sur les hommes. Elle manie avec une certaine aisance des formules politicojuridiques pour s'octroyer tout ce qu'elle désire. Ainsi, lorsqu'il est question du partage des jeunes hommes fraîchement arrivés sur l'île, elle déclare solennellement : « [...] la loi/Parle en ma faveur : c'est au fisc royal/Que revient tout ce que la mer, par fortune,/A poussé et accumulé sur ces rivages » (acte I, scène 2). Cassandra, elle, possède un très fort caractère et sa rivalité avec Cretidea est au centre de l'intrigue.
Ramira est quant à elle la plus mesurée des trois. Elle est amoureuse de Giannino et s'inquiète perpétuellement de la fidélité de celui-ci, en prenant à témoin à plusieurs reprises les spectatrices dans la salle. Il y a enfin au sein du sérail Gelsomino, personnage complètement névrosé, paniqué à l'idée de vieillir et de ne plus être séduisant. Il se montre infiniment jaloux et affreusement hypocondriaque : la moindre odeur le rend malade, ses battements de pouls le font défaillir, et il est pris de convulsion dès que Cretidea ne le regarde pas.

Comme vous l'avez souligné, Galuppi et Chiari ont recours à la comédie pour mieux critiquer l'organisation sociale d'une époque dont nous sommes les lointains héritiers. Galuppi renoue ici avec le thème très baroque de l'inversion des rôles sociaux traditionnellement assignés aux femmes et aux hommes, thème qu'il avait mis en musique une dizaine d'années plus tôt avec le « drame burlesque » *Il mondo alla roversa* (*Le Monde à l'envers*) sur un livret de Carlo Goldoni, grand rival de Chiari.
Ces deux auteurs éminents s'inscrivent dans la trajectoire progressiste des Lumières. Ils représentent aux yeux des écrivains et philosophes traditionnalistes et réactionnaires tels que Carlo Gozzi, l'instrument d'un combat idéologique dirigé contre cette nouvelle éthique. On serait effectivement tenté de rapprocher les livrets d'*Il mondo alla roversa* (1750) et de *L'Uomo Femina* de Chiari (1762), dont les actions respectives se déroulent sur une île lointaine gouvernée par des femmes. Cependant, le livret de Goldoni n'est qu'une farce décrivant une île où l'ordre social traditionnel est bouleversé voire renversé, comme on en trouve dans la littérature européenne depuis plusieurs siècles. L'île d'*Il mondo alla roversa* est un territoire

qui relève ainsi de l'esprit du Carnaval dont sont friands les spectateurs vénitiens. Goldoni revendique lui-même en ces termes l'attention qu'il porte aux goûts et aux attentes du public: « Lorsque j'écris pour la musique, la dernière chose dont je me préoccupe, c'est de mon point de vue. Je me soucie des interprètes, je me soucie du compositeur, et je me soucie de ce qui est susceptible de plaire au public dans la salle ! » À l'inverse, Chiari est un écrivain engagé qui écrit dans sa correspondance: « Je dois plaire et instruire. » Il porte une vision avant-gardiste de la place des femmes dans la société. Il écrira en 1783 dans ses *Dialoghi d'una dama col suo cavaliere* que son siècle éclairé sera suivi d'autres siècles dans lesquels les droits des femmes seront reconnus, la nature n'ayant pas prédestiné les femmes à être les esclaves des hommes, mais leurs égales et leurs compagnes… Galuppi a probablement reçu du compositeur Benedetto Marcello son goût pour les pamphlets satiriques — son petit essai *Il teatro alla moda* publié anonymement en 1720 passait au vitriol le milieu de l'opéra italien — auquel s'ajoute ici le sens du sarcasme de Chiari. Avec *L'Uomo Femina*, ils utilisent le langage léger de l'*opera buffa* pour vulgariser leurs idées progressistes. Leur opéra m'apparaît comme un pendant musical à la comédie *La Colonie* (1750) de Marivaux. Sans juger des avancées du siècle des Lumières à l'aune de notre XXIe siècle, on peut néanmoins lire à travers cette satire musicale les interrogations de Pietro Chiari et Galuppi sur leur époque: y émergent, comme ailleurs en Europe, la remise en question de la société patriarcale, la prise de conscience de la place dépréciée des femmes, l'idée du genre comme construction sociale, ainsi que l'exigence de redéfinir le masculin et le féminin, de questionner les préjugés, les normes genrées, les coutumes et le sens commun misogyne, tout comme la légitimité absolue du souverain.

Le souffle progressiste qui anime l'opéra finit néanmoins par retomber au dernier acte, avec un dénouement conforme à la morale et aux normes sociales du XVIIIe siècle.
En dépit de la force de l'écriture musicale et de l'extraordinaire charge satirique du tandem formé par Chiari et Galuppi, cette cinglante remise en question de la société vénitienne ne résiste pas au *lieto fine* traditionnel de l'opéra italien qui impose une fin « moralement bonne », c'est-à-dire en conformité avec les idées de son temps, notamment sur les thématiques politiques et sexuelles. Au dernier acte, Roberto impose finalement à Cretidea sa conception du patriarcat. Mais j'aime à voir, dans les derniers mots très énigmatiques du chœur final de cette œuvre, la conviction visionnaire d'un auteur qui parle soudain en son nom, en guise de conclusion: « Mais qui est raisonnable, avec un bon flair/Peut comprendre certainement/ Ce que l'auteur a voulu dire… »
(acte III, scène 8).

Sur quels passages de l'œuvre souhaitez-vous particulièrement attirer l'attention des spectateurs qui vont, dans leur immense majorité, entendre cette œuvre pour la première fois?
Chez Galuppi, les récitatifs sont d'une immense fluidité: les dialogues semblent improvisés tant ils sont porteurs de la dynamique de

l'histoire du livret. J'apporte donc un soin tout particulier à ces récits qui enchâssent chaque air de manière très naturelle. On y passe du tragique au violent et à la plus grande drôlerie. Par exemple, lorsque Cassandra chante sur un ton vengeur qu'elle veut tous les hommes pour elle, la princesse Cretidea revendique son droit de cuissage tandis que Gelsomino, capricieux et gêné par une odeur sur scène, souffre soudain d'une migraine, puis sent son cœur battre la chamade et son pouls s'emballer !

La mise en scène de ce spectacle est confiée à Agnès Jaoui, grande figure du cinéma français. Comment abordez-vous cette collaboration ?
En dehors de ses nombreux succès au cinéma et au théâtre, Agnès est une véritable passionnée d'opéra. Elle apprécie tout le répertoire et se montre connaisseuse de la période baroque. Elle a une approche de la scène lyrique que je trouve très pragmatique : elle vise l'efficacité théâtrale et ne perd jamais de vue les enjeux que sont l'énergie des chanteurs et le pouvoir décuplant de la musique face au livret.
Et comme le livret de *L'Uomo Femina* est une véritable petite pièce de théâtre, notre monde est le sien !

—

Propos recueillis par Louis Geisler, en août 2024.

Louis Geisler est le dramaturge de l'Opéra national du Rhin. Il collabore régulièrement avec l'Opéra de Dijon, le Festival d'Aix-en-Provence et des metteurs en scène en France et en Europe.

conversation avec

Agnès Jaoui et Vincent Dumestre metteuse en scène et directeur musical

Ici on parle de femmes puissantes, de renversement carnavalesque et de partition inédite!

Agnès, vous mettez en scène *L'Uomo Femina*, un opéra qui résonne curieusement avec des débats de société actuels. Est-ce la raison pour laquelle vous avez décidé de vous lancer dans un tel projet?
A.J.: C'est une des raisons, c'est certain, mais ce n'est pas la seule. J'étais aussi très contente de collaborer avec Vincent Dumestre dont je connais et admire le travail, ainsi qu'avec Dominique Pitoiset et Bruno Hamard. J'avais rencontré ce dernier dans le cadre d'un *Pierre et le Loup* en 2016 lorsqu'il travaillait à l'Orchestre de Paris.
Ce livret est étrange, tellement actuel qu'on dirait un faux! Et cela rejoint une idée à laquelle je tiens: chaque génération s'imagine être la première à remettre en cause le patriarcat, mais ces luttes et ces remises en question ne datent pas d'hier! C'est même l'histoire du féminisme: un progrès, puis une nouvelle réactivation du mythe de la bonne mère de famille, ou de la femme au foyer, puis une petite avancée, suivie d'une nouvelle régression... Rien n'est jamais acquis. Chaque génération a malheureusement tendance à l'oublier.

Qu'est-ce qui vous semble, alors, le plus subtil, dans cette fable écrite par Pietro Chiari? J'ai le sentiment que le livret est construit sur une simple inversion des valeurs et des représentations, une sorte de renversement carnavalesque...
A.J.: C'est une inversion, certes, mais qui veut dire beaucoup! Notre échange m'évoque un sketch de Benny Hill dans lequel il se déguise en serveuse, subit les remarques misogynes et autres mains baladeuses. C'est un procédé simple, mais très utile parce qu'il donne à penser. On devrait, toutes et tous, pouvoir vivre, le temps d'une journée, le quotidien d'un ministre ou d'une femme de ménage, pouvoir être femme quand on est homme, noir quand on est blanc. Le support qu'est le texte permet, de plus, de donner à entendre des préjugés et des idées reçues, sous un autre angle, avec une autre voix.

Vincent, nous nous étions rencontrés au printemps 2022 autour du *Couronnement de Poppée*. Autre voix, effectivement ici, autre ambiance: vous plongez dans cette œuvre de Baldassare Galuppi. Quelles ont été vos toutes premières réactions face à cette partition?
V.D.: Une véritable jubilation! On fait le grand écart, en effet, entre ces deux œuvres, premier baroque pour l'une, pré-classicisme pour l'autre. Mais dans les deux cas, il est question de lecture critique de la société: pour Monteverdi, c'est le régime autocratique de l'empereur romain Néron, ses dérives et ses abus; pour *L'Uomo Femin*a, c'est la place des femmes dans la société

patriarcale du XVIII[e] siècle. Comme ce sujet est rare et nouveau à l'époque baroque, il faut rendre grâce à Pietro Chiari – c'est l'un des axes de sa philosophie et de ses écrits – et à Galuppi qui a fait passer ces messages avant-gardistes, avec force et beauté, en les intégrant à cet *opera buffa*.

Comment décririez-vous, en quelques mots, ce style musical? Nous sommes à Venise au XVIII[e] siècle et nous avons affaire ici à un maître de l'opéra…
V.D.: Oui, Galuppi a écrit son premier ouvrage à seize ans et en a une centaine à son actif, bien qu'on se souvienne surtout de lui pour ses *dramma giocoso* et *comico*. C'est l'écriture que je trouve d'ailleurs la plus intéressante dans ce milieu du XVIII[e] siècle: non que tout ait été dit dans la forme opera seria, mais l'*opera buffa* permet d'être plus incisif, plus percutant, sur le plan littéraire comme sur le plan musical. Galuppi sait parfaitement choisir ses livrets, il connait les bons librettistes. C'était notamment un proche de Benedetto Marcello, l'auteur d'un fameux pamphlet satirique qui moque les pratiques de l'*opera seri*a, intitulé *Il teatro alla moda*. Musicalement, Galuppi évite les grands airs trop longs à *da capo*, il s'amuse avec les couleurs de l'orchestre. On le voit avec *L'Uomo Femina*, il n'y a pas de partition plus dédiée au théâtre!

Cette œuvre date de 1762, quels défis avez-vous dû relever?
V.D.: Trois ans nous séparent d'une œuvre, d'un compositeur, de sa vie, de ses habitudes, de la société dans laquelle il a vécu, des rencontres qu'il a faites, des œuvres qu'il a aimées. Nos choix d'interprétation doivent donc être guidés par un souci de justesse et de vérité historique, par un important travail de documentation, tout cela avec humilité. En effet, la force d'une œuvre ne se trouve pas dans sa capacité à se plier aux aspirations artistiques de chaque siècle qui va suivre, fussent-elles absolument honorables et sincères. L'essentiel réside dans notre capacité à la comprendre. Évitons d'épaissir l'œuvre d'éventuels vernis modernes.
Quand je fais des choix, je me pose, donc, toujours la question de savoir si le compositeur les aurait validés: ici j'ai choisi un orchestre assez léger, comme Galuppi a pu le proposer au Teatro San Moisè en 1762, et qui est à l'image sonore de la Venise de l'époque: violons, violetta*, violoncelles, clavecin, luth, mandoline, cors, hautbois…
Nous avons aussi les typologies vocales que recommandait Galuppi. Il a d'ailleurs précisé les noms de ses solistes dans le livret de 1762, pas de castrat dans cette œuvre; la confusion des genres ne se situe pas sur ce plan-là…
Nous avons travaillé sur la couleur vocale de chaque personnage — trois hommes, trois femmes —, pour définir les caractères.

—
* Violetta: petite viole de gambe ou une petite viole da braccio.

Agnès, je vois que tout cela vous parle. Vous êtes vous-même chanteuse et vous entretenez un rapport intime à la voix…
A.J.: J'ai effectivement une formation de chanteuse classique, je continue de chanter, sans jamais toutefois faire la publicité de cette activité. C'est pourtant une de mes passions, peut-être même la plus grande ! J'ai une admiration énorme pour les chanteurs qui sont à la fois des artistes et des athlètes. Lorsque l'on est acteur et que l'on rate son monologue, le public ne s'en rend pas nécessairement compte, lorsqu'on rate son contre-ut, c'est autre chose ! Chanter demande beaucoup de travail et d'engagement. Il faut un tel équilibre, une telle force mentale. C'est véritablement un art qui me bouleverse. Le premier opéra que j'ai mis en scène, et le seul avant *L'Uomo Femina*, c'est *Tosca*. J'avais alors visionné de très nombreuses mises en scène, j'avais lu, écouté, travaillé sur de nombreuses versions. Ici, c'est l'inverse de ce genre de tube : tout est inédit. Je n'ai accès à aucun enregistrement antérieur, tout est à imaginer… Vous savez, mettre en scène *Tosca* m'avait, à l'époque, empli d'une joie que je ne soupçonnais pas. Vivre six mois avec une œuvre, l'aimer de plus en plus, s'en nourrir est un très grand privilège. C'est une chose d'écouter un opéra au disque ou en étant dans le public, c'en est une autre de faire l'expérience d'un travail de création. J'ai la chance d'être au milieu de l'orchestre, d'entendre les chanteurs de très près, d'être au cœur des sons ; c'est une expérience sensorielle et artistique très forte. Un plaisir physique et sensuel. Je suis transportée quand j'entends notamment des imperfections, des reliefs inédits, c'est même ce qui me touche le plus, je crois.

Comment appréhendez-vous ces va-et-vient entre le plateau et la fosse et les problématiques que soulève la cohabitation entre une partition ancienne et sa mise en scène de 2024 ?
A.J.: C'est vrai que c'est très particulier ! J'ai l'habitude de mettre en scène des films, parfois des pièces de théâtre, seule. Or, à l'opéra, il y a deux chefs. C'est curieux, au départ, et il faut parvenir à trouver une entente, une manière de fonctionner. Une fois que c'est chose faite, j'aime beaucoup ce travail bicéphale. J'aime partager la création. Et puis, il y a une autre chose que j'apprécie particulièrement : au théâtre, on met en scène, puis les acteurs se retrouvent seuls et, bien souvent, ils prennent des libertés en faisant évoluer des choses, le rythme notamment. Souvent, pas pour du mieux ! Labiche notait tout, lui, les notes et les rythmes et il avait bien raison. Il savait que la comédie repose sur le sens du rythme. À l'opéra, c'est différent, il y a toujours un chef et les artistes sont obligés de respecter son tempo. C'est un gain, je trouve, pour la qualité du spectacle.

Vous avez travaillé avec Alban Ho Van pour les décors, Dominique Bruguière pour les lumières et Pierre-Jean Larroque pour les costumes, quelles ont été les idées fortes et les partis-pris qui vous ont guidés tout au long du travail collectif de création?
A.J.: L'idée première était d'imaginer un monde où le féminin l'emporte. Cela a évidemment soulevé de très nombreuses questions: est-ce qu'il y a une architecture féminine, par exemple? Finalement, je me suis inspirée d'un certain style architectural musulman, puisque le livret mentionne une cour, un harem… et n'ai donc pas suivi cette piste. Ensuite, il a fallu réfléchir aux costumes: comment habiller des hommes pour qu'ils séduisent les femmes? Plus précisément, quelles parties du corps de l'homme mettre en avant, au service du plaisir des femmes? Je suis partie de mes goûts personnels, mais en ai aussi parlé avec mes amies. Nous sommes toutes d'accord sur le fait que la mise en avant du sexe n'est pas, a priori, ce qui est le plus érotique! Les femmes auraient-elles eu l'envie, ou même l'idée, de contraindre le corps masculin, pour mettre en avant certaines zones (taille serrée, talons hauts, vêtements courts), tout en rendant ainsi les hommes vulnérables? Toutes ces questions m'ont ouvert des horizons et m'ont beaucoup fait réfléchir aux notions de féminin et de masculin.

Je précise ici que les décors et les costumes ont été réalisés par les ateliers de l'Opéra de Dijon.
Avez-vous un passage de *L'Uomo Femina* dont vous aimeriez nous parler, en avant-première?
V.D.: Il y a beaucoup de pépites dans cette œuvre! Galuppi, en bon vénitien, est un grand mélodiste. Les *lamenti* de Roberto qui se demande ce qu'il fait dans ce monde renversé qu'il ne reconnait pas, les airs de fureur d'une Cretidea bien décidée à ne pas partager ses proies masculines… Mais s'il faut retenir une seule chose, ce sont les dernières notes du chœur final. Rappelons-nous: au XVIII[e] siècle, quelques (rares) voix s'élèvent, pour remettre en question les inégalités de la société patriarcale. Galuppi et Chiari sont à l'avant-garde, mais entourés de détracteurs hargneux — dont le dramaturge réactionnaire Carlo Gozzi — et doivent accepter le cadre dans lequel il leur est autorisé d'exprimer leurs idées. L'œuvre se termine donc par un happy end qui rappelle le bon sens commun: Roberto gouvernera cette île et Cretidea tiendra le rôle de la Reine-au-foyer… Cependant, dans le dernier chœur final, ils nous disent, comme à voix basse, pour éviter la censure: «Certes, ne changeons pas les hommes en femmes — chacun à sa place. Mais, si vous avez du flair et un peu de discernement, vous aurez donc bien compris ce qu'a voulu dire l'auteur…». En 1762, après *L'Uomo Femina*, Galuppi ne composera plus d'*opera buffa* pendant dix ans, et Pietro Chiari quittera Venise et n'y reviendra plus jamais!

Il serait intéressant d'évoquer le traitement de chacun des six personnages, mais concentrons-nous sur l'héroïne: Cretidea ressemble-t-elle, selon vous, aux grandes héroïnes, fortes et puissantes, d'autres opéras baroques? Comment la qualifierez-vous en quelques mots?

V.D.: Autoritaire, dominatrice, méprisante avec les hommes… Sous son règne, l'homme est le sexe faible (*il sesso infelice*, dit-elle), un homme-objet: *la preda*, la proie. C'est elle qui se moque des dérèglements des hommes, hystériques, hypersensibles, occupés à la couture ou à se pâmer devant un miroir… Elle représente un patriarcat inversé et outrancier, mais elle est aussi une despote qui jouit de son pouvoir de vie ou de mort sur ses ennemis, de son droit de cuissage sur les hommes: à travers elle, *L'Uomo Femina* aborde également la question de la légitimité absolue du souverain.

A.J.: Cretidea cumule tous les aspects de la tyrannie, elle a le pouvoir et n'entend pas le partager. C'est surtout quelqu'un d'impulsif; elle a des crises, des accès de fureur, mais, après, elle réfléchit. En ce sens, elle porte en elle une forme de dualité, de bipolarité.

Elle est très baroque!

A.J.: Oui, effectivement! Elle sombre d'autant plus profondément qu'elle a atteint, juste avant, des sommets. Ses excès la rendent intéressante.

Souhaitons donc au public dijonnais une rencontre jubilatoire avec Cretidea, sa cour et ses amours. Ce spectacle est une coproduction de l'Opéra de Dijon, du Poème Harmonique — votre ensemble, Vincent, — mais également de Château de Versailles Spectacles et du Théâtre de Caen. Il va donc tourner cette saison et aller à la rencontre de ses publics.

—

Propos recueillis par Camille Prost,
Calamus Conseil

introduction à l'œuvre

Compositeur avant-gardiste, annonçant déjà le classicisme, Baldassare Galuppi a composé un nombre considérable d'œuvres aujourd'hui tombées dans l'oubli ! Vincent Dumestre met en lumière ce compositeur prolifique et son opéra *L'Uomo Femina*.

https://youtu.be/Z5qckUQKbsY?si=K0572NP5gcNzpJ9q

interview croisée

L'Uomo Femina à travers le regard d'Agnès Jaoui et Vincent Dumestre :
Ils nous parlent de cette satire tranchante, d'un librettiste féministe avant l'heure, et bâtissent un pont entre opéra et cinéma.

https://youtu.be/o_nkBNNtXok?si=OyMzM1uWb8yMLddQ

livret

L'Uomo Femina

Dramma giocoso en trois actes
Musique **Baldassare Galuppi**
Livret de **Pietro Chiari**
Créé à Venise en 1762

Cretidea, Princesse de l'île – mezzo-soprano
Ramira, Ministre et confidente de Cretidea – mezzo-soprano
Cassandra, Dame de cour – mezzo-soprano
Roberto, un étranger – baryton
Giannino, serviteur de Roberto – ténor
Gelsomino, favori de la Princesse – baryton

Acte I

Scène 1

Spiaggia di mare, ove vedesi per tempesta di mare profondarsi un bastimento.
Cassandra e Ramira sopra un'eminenza armate con arco, e freccie, che vanno a caccia.

CASSANDRA
Vedi vedi quel coniglio,
Che in que' sterpi si nasconde.

RAMIRA
Ah! Ch'io miro in fra quell'onde
Affogarsi quel naviglio.

CASSANDRA
Sommi Dei! Di que' meschini
Deh movetevi a pietà.

RAMIRA
Alla sponda son vicini,
Pur per lor scampo non v'ha.

A DUE
O spettacolo funesto!
Presto presto
Il naviglio se ne va.

CASSANDRA
Ma, se non erro,
    un palischermo osservo,
Che contrasta coll'onde,
    e gente in esso
Veggio che tenta di afferrar la spiaggia.

RAMIRA
È vero, il veggio anch'io.

CASSANDRA
Eccoli già approdati.
Lodato il Ciel che quei si son salvati.

Une plage en bord de mer où s'abat une tempête qui fait chavirer un navire.
Cassandra et Ramira sur un promontoire, armées d'arcs et de flèches pour aller à la chasse.

CASSANDRA
Tiens, regarde ce lapin,
Qui se cache dans ces broussailles !

RAMIRA
Ah ! Je vois parmi les flots
Un navire qui coule…

CASSANDRA
Grands Dieux, prenez pitié
De ces malheureux !

RAMIRA
Ils se rapprochent du rivage,
Mais il n'y a pas d'espoir pour eux !

À DEUX
Ô spectacle funeste !
Vite, vite,
Le navire coule !

CASSANDRA
Mais… Il me semble
    voir une barque
Qui lutte contre les vagues,
    et des gens
Qui tentent de s'accrocher au rivage.

RAMIRA
Oui, je vois aussi.

CASSANDRA
Ils ont débarqué.
Loué soit le ciel ! Ils sont sains et saufs !

Scène 2

Roberto, Giannino, e dette.

ROBERTO
Ahimè! Non posso più, sento mancarmi.

Lasciasi cader sopra un sasso.

GIANNINO
Coraggio padron mio. Egli è svenuto.
Ed io non sò come recargli ajuto.
Ma, zitto, veggio genti femminine.
Garbate signorine,
Movetevi a pietà di un infelice;
Che, se il ver dir mi lice,
Della vostra pietà degno è di molto.

Le due donne discendono dall'eminenza e si accostano a Roberto.

CASSANDRA
Ramira, o che bel volto!
Impieghiamci, ti prego,
Alla di lui salvezza.

RAMIRA
Son pronta. O che bianchezza!
Che carnagion gentile, e delicata!

CASSANDRA
In buon punto qui sono capitata.

Procurano con spiriti di soccorrerlo.

ROBERTO
Ahi, mio Giannino, io manco:
Sento ch'io già mi moro.
Languido; oppresso, e stanco,
Privo d'ogni ristoro,
Scampo già più non v'è.

GIANNINO
Che morir! Che morir!
Quegl'occhi aprite:

Roberto, Giannino, les mêmes.

ROBERTO
Ah! Je n'en peux plus, je me sens mourir!

Il se laisse tomber sur un rocher.

GIANNINO
Courage, mon maître… Il s'est évanoui.
Et je ne sais comment lui porter secours.
Mais, chut : j'aperçois des femmes!
Nobles demoiselles,
Ayez pitié d'un malheureux,
Qui, à dire vrai,
Est digne de votre pitié.

Les deux femmes descendent du promontoire et s'approchent de Roberto.

CASSANDRA
Ramira, quel beau visage que voilà!
Tâchons, je t'en prie,
De le sauver.

RAMIRA
J'y suis. Oh, quelle jolie carnation,
Blanche et délicate.

CASSANDRA
J'arrive au bon moment!

Elles essayent par des flacons d'essences de le réanimer.

ROBERTO
Ah, mon Giannino, je défaille!
Je me sens déjà mourir,
Languide, faible, épuisé,
Privé de tout réconfort…
Je n'ai plus aucun espoir.

GIANNINO
Mourir?!
Ouvrez les yeux!

Che due mediche avete al fianco vostro
Da far resuscitar un mondo intero.

CASSANDRA
Coraggio, o Cavaliero.

ROBERTO
Ahimè! Respiro.
Ma che veggio! Che miro!
Qual deitade mi appresta
Una sì pronta aita?

RAMIRA
Via via che il morto è ritornato in vita.

GIANNINO
Ben lo diss'io, e spietata
Fu contro me la sorte
In non farmi provar la stessa morte.

RAMIRA
(*Da se*) Quanto è vago costui.
Come ti chiami?

GIANNINO
Giannino.

CASSANDRA
E il tuo Padrone?

GIANNINO
Roberto si domanda,
Senza un quattrino in tasca,
Ambo nati,
    e cresciuti in Bergamasca.

CASSANDRA
Roberto, e come stai?

ROBERTO
Fu di stanchezza
Effetto il svenimento.
Or tua mercè rinvigorir mi sento.

RAMIRA
Che ne dici Cassandra?
O come egl'è gentile!
(*A Giannino*) E tu se' a lui simile?
Mi vorrai bene?

Vous avez deux médecins à vos côtés...
... Qui pourraient ressuciter tout l'univers!

CASSANDRA
Courage, chevalier!

ROBERTO
Ah, je respire...
Mais que vois-je!
Quelle déesse m'apporte
Un soudain secours?

RAMIRA
Voilà: le mort est revenu à la vie!

GIANNINO
Je l'avais bien dit, et le destin
Fut contre moi sans pitié
En m'épargnant le même sort.

RAMIRA
(*En aparté*) Oh qu'il est charmant!
Comment t'appelles-tu?

GIANNINO
Giannino.

CASSANDRA
Et ton maître?

GIANNINO
Il s'appelle Roberto,
Et sans un sou en poche,
Nous sommes nés
    et avons grandi tous deux à Bergame.

CASSANDRA
Et toi Roberto, comment te sens-tu?

ROBERTO
Je me suis évanoui
De fatigue.
Mais grâce à toi, je me sens revigoré!

RAMIRA
Qu'en dis-tu Cassandra?
Qu'il est mignon!
(*À Giannino*) Et toi tu es comme lui?
Tu m'aimes?

GIANNINO
Sì, quello che vuoi;
Ma non sò se tu sappia
Che la fame, per quanto sulle carte
Scritto trovai, l'amor caccia da parte.

RAMIRA
Hai tu d'uopo di cibo?

GIANNINO
Quanto mai ne può avere un affamato.

CASSANDRA
E tu Roberto mio?

ROBERTO
Nel nostro stato
Creder ben voi potete
Che non siam senza fame, e senza sete.

Ambi in confusione.

CASSANDRA
Presto, Ramira, và,
Procura di trovar.

RAMIRA
Io posso ben andar,
Ma che trovar mai quà ?

CASSANDRA
O povero Roberto!

RAMIRA
O povero Giannino!

CASSANDRA
Egli sen more al certo.

RAMIRA
Egli è al morir vicino.

A DUE
Ah no'l soffrite o Dei
Almen per carità

ROBERTO, GIANNINO
Non vi affannate tanto:

GIANNINO
Oui, tout ce que tu veux;
Mais je ne sais pas si tu sais que la faim
– Je l'ai lu, noir sur blanc –
A tendance à chasser l'amour.

RAMIRA
Tu veux manger?

GIANNINO
Autant qu'un affamé.

CASSANDRA
Et toi mon Roberto?

ROBERTO
Dans notre état
Vous pouvez bien croire
Que nous mourons de faim et de soif...

Tous deux confus.

CASSANDRA
Vite, Ramira, va,
Va chercher ce qu'il faut.

RAMIRA
Je veux bien, oui,
Mais où donc?

CASSANDRA
Oh pauvre Roberto!

RAMIRA
Oh pauvre Giannino!

CASSANDRA
Il va mourir, c'est certain.

RAMIRA
Il est proche de la mort.

À DEUX
Oh dieu, évitez cela,
Du moins par charité!

ROBERTO, GIANNINO
Ne vous inquiétez pas,

Potiamo ancora alquanto
Vivere, e respirar.

CASSANDRA, RAMIRA
Diteci, o gioje belle,
Potete caminar?

ROBERTO, GIANNINO
Ci provaremo,
C'ingegneremo,
Semprechè trattisi
di ben mangiar.

RAMIRA, CASSANDRA
Viva viva, v'è speranza
di porterli conservar.

A QUATTRO
Andiamo, andiamo,
Sollecitiamo,
Che può un momento,
A quel ch'io sento,
Pregiudicar.

Nous arrivons
Encore à respirer.

CASSANDRA, RAMIRA
Dites-nous, jolis trésors,
Pouvez-vous marcher?

ROBERTO, GIANNINO
Nous essayerons,
Nous nous y forcerons,
Si nous pouvons manger
À notre faim!

RAMIRA, CASSANDRA
Oh joie! Il y a une chance
Qu'on puisse les conserver!

À QUATRE
Allons, allons,
Dépêchons nous,
Car je pressens,
Que chaque instant
Peut être fatal!

Scène 3

Camera nel palazzo di Cretidea con tavoletta d'acconciar la testa.
Gelsomino con specchio in mano vestito alla zerbina, con affettata acconciatura, belletto, e nei sulla faccia, con due servi, che non parlano, ambi vestiti alla medesima foggia.

GELSOMINO
Maledetti quanti siete,
Non vi vuò più sopportar.
Questo riccio, lo vedete?
Questo neo qui non può star.

Li due servi fanno cenno che sieda, che lo aggiusteranno.

Chambre dans le palais de Cretidea avec une table de coiffure.
Gelsomino, coiffée de manière très affectée, maquillé et mouches sur le visage, en compagnie de deux serviteurs qui ne parlent pas, tous deux vêtus de la même manière.

GELSOMINO
Maudits que vous êtes!
Je ne peux plus vous supporter.
Cet épi, vous le voyez?
Et cette mouche, là, ça ne va pas du tout.

Les deux serviteurs lui font signe de s'asseoir et qu'ils l'ajusteront.

GELSOMINO
Nò, manigoldi, che non vuò acchetarmi.
Ogni dì siamo a questa.
Guardate qui; quest'è acconciar di testa?
Questa parte è più alta;
La polve non è uguale.
Tre ore di tormento
Per poi farmi una faccia d'animale!
(*Servi seguono i cenni.*)
Il malan che vi colga.
Datemi qui il rossetto:
(*Si dà il rossetto.*)
Un pò di polve qui: ite bel bello
Che il diavolo vi porti.

GELSOMINO
Non, gredins, je ne vais pas me calmer.
Chaque jour c'est la même chose.
Regardez-moi ça: c'est ainsi que l'on coiffe?
Cette partie est plus haute,
La poudre est mal répartie.
Trois heures de tourment
Pour me faire à la fin... Une tête d'animal.
(*Les serviteurs suivent les gestes.*)
Malheur à vous!
Passez-moi donc le rouge à lèvres!
(*On lui tend le rouge à lèvres.*)
Et un peu de poudre ici. Allons, tout doucement!
Que le diable vous emporte!

Scène 4

Cretidea, e detti.

CRETIDEA
Sempre dovrò vederti
Torbido in volto, ed agitato, e mesto
Gelsomino adorato?

GELSOMINO
Questi bricconi m'hanno assassinato.

CRETIDEA
Che ti avvene?

GELSOMINO
Vedete,
E per pietà piagnete.
Con quest'acconciatura
M'han deformato in guisa
Che rassembro alt'uom da quel ch'io sono.

Piagne.

CRETIDEA
E per sì poco ti rattristi, e piagni?
Deh t'accheta, o mia vita. Agl'ochi miei
Grato sempre tu sei. Quel vago volto,

Cretidea, les mêmes.

CRETIDEA
Vais-je toujours te voir ainsi
Le visage troublé,
Agité et triste, Gelsomino adoré?

GELSOMINO
Ces brigands m'ont assassiné!

CRETIDEA
Que t'est-il arrivé?

GELSOMINO
Regardez,
C'est à pleurer :
Avec cette coiffure
Ils m'ont tellement déformé...
... Je ne ressemble plus à rien!

Il pleure.

CRETIDEA
Tu es triste et tu pleures pour si peu?
Allons, calme-toi, mon chéri. À mes yeux,
Tu es toujours aussi charmant. Ce beau visage,

Ch'è un composto perfetto
Di grazia, e di beltade, io veggo a torto
Dall'arte mendicar nuovo splendore.

GELSOMINO
So che grato vi sono in ogni guisa,
Ma non resta pertanto che sovente
Non m'abbia ad iritar. L'arte non hanno
Di saper incontrar l'aria di un viso.
Non hanno quel preciso
Studio, che si convien perché apparisca.
Ora mesto, or brillante
L'occhio in un bel sembiante.
In somma, non san nulla,
Credetemi o Signora.

CRETIDEA
Vi si provederà. Placati o caro.

GELSOMINO
Ahimè!

CRETIDEA
Che ti dà pena?

GELSOMINO
A cagion di un odore
Duolmi il capo, e una fiera convulsione
Sento che stà per assalirmi il cuore.
Ahimè! Eccola qui.
Sentitela, sentitela,
Il polso fa così.
Tic tac tic tac.
E vassene sì in fretta,
Che sembra una carretta.
Il cor fa gnic gnac.
Sentitelo sentitelo...
Le gambe mi vacillano.
La testa mi và in circolo.
Ahi ahi! O che dolore!
Quel maledetto odore
È quel che mi tradì.

CRETIDEA
O me meschina! Presto, venga gente:
Il medico si chiami, e lo Speziale.
Il poverino ha male:
Di lui s'abbia ogni cura.
Ricordovi ch'egli è la mia creatura.

Qui est un mélange parfait
De grâce et de beauté...
... C'est à tort qu'il quémanderait de l'embellir.

GELSOMINO
Je sais que je vous plais de toute façon,
Mais il n'empêche que j'ai des raisons
D'être irrité. Ils ne savent pas saisir
La beauté d'un visage.
Ils n'ont pas ce soin précis qu'il faut...
... Pour que l'œil se révèle,
Tantôt mélancolique, tantôt brillant.

Bref, ils ne savent rien faire!
Croyez-moi, madame.

CRETIDEA
Je vais y remédier. Calme-toi, mon chéri.

GELSOMINO
Ah!

CRETIDEA
Qu'est ce qui ne va pas?

GELSOMINO
À cause d'une odeur,
J'ai mal à la tête, et je sens que mon cœur
Est saisi d'une affreuse convulsion!
Hélas! La voici:
Écoutez-la, écoutez-la!
Mon pouls fait comme ça:
Tic tac, tic tac.
Et il va si vite
Qu'on dirait une charrette.
Mon cœur fait: gnic gnac.
Écoutez-le, écoutez-le!
Mes jambes tremblent,
Ma tête tourbillonne.
Aïe, aïe, quelle douleur!
C'est cette maudite odeur
Qui m'a trahi.

CRETIDEA
Pauvre de moi! Vite, venez,
Appelez le médecin et l'apothicaire!
Le pauvre, il souffre...
Qu'on s'occupe bien de lui.
Rappelez-vous que c'est MA créature.

Li due servi prendono Gelsomino sotto le braccia, e lo conducono dentro.

Les deux serviteurs prennent Gelsomino sous le bras et le conduisent à l'intérieur.

Scène 5

Cretidea sola.

CRETIDEA
Sesso infelice! Io ti compiagno. Un Uomo
Essere non vorrei per tutto l'oro
Del vasto mondo. Tutto
L'agita e lo scompone,
L'afflige, e lo molesta.
Sensitivo all'estremo;
Delicato all'eccesso.
Oh! Sia pur benedetto il nostro sesso.
Quel sempre sospirar,
(*Finge sospira.*)
Quel sempre lagrimar;
(*Finge piagnere.*)
La morbidezza,
La stolidezza,
Son cose che impossibile
Sembra che il sesso fragile
Siavi chi possa amar.

Cretidea seule.

CRETIDEA
Sexe infortuné! Comme je compatis.
Et pour tout l'or du monde,
Je ne voudrais être un homme:
Un rien l'agite le perturbe,
L'afflige ou le dérange.
Il est effroyablement sensible,
Douillet à l'extrême...
Oh, béni soit notre sexe!
Cette façon de toujours soupirer
(*Elle feint de soupirer.*)
Et de toujours pleurer,
(*Elle feint de pleurer.*)
L'indolence,
La bêtise,
Sont toutes choses qui font...
... Qu'il semble bien impossible
D'aimer le sexe faible.

Scène 6

Cassandra, Ramira, e detta.

CASSANDRA
Eccomi ritornata
(*Tutt'allegra.*)
Con una preda arcistupenda, e rara.

RAMIRA
Io pur non ne son senza.

Cassandra, Ramira, la même.

CASSANDRA
Me voici de retour
(*Toute guillerette.*)
Avec une proie splendide et rare!

RAMIRA
Moi de même:

O che brillante!
O che gioja preziosa!
(*Simile.*)
O che tesoro!

CRETIDEA
Che avete voi trovato?

CASSANDRA
Un garzone gentile

RAMIRA
Un amorin garbato.

CRETIDEA
Ma, ove son questi numi
Di grazia, e di beltà?
(*Smaniosa.*)
Fatemeli veder per carità.

CASSANDRA
Sono poco distanti.

CRETIDEA
Fà che vengano avanti.

RAMIRA
Adagio un poco;
Non vi scaldate il sangue.
Nostra è la preda, e vuole ogni ragione
Che entrar voi non dobbiate in tal tenzone.
Se gl'uomini a voi piacciono
Piacciono ancora a me.
E ognun senza gramatica
Può intenderne il perchè.
E voi più d'ogn' altra
Che siete assai scaltra
Ragion mi farà.
Si Giannino è mia preda,
E questo si sà.
Che ad altre lo ceda
Giammai non sarà.

Oh quel bijou,
Quel joyau précieux!
(*Heureuse elle aussi.*)
Quel trésor!

CRETIDEA
Qu'avez-vous donc trouvé?

CASSANDRA
Un garçon mignon.

RAMIRA
Un joli petit amour bien élevé.

CRETIDEA
Mais où sont donc ces splendeurs
De grâce et de beauté?
(*Agitée.*)
Montrez-les-moi donc!

CASSANDRA
Ils ne sont pas loin.

CRETIDEA
Faites-les entrer.

RAMIRA
Un peu de calme,
Ne vous chauffez pas le sang:
Ce butin est à nous, et il n'y a aucune raison
que vous nous le preniez.
Si vous aimez les hommes,
Moi aussi, je les aime.
Et chacun, sans l'aide de la grammaire,
Peut bien comprendre pourquoi.
Et vous plus qu'une autre,
Qui êtes perspicace,
Vous savez que j'ai raison.
Oui, Giannino est ma proie:
C'est ainsi.
Que je le cède à une autre?
Non, jamais!

Scène 7

Cretidea, Cassandra

CRETIDEA
E chi è questo Giannino?

CASSANDRA
È il Servo del bell'idolo che adoro.

CRETIDEA (*Agitata.*)
Dal desio vederli io smanio, io moro.

CASSANDRA
Ma, Signora, intendiamoci
Quelli son nostra preda.

CRETIDEA
Bene bene:
Ma esaminar conviene
Se naufragio li trasse a questi lidi;
Poichè parla in tal caso
La legge a mio favor:
Che al Reggio fisco
Spetta ciò che di mare per fortuna
A queste sponde il mar spigne, ed aduna.

CASSANDRA
Ma se tutti per voi,
Per un verso, o per l'altro,
Gli uomini volete,
Che sarem noi meschine?

CRETIDEA
Itene in traccia che ne troverete.

CASSANDRA (*En collera*)
Li avevamo trovatti.

CRETIDEA
Orsù, troppa baldanza.
Vengano i forastieri;
Fate che i vegga, e poi
Se a me non piaceran saran per voi.

Cretidea, Cassandra.

CRETIDEA
Mais qui est donc ce Giannino?

CASSANDRA
C'est le valet de l'idole que j'adore.

CRETIDEA (*Agitée*)
Je meurs, je brûle d'envie de les voir.

CASSANDRA
Mais, Madame, entendons-nous bien:
Ces hommes sont notre proie!

CRETIDEA
Bien, bien:
Mais il s'agit de vérifier
Si c'est un naufrage
Qui les a fait échouer sur ce rivage,
Car dans ce cas la loi parle en ma faveur:
C'est au fisc royal que revient
Tout ce que la mer a porté
Et déposé au hasard sur ces rivages.

CASSANDRA
Mais si vous prenez
Pour telle ou telle raison
Tous les hommes pour vous,
Que ferons-nous, pauvres misérables?

CRETIDEA
Cherchez-en: vous en trouverez.

CASSANDRA (*En colère*)
Nous les avions trouvés!

CRETIDEA
Assez! C'est trop d'effronterie.
Faites venir les deux étrangers;
Montrez-les-moi:
S'ils ne me plaisent pas, ils seront pour vous.

CASSANDRA
(*Da se*) Voglia il ciel che Roberto
Agl'occhi suoi non piaccia
(*Verso scena.*)
E là Roberto? E là Giannin? Venite.

CASSANDRA
(*En apartê*) Pourvu que Roberto
ne trouve pas grâce à ses yeux...
(*Vers la coulisse.*)
Eh Roberto! Eh Giannino? Venez.

Scène 8

Roberto, Giannino, e dette.

CRETIDEA
(*Mostrando Roberto.*)
Chi è questo?

CASSANDRA
Egl'è Roberto.

CRETIDEA
(*Mostrando Giannino.*)
E quei?

CASSANDRA
Giannino.

CRETIDEA
(*Lo esamina da capo a piedi.*)
Accostatevi bene.
In vero ha un bel visino:
La vita ha ben fattina:

E' la statura sua proporzionata:
La gamba ha ben piantata:
La mano ha gentilina:
Negl'occhi non v'è male;
Ma è vestito che sembra un animale.

ROBERTO
In qual mondo mi trovo?

GIANNINO
Sin qui, da quel ch'io veggio,
(*A Roberto*)
Priego il ciel non ci giunga

Roberto, Giannino, les mêmes.

CRETIDEA
(*Elle montre Roberto.*)
Qui est ce jeune homme?

CASSANDRA
C'est Roberto.

CRETIDEA
(*Elle montre Giannino.*)
Et celui-là?

CASSANDRA
Giannino.

CRETIDEA
(*Elle l'observe de pied en cap.*)
Approchez-vous bien.
Il a un beau visage, c'est vrai.
Sa taille est bien faite
(*Elle le fait tourner sur lui.*)
Et sa silhouette, tout à fait proportionnée.
Les jambes sont bien plantées,
Les mains sont gracieuses:
Les yeux ne sont pas trop mal.
Mais il est habillé comme un ours!

ROBERTO
Dans quel monde suis-je donc!?

GIANNINO
À ce que je vois,
(*À Roberto*)
Il faut prier le ciel

Mai di peggio.

CRETIDEA
Accostati Giannino.
O che brutto mostaccio!
Và pur di te non curo.

GIANNINO
Manco male che anch'io
sono al sicuro.
Non mi vanto di esser bello,
Ma non son brutta figura:
Qualche dono di natura
Anche in me si può trovar.
Se a voi non piaccio,
Qualch'altra bella,
Qualche cittella
Questo mostaccio
Fa sospirar.

Pour qu'il ne nous arrive rien de pire...

CRETIDEA
Approche-toi, Giannino.
Oh, quelle horrible moustache!
Va donc, tu ne m'intéresses pas.

GIANNINO
Me voilà, heureusement,
en sécurité.
Je ne me vante pas d'être beau,
Mais je ne suis pas laid non plus:
On peut bien trouver chez moi
Quelque don de la nature.
Je ne me vante pas d'être beau,
Mais je ne suis pas un mauvais bougre:
Et si ma moustache ne vous plaît pas,
Elle fera certainement soupirer
Quelque autre belle, quelque autre donzelle.

Scène 9

Cretidea, Cassandra, Roberto.

CASSANDRA (*A Cretidea*)
E di Roberto che sperar poss'io?

CRETIDEA
Cercati un altro che Roberto è mio.

CASSANDRA
Perchè, barbari Dei,
Non farmi Principessa!
Tutti anch'io per me stessa
Gli uomini vorrei;
Poichè mi piaccion tanto
Che potrei darmi il vanto
Di saper tanti amar,
A tutti serbar fe.
Ma, neppur un per me!
Barbaro ciel perchè?

Cretidea, Cassandra, Roberto.

CASSANDRA (*À Cretidea*)
Et de Roberto, que puis-je espérer?

CRETIDEA
Cherche-t-en un autre: Roberto est à moi.

CASSANDRA
Pourquoi, Dieux barbares,
Ne suis-je pas princesse?
Moi aussi je veux...
... Tous les hommes pour moi;
Car ils me plaisent tant...
Que je pourrais me vanter
De les aimer tous,
Et leur promettre à tous fidélité.
Mais, pas un seul pour moi!
Ciel barbare, pourquoi?

Scène 10

Cretidea, Roberto.

CRETIDEA
Or che siam soli, dimmi,
Bambolo mio diletto,
Avrai per me stilla d'amore in petto?

ROBERTO
Quante donne è permesso
Di amarsi in questo loco?

CRETIDEA
Una sola, e non più.

ROBERTO
Oh questo è poco.
E se più d'una mi volesse bene,
Che far dovrei?

CRETIDEA
Più d'una
Dall'uomo onesto amarsi
non conviene.

ROBERTO
E per le donne come và l'usanza?

CRETIDEA
Più che ne ponno aver
più son contente.

ROBERTO
Quest'uso vostro non mi appaga niente.

CRETIDEA
Da voi come si stilla?

ROBERTO
Il rovescio si fa della medaglia.

CRETIDEA
O che tristo paese,
O che canaglia!

Cretidea, Roberto.

CRETIDEA
Maintenant que nous sommes seuls, dis-moi
mon poupon chéri :
Ton cœur vibre-t-il d'amour pour moi ?

ROBERTO
Combien de femmes
est-il permis d'aimer ici ?

CRETIDEA
Une seule pas plus.

ROBERTO
Ah… Ce n'est pas beaucoup.
Et si plus d'une m'aime,
que dois-je faire ?

CRETIDEA
Un honnête homme
ne peut en aimer
plus d'une.

ROBERTO
Et pour les femmes, quel est l'usage ?

CRETIDEA
Plus elles en ont,
plus elles sont contentes.

ROBERTO
Cela ne me convient guère.

CRETIDEA
Et chez vous, comment cela se passe ?

ROBERTO
C'est tout l'inverse.

CRETIDEA
Oh quel triste pays !
Canaille, ici tu es à moi,

In somma mio voi siete;
Altre amar non dovete:
Di qui non s'esce mai senza licenza.
La vostra convenienza
Vuol che modesto state,
Che regger vi lasciate
Dalla vostra maestra,
E che mai vi affacciate a una finestra.

ROBERTO
Questo, per dir il vero,
È lo stato fra noi di un prigioniero.

CRETIDEA
Si lascian veder dunque
Gli uomini per la via?

ROBERTO
O che stupore!
Gli uomini sen vanno
a tutte l'ore,
E le donne rinchiuse
Star devono in sua casa.

CRETIDEA
O che ladro paese!
Tocca agl'uomini dunque
a far le spese?

ROBERTO
Signora sì, veh veh che meraviglia!

CRETIDEA
Voi mi fate da ridere.
O che mondo!
O qual governo sarà il vostro, o quale
Provedimento.
Povere famiglie
Da un uomo governate!
S'è ver ciò che narrate,
Che a crederlo ho fatica,
Del caos da voi è la natura amica.
Son confusa, son stordita
Che vi sien femmine al mondo,
Che con animo giocondo
Sian sì vili, sian sì stolte,
Tanto sciocche, tanto incolte
Da lasciarsi dominar.

Et tu ne dois pas
En aimer d'autres:
On ne sort jamais d'ici
Sans autorisation.
On est pudique,
On obéit à sa maitresse,
Et on ne se montre jamais
À une fenêtre.

ROBERTO
À vrai dire, chez nous
C'est le sort d'un prisonnier!

CRETIDEA
On laisse donc sortir
Les hommes dans la rue?

ROBERTO
Dieu!
Oui, les hommes se promènent
Quand ils veulent,
Et les femmes restent
À la maison.

CRETIDEA
Pays barbare!
Ce sont les hommes qui tiennent
les cordons de la bourse?

ROBERTO
Oui, Madame, voyez quelle merveille!

CRETIDEA
Vous me faites rire...
Quel monde!
Quel gouvernement ce doit être,
Et quel étrange fonctionnement.
Pauvres familles gouvernées...
Par un homme!
Si ce que vous dites est vrai,
Et j'ai du mal à le croire:
Voilà un monde bien chaotique!
Je suis troublée, je suis abasourdie,
Qu'il y ait des femmes,
Dans le monde qui,
Indignes ou stupides,
Désemparées ou incultes,
Se laissent allègrement dominer!

Se mai dar si potesse
Che un pajo di braghesse
Mi avesse a comandar.
Vorrei con rio furore
Prima strapparmi il cuore,
Mi vorrei pria scannar.

Roberto solo.

Qui pourrait croire jamais
Qu'une paire de pantalon
Devait me commander,
Je préfèrerais m'arracher le cœur
Furieusement…
… Et me transpercer le corps !

Roberto seul.

Scène 11

ROBERTO
O Povero Roberto!
Bergamo mio ove sei?
Veggiomi d'uomo trasformato in donna.
E forse vorran mettermi la gonna.
Che farò qui racchiuso
in quest'albergo?
Che mai vorrà da me la Principessa?
Ella dice di amarmi;
E se mi odia ella in vece?
Mi manda all'altro mondo per le poste
Senza ch'io scriver possa a' miei parenti
Che più di me non cerchin fra i viventi.
Roberto e dove sei?
Cieli che feci mai!
Tutt'altro mi credei
Ch'essere in tanti guai.
Ma piano… E che ti accora?
Tu non vedesti ancora
Cosa da paventar.
Pensiamola un pò giusta.
Il diavol qui non c'è.
Si mangia a sazietà,
Si beve come và.
Carezze in abbondanza,
Vezzi di nuova usanza,
Servito notte, e dì;
Sin che la và così
Meglio non la può andar.

ROBERTO
Oh pauvre Roberto !
Ma Bergame, où es-tu ?
D'homme, me voici transformé en femme.
Et on voudra, sans doute, que je porte une jupe.
Que vais-je faire enfermé ici
Dans ce palais ?
Que fera donc de moi la Princesse ?
Elle dit qu'elle m'aime.
Et si au contraire elle me haïssait ?
Elle pourrait m'expédier dans l'autre monde,
Sans que je puisse écrire à ma famille…
… Pour qu'elle parte à ma recherche.
Roberto, où es-tu ?
Ciel, qu'ai-je fait ?
Si j'avais su que je me trouverais
Au milieu de tant de tracas…
Mais, attends : de quoi te plains-tu ?
Tu n'as encore rien vu
Qui puisse t'effrayer.
Raisonnons avec justesse.
Ce n'est pas le diable ici :
On mange à sa faim
On boit tant qu'on veut.
De jour comme de nuit,
On reçoit des caresses en abondance,
Et des manières bien originales :
Tant que c'est ainsi,
Ça ne peut pas aller mieux !

Scène 12

Appartamento destinato pegl'uomini. Gelsomino, che lavora di calzette: li due servi, l'uno che fila, l'altro che inaspa, tutti e tre sedendo. Tavoletta da testa in disparte.

GELSOMINO
Che ti sembra Amaranto
Di quel vestito, che si fè Belfiore?
Pessimo è quel colore,
Il taglio è assai mal fatto.
Non v'è gusto, non v'è. E di Narciso
Che ne dici? Vedesti
La chioma in foggia nuova innanellata?
Su quel viso ballordo ella è gittata.
Li ci vorrebbe di Giacinto il brio;
Oppur, no'l sò per dir, il volto mio.

Li due servi secondano alla pantomima li di lui detti.

Appartement destiné aux hommes. Gelsomino, qui reprise une chaussette, les deux serviteurs, l'un qui file, l'autre qui arrose, tous les trois sont assis. Une petite table en aparté.

GELSOMINO
Qu'en dis-tu Amaranto,
De ce vêtement que s'est fait faire Belfiore?
La couleur est horrible,
La coupe est vraiment ratée...
Aucun goût, vraiment ! Et de Narcisse,
Qu'en dis-tu?
Tu as vu sa nouvelle coiffure de tresses,
Qui tombent sur son visage empoté?
Il faudrait plutôt le panache de Giacinto...
Ou bien, disons-le, mon propre visage.

Les deux serviteurs imitent ce qu'il dit par des gestes.

Scène 13

Ramira con Roberto, che si ferma in disparte, e detti.

RAMIRA
Gran ciarlieri ! È possibile
Che mai tacer possiate,
E che ai discorsi vostri
Sempre la vanità presti il soggeto?
O sesso Mascolin, quanto imperfetto,
Altrettanto superbo, e vaneggiante.
(*A Roberto*)
Venite, o bel garzon, venite avante.
Sedete qui, ch'io deggio
Rassettar un pochin quel bel visino.

Ramira avec Roberto, qui s'arrête à l'écart, les mêmes.

RAMIRA
Quels bavards !
N'allez-vous donc jamais vous taire,
... Avec vos discussions
Qui transpirent la vanité?
Oh sexe masculin,
Aussi imparfait qu'orgueilleux et vaniteux...
(*À Roberto*)
Venez, joli garçon, venez par ici.
Asseyez-vous-là, il faut que je
Maquille un peu ce beau petit visage.

ROBERTO
Che farmi pretendete?

RAMIRA
Acconciarvi, lisciarvi,
Pullirvi, belletarvi
Come son quei, che là vedete assisi;
E poi con un vestito
Pieno di grazia, e brio
Ricondurvi degg'io
Dalla nostra Sovrana.

Roberto Guarda con attenzione Gelsomino,
e li due Servi.

ROBERTO
Lasciate un pò che i vegga.
Oh cosa strana!
O che faccie lordate, o che capelli!
Ed uomini son quelli?
Eh via che mi burlate.
Ah ah sono due Scimie mascherate

Ride sgangheratamente.

GELOSMINO
E chi è colui, che ci deride?

RAMIRA
L'uso
Non sà ancor del paese: è forastiero.

GELSOMINO
Rara bellezza in vero. O che coltura!
O che capigliatura: guarda l'orso.

Ride.

ROBERTO
Si burlano di me quegl'animali?

RAMIRA
Non li badate. Allora
Ch'io v'abbia rassettato al nostro stile,
Diteli che sarete a lor simile.
Andiamo andiamo, o caro,
Senza tardar.

ROBERTO
Qu'allez-vous faire?

RAMIRA
Vous coiffer, vous arranger,
Vous toiletter, vous maquiller:
Comme ceux que vous voyez assis là-bas.
Une fois paré d'un bel habit
Gracieux et élégant,
Je vous reconduirai
Chez notre Reine.

Roberto regarde avec attention Gelsomino
et les deux serviteurs.

ROBERTO
Laissez-moi les observer un peu.
Comme c'est étrange!
Quels visages répugnants – et quels cheveux!
Ce sont des hommes, eux?
Vous plaisantez!
Ce sont plutôt des singes déguisés.

Il rit à gorge déployée.

GELOSMINO
Qui est celui-là qui se moque de nous?

RAMIRA
Il ne connaît pas encore nos usages:
C'est un étranger.

GELSOMINO
Vraiment? Qu'il est beau! Et raffiné!
Et sa chevelure: un vrai ours!

Il rit.

ROBERTO
Ils se moquent de moi, ces animaux!

RAMIRA
N'y prêtez pas attention. Quand
Je vous aurai arrangé avec goût,
Répondez-leur que vous êtes comme eux.
Allons-y, allons-y, mon cher,
Sans plus tarder.

ROBERTO
Signora,
Io vuò star come sono:
Non vuò farmi una bestia a nessun patto
con quel muso dipinto, e contraffatto.

ROBERTO
Madame,
Je veux rester comme je suis:
Je ne veux devenir comme cet animal-là,
La truffe barbouillée et l'air grotesque.

Finale

RAMIRA
Dir non voglio non sta bene
Se comanda la Padrona.

ROBERTO
Ubbidir so che conviene
Quando fosse cosa buona.

RAMIRA
E qual male ci vedete?

ROBERTO
Mi volete
D'uomo in bestia trasformar.

RAMIRA
V'ingannate.

ROBERTO
Scimiotel, come ci entrate?

GELSOMINO
Bell'orsin, come parlate?

RAMIRA
Via non state a contrastar.
Badate a me che tosto
(*A Roberto*)
Vi voglio rassettar.

ROBERTO
Contentomi piuttosto
Lasciarmi scorticar.

RAMIRA
On ne dit pas: «Je ne veux pas»
Quand la maîtresse l'exige.

ROBERTO
Je veux bien obéir,
Mais seulement si c'est à une bonne chose.

RAMIRA
Et quel mal y voyez-vous?

ROBERTO
Vous voulez
Me transformer d'homme en bête.

RAMIRA
Vous vous trompez.

ROBERTO
Espèce de singe, de quoi vous mêlez-vous?

GELSOMINO
Joli petit ours, comment parlez-vous?

RAMIRA
Allons, ne vous disputez pas!
Regardez-moi plutôt,
(*À Roberto*)
Je dois m'occuper de vous.

ROBERTO
Plutôt me faire
Écorcher vif!

Sovraggiunge Giannino vestito alla Zerbina a similitudine di Gelsomino.

GIANNINO (*A Ramira*)
Largo, largo, e che ne dite?

RAMIRA
Gioja mia, a che venite?
O che grazia! O che beltà!

GIANNINO
E il Padron che cosa sa.

ROBERTO
Fa ch'io vegga: o che forfante!
O che faccia da Birbante!
Non ti posso più guardar.

Cretidea con guardia di Donne vestite in divisa armate di asta.

CRETIDEA
Sento della mozione,
Vengo a veder cos'è.

RAMIRA
Roberto n'è cagione
E vi dirò il perchè.

ROBERTO
Lasciate dirlo a me.

CRETIDEA
Parla pur mia dolce speme,
Che di te molto mi preme,
Nè ti voglio contristar.

ROBERTO
Col cambiarmi d'uomo in donna
Mi voleva sfigurar.

CRETIDEA
Ha ragione Robertino:
Ei nel sesso mascolino
Dee nel mondo figurar.

RAMIRA
Io non voglio che acconciarlo,
E qual' è lo lascio star.

Giannino survient, vêtu à la Zerbina, tout comme Gelosmino.

GIANNINO (*À Ramira*)
Place, place! Qu'en dites-vous?

RAMIRA
Mon trésor, d'où venez-vous?
Quelle grâce, quelle beauté!

GIANNINO
Et mon maître, qu'en dit-il?

ROBERTO
Montre-moi: Oh misérable!
Quelle tête de voleur!
Je ne peux plus te regarder.

Cretidea avec des gardes féminines en uniformes et armées de lances.

CRETIDEA
J'entends du bruit,
De quoi s'agit-il?

RAMIRA
C'est Roberto,
Je vais vous expliquer.

ROBERTO
Laissez-moi parler.

CRETIDEA
Parle donc, mon doux espoir,
Car tu m'es si précieux,
Et je ne veux point te contrarier.

ROBERTO
On veut me défigurer,
En me changeant d'homme en femme.

CRETIDEA
Mon petit Roberto a raison:
Il doit se montrer
En tant que sexe masculin.

RAMIRA
Je ne voulais que le coiffer!
Je le laisse donc tel qu'il est...

Esce Cassandra, che si ferma in disparte.

ROBERTO
Se piaccio qual sono
Contento mi sto;
Domando perdono,
Cambiarmi non vuò.

CRETIDEA
Ma un poco di coltura,
Unita alla natura,
Molto giovar ti può.

CASSANDRA
Se ad altre non piace
Lasciatelo in pace,
Che quale si attrova
(*Irritata.*)
Per me il prenderò.

CRETIDEA
Cassandra, abbi cervello.

CASSANDRA
Quel Garzoncino bello
(*Come sopra.*)
Da me si ritrovò.

CRETIDEA
Guardie, olà, costei fermate.

CASSANDRA
Alla larga se bramate
(*Sfodra un'arma.*)
Conservarvi in vita ancora.

CRETIDEA
O si renda, oppur che mora.

Roberto disarma una guardia, e si mette in difesa di Cassandra.

ROBERTO
È Roberto in tua difesa.

CRETIDEA
Della maestade offesa
Mi saprò vendicar.

Cassandra apparaît et s'arrête sur le côté.

ROBERTO
Si je plais tel que je suis,
Tant mieux!
Je demande pardon:
Je ne veux pas changer.

CRETIDEA
Mais un peu de culture,
Conjuguée à la nature,
Peut te faire le plus grand bien.

CASSANDRA
Si à certaines il ne plaît pas,
Laissez-le,
Moi je le prends
(*Irritée.*)
Tel qu'il est!

CRETIDEA
Cassandra, sois raisonnable!

CASSANDRA
C'est moi qui l'ai trouvé,
(*Irritée.*)
Ce joli petit garçon!

CRETIDEA
Gardes, holà, arrêtez-la.

CASSANDRA
Écartez-vous,
(*Elle dégaine une épée.*)
Si vous tenez à votre vie!

CRETIDEA
Soit elle se rend, soit elle meurt!

Roberto désarme une des gardes et se met à défendre Cassandra.

ROBERTO
Roberto est là pour te défendre!

CRETIDEA
Je me vengerai
De ce crime de lèse-majesté.

RAMIRA, GELSOMINO, GIANNINO
Qual strage, qual rovina
Io veggio sovrastar.

CASSANDRA, ROBERTO
La morte ch'è vicina
Ci basta ora evitar.

CRETIDEA
Ferite, uccidete,
O vili che siete.

CASSANDRA, ROBERTO
In dietro canaglia.

RAMIRA, GELSOMINO, GIANNINO
Che fiera battaglia!

CRETIDEA
Mi vuò vendicar.

RAMIRA, GELSOMINO, GIANNINO
C'est le carnage et la ruine
Qui menacent !

CASSANDRA, ROBERTO
La mort approche :
Il faut lui échapper !

CRETIDEA
Blessez-les, tuez-les !
Lâches que vous êtes !

CASSANDRA, ROBERTO
Arrière, canaille !

RAMIRA, GELSOMINO, GIANNINO
Quelle bataille cruelle !

CRETIDEA
Vengeance !

Acte II

Scène 1

Stanza con Trono, e tavolino con sedia,
e l'occorrente da scriver.
Cretidea accompagnata dalle sue guardie,
che mettesi in Trono. Ramira e Giannino.

CRETIDEA
Olà? Li rei condotti
Sien tosto a me dinnante; e tu, Ramira,
La sentenza fatal scriver dovrai.

Partono le Guardie.

GIANNINO (*A Ramira*)
Ed il mio buon Padrone
Dovrà dunque morir?

Salle du trône, une petite table avec une chaise
et de quoi écrire.
Cretidea accompagnée de ses gardes,
monte sur le trône. Ramira et Giannino.

CRETIDEA
Allons, qu'on me présente
Dès maintenant les coupables.
Ramira, tu écriras la sentence fatale.

Les gardes partent.

GIANNINO (*À Ramira*)
Et mon bon maître,
Va-t-il mourir ?

RAMIRA *(A Giannino)*
Taci, e a me lacia
Di salvarlo il pensier.

CRETIDEA
Da questo Soglio,
Ove, fin da quel tempo
Ch'io solea dir mama,
pappà, la cacca,
A ben regnar appresi,
Farò veder qual turbine sovrasta,
A chi un amante al mio voler contrasta.

RAMIRA *(À Giannino)*
Tais-toi et laisse-moi
Le soin de le sauver

CRETIDEA
Depuis ce trône,
Où, dès l'âge
Où j'ai su prononcer « maman,
papa, caca »,
J'ai appris à gouverner,
Je vais montrer quelle tempête s'abat
Sur quiconque me dispute un amant !

Scène 2

Cassandra, e Roberto circondati da guardie, e detti. Ramira si mette a sedere a tavolino.

CRETIDEA
Cassandra. Acciò conosca
Ognun, ch'è qui presente,
Che Astrea regge i miei passi;
Pria che l'atto fatal si scriva,
e segni,
Difenditi, se puoi. La colpa tua
Nota ti è già. Si tratta
Di una Maestade offesa:
Parla, che ascolterò la tua difesa.

CASSANDRA
Ch'io parli, e la mia causa
Avanti a te difenda,
Che sei giudice, e parte?
Ma su via,
Poichè lo vuoi, si faccia.
Ogni diritto volea che mio fosse Roberto.
Io quella
Fui che il salvai da morte:
Io quella, a cui la sorte
Di lui fè don.
Tu me'l rapisti, il sai,
Colla sola ragion, che a te pur piace:
E te dirigge Astrea?

Cassandra et Roberto entourés de gardes, les mêmes. Ramira se met à s'asseoir à la table.

CRETIDEA
Cassandra. Afin que chacun
Ici présent sache
Que la justice d'Astrée guide mes pas,
Et avant que l'on prononce
la sentence fatale,
Défends-toi, si tu peux. On connaît
Déjà ton forfait:
Il s'agit d'un crime de lèse-majesté:
Parle donc, j'écoute ta défense.

CASSANDRA
Que je parle, et que je défende
Ma cause devant toi ?
Tu es donc juge et partie à la fois ?
Mais allons donc, puisque tu le veux,
Qu'il en soit ainsi.
Le droit me dit que Roberto m'appartient.
C'est moi
Qui l'ai sauvé de la mort:
C'est à moi que le destin
A accordé cet homme.
Tu me l'as volé, tu le sais,
Pour la seule raison qu'il te plaît.
Et c'est Astrée qui te guide ?

E a me si dee l'emenda?
E ardisci dir ch'io parli,
e mi difenda?

CRETIDEA
Temeraria: Saprò la tua fierezza
Colla morte punir.
Scrivi, Ramira,
La sentenza funesta.

ROBERTO
Piano, che anch'io ci sono
a questa festa.
Se dee morir Cassandra,
Se ho da morir anch'io,
Vuol ragion ch'io pur dica
il fatto mio.
M'ama Cassandra... Io voglio bene a lei...
Ch'è quanto dir che quattro,
e due fan sei.
E sarà dunque errore
Fra voi far all'amore?
Ma, se delitto fosse, al pari rea
Sarebbe Cretidea.
Popole feminino
Dal giusto no partite,
E di un buon Bergamasco i sensi udite:
Bergamasque:
Se tutti per se stessa
La vostra Principessa
Gli uomini procura
Il jus comun offende, e la natura.
Compiango il vostro stato
Piucchè il periglio mio.
Deh omai scuotete
Il giogo indegno: ormai conosca il mondo
Che, se l'asta adoprar sapete in guerra,
Nate pur siete a fecondar la terra.

Le guardie danno indizio di esser commosse dal discorso di Roberto.

CRETIDEA
E soffro ancor?
Olà, si uccidan tosto
I sediziosi indegni
(*Le guardie non si muovon.*)
Su via, che più tardate?

Et c'est à moi qu'on demande réparation?
Et tu oses me demander de parler
pour ma défense?

CRETIDEA
Téméraire! Je punirai par la mort
Ton orgueil.
Rédige, Ramira,
La sentence funeste.

ROBERTO
Attendez: je dois moi aussi
prendre la parole.
Si Cassandra doit mourir
Et si je dois mourir aussi,
Je veux apporter
Mon témoignage.
Cassandra m'aime. Je l'aime aussi.
Aussi simplement que deux
et deux font quatre.
Et c'est donc une faute,
Chez vous, que de s'aimer?
Mais si cela devait être un crime,
Cretidea serait tout aussi coupable.
Peuple de femmes,
Ne soyez pas injustes,
Et écoutez ce qu'a à vous dire
un bon Bergamasque:
Si votre princesse choisit
Pour elle-même
Tous les hommes,
Elle offense et le droit commun, et la nature.
Je plains votre État,
Bien plus que les dangers que je cours!
Brisez donc ce joug indigne:
Le monde doit savoir que
Si vous savez manier la lance à la guerre,
Vous êtes pourtant nées pour féconder la terre.

Les gardes donnent signe d'être émues par le discours de Roberto.

CRETIDEA
Et je dois supporter ce discours?!
Holà, que l'on tue vite
Ces rebelles infâmes!
(*Les gardes ne bougent pas.*)
Allons, qu'attendez-vous?

(*Simile.*)
Ah Suddite mal nate, e sciagurate!
Veggio ch'io son tradita;
Ma in qualunque cimento
Farò veder che morte non pavento.
Ma, che morte! Che morte!
Son Cretidea, son donna,
e tanto basta.
A modo mio la voglio
E quando dico un sì ceder non soglio.
(*Furiosa.*)
Creppa, schatta, a tuo dispetto,
No, Roberto non avrai,
E vedrai: Se ho core in petto
Per saperlo contrastar.

(*Même attitude.*)
Ah, indignes, ah pitoyables sujettes!
Je vois que je suis trahie,
Mais même devant ces épreuves,
Je montrerai que je ne crains pas la mort.
Mais... Quelle mort? Quelle mort?!
Je suis Cretidea, je suis une femme:
cela suffit.
Je fais ce que je veux,
Et quand je dis une chose, je ne cède pas.
(*Furieuse.*)
Crève donc, fulmine!
Quoique tu fasses, non, tu n'auras pas Roberto,
Et tu vas bien voir, si je n'ai pas le courage
De me battre pour lui!

Scène 3

Ramira, Roberto, Giannino, e Cassandra.

RAMIRA
Invitte Donne, onor di questo stato,
Non so se laude, o biasmo
a voi convenga
Per l'oprar vostro. In vero,
Di Cassandra, e Roberto
L'innocenza è palese,
Come è noto al paese
Che un assoluto impero
La vostra, e mia Signora
Sugl'uomini si arroga a voi fatale;
Ma a tutto ciò prevale
Il grado di Sovrana, a cui dovete
Fede serbar, rispetto,
ed ubbidienza.
I prigioni sciogliete, io ve'l permetto;
Ma in voi faccia ritorno,
Pria che tramonti il giorno,
L'antica fedeltà,
l'antico affetto.

Le guardie sciolgono i prigioni, poi partono.

Ramira, Roberto, Giannino et Cassandra.

RAMIRA
Guerrières qui êtes l'honneur de cet État,
Je ne sais si l'on doit vous louer
ou vous blâmer
Pour votre attitude. En vérité,
L'innocence de Cassandra
Et de Roberto est incontestable,
Nous savons tous que dans ce pays
Que ma maîtresse, qui est aussi la vôtre,
Exerce sur les hommes
Un empire absolu qui vous est fatal.
Mais n'oubliez pas
Qu'elle est votre souveraine,
Et que vous lui devez fidélité,
respect et obéissance.
Libérer les prisonniers: je vous le permets.
Mais, avant que ne se couche le soleil,
Il faudra que
Vous retrouviez votre fidélité
et votre allégeance à la Reine.

Les gardes libèrent les prisonniers, puis s'en vont.

ROBERTO
Ramira, a vero dir, m'hai sbalordito.
Quest'è un salvar co i cavoli la capra.

CASSANDRA
Io conosco Ramira,
E sò che quando vuole,
Sa a proposito dir quattro parole.

GIANNINO
Credo che sì, sta sotto
la mia scola.

RAMIRA
Ah caro quel visin, che mi consola.
Ora che salvi siete
Pensar conviene al resto. Cretidea
È furiosa, e baccante;
Guai a chi se le faccia adesso innante;
Ma poi torna in se stessa, e, ben sonvente,
Di ciò che volle pria presto
si pente.
Voi mettetevi in salvo, e a me lasciate
Condur l'opra al suo fine.

ROBERTO
Ove salvarmi?

RAMIRA
A Giannino affidatevi. Gl'è noto
Ove condurvi: e voi
(*A Cassandra*)
Meco, ove già pensai, verrete poi.

ROBERTO
Del mio destino incerto
Vado, ma non sò dove.
Deh, tu mi assisti, o Giove,
Abbi di me pietà.
Di un povero inesperto
Da donne circondato,
A morte condannato
(*A Ramira*)
Abbiate carità.

ROBERTO
Ramira, tu m'as stupéfait.
Voilà une façon de ménager la chèvre et le chou!

CASSANDRA
Je connais Ramira:
Quand elle veut,
Elle sait parler à propos.

GIANNINO
Je crois que oui, elle a été à bonne école:
La mienne.

RAMIRA
Ah, ce cher petit visage qui me console!
À présent que vous êtes hors de danger,
Pensons à la suite. Cretidea
Est maintenant plus furieuse qu'une Bacchante,
Malheur à celui qui se présentera devant elle!
Mais après, elle revient à la raison,
Et elle regrette souvent bien vite
ce qu'elle souhaitait.
Vous, mettez-vous à l'abri,
Et laissez-moi agir.

ROBERTO
Où donc se réfugier?

RAMIRA
Voyez avec Giannino:
Il sait où vous emmener.
(*À Cassandra*)
Et vous venez avec moi où vous savez.

ROBERTO
Le destin me conduit,
Incertain, je ne sais pas où je vais.
Aide-moi, ô Jupiter,
Aie pitié de moi.
Aie pitié d'un pauvre ignorant,
Qui est entouré de femmes
Et condamné à mort.
(*À Ramira*)
Soyez charitable.

Scène 4

Parte accompagnato da Giannino.

Cassandra, e Ramira.

RAMIRA
In questi forestieri
Veggiomi un non sò che, che mi sorprende.
Uomini, a chi la intende,
Non sembran, tanto son robusti, e ardenti.
Nel parlar, nei cimenti. La mollezza
Sembra ch'abbiano a sdegno,
E tutto femminino è il lor contegno.

CASSANDRA
Per questo appunto io provo Roberto
Una passion da me più non intesa.

Il part accompagné de Giannino.

Cassandra et Ramira.

RAMIRA
Chez ces étrangers,
Il y a quelque chose qui me surprend.
Pour qui s'y connaît, on ne dirait pas des hommes,
Tant ils sont robustes et vigoureux
Dans leurs propos et dans leurs actions.
Il semble qu'ils aient en horreur la mollesse,
Et leur comportement est tout féminin.

CASSANDRA
C'est pour cela que j'éprouve pour Roberto
Une passion jamais ressentie jusque-là.

Scène 5

Ramira sola.

RAMIRA
Ite pur che vi seguo.
O me felice,
Se vivere mi lice
Del mio Giannino a canto.
Che, se di bello il vanto
Darsi non può, di grazia abbonda a segno
Che non dò il mio Giannin
per tutto un Regno.
Non è sola la beltà
Che diletta, e che innamora;
Ma v'è un certo non sò che,
Che vi alletta, ed il perchè
Non si è ben inteso ancora,
Ma in natura pur si dà.
Donne mie voi ben sapete
Se dic'io la verità.

Ramira seule.

RAMIRA
Je vous suis.
Oh quel bonheur…
… Ce serait de vivre
Aux côtés de mon Giannino !
Car s'il ne peut se vanter
D'être beau, il est plein de grâces :
Je n'échangerai pas mon Giannino
pour un royaume !
Il n'y a pas que la beauté
Qui plaît et rend amoureux :
Il y a aussi un je-ne-sais-quoi…
… Qui vous attire, tout naturellement,
Sans que l'on sache
Vraiment pourquoi.
Et vous, mesdames, vous savez bien
Que je dis la vérité.

Scène 6

Giardino con sedili.
Gelsomino con uno de' suoi servi.

GELSOMINO
Che ne dici Amaranto
Di ciò ch'oggi è accaduto in questa corte
Per cagion di colui
    qui vomitato,
Cred'io, da una balena,
O mostro altro marino?
Mostro peggior quando si vidde mai?
Piucchè dell'uom ha della donna assai.
Non ha delicatezza,
È incolto, e poi vedesti
Con quale robustezza,
Con qual' aria marzial alla difesa
Di Cassandra si mise? Io giurarei
Ch'è più donna che uomo;
    eppure... Zitte,
Che vien la Principessa:
Mettiti là in disparte.

Il servo si ritira.

Jardin avec des chaises.
Gelsomino avec l'un de ses deux serviteurs.

GELSOMINO
Que dis-tu, Amaranto,
De ce qui est arrivé aujourd'hui à la cour,
À cause de cet individu
    qui semble avoir été vomi
Par une baleine
Ou par un autre monstre marin?
A-t-on jamais vu un monstre plus affreux?
Il tient plus de la femme que de l'homme.
Il n'a rien de délicat,
Il est inculte.
Tu as vu avec quelle vigueur
Et quelle violence,
Il s'est mis à défendre Cassandra?
Je jurerais qu'il est plus une femme
    qu'un homme, Et pourtant... Chut!
Voici, la princesse.
Mets-toi à l'écart.

Le serviteur se retire.

Scène 7

Cretidea, e detto.

CRETIDEA
Cretidea,
Che risolvi, che pensi? E quale speme
In sì misero stato ancor ti avanza?

Dalle guardie tradita,
Vilipesa, schernita,
Delusa, non curata,
(*Da se*) Dallo stesso Roberto
    abbandonata!

Cretidea, le même.

CRETIDEA
Cretidea,
Que dois-tu décider, que dois-tu faire?
Quel espoir me reste-t-il,
    dans cet état misérable?
Je suis trahie par mes gardes,
Bafouée, moquée,
Dépitée, délaissée,
(*En aparté*) Et abandonnée par Roberto
    lui-même!

GELSOMINO
Al vostro Gelsomino non deste ancora
un guardo sol...

CRETIDEA
Eh vattene in malora.
Chi più di me infelice!
E dove mai...

GELSOMINO
Signora, se pur lice
Si può saper perchè sì trista, e mesta?

CRETIDEA
Va col malan, non rompermi la testa
Ah Roberto crudel! Nel sangue mio.
Vieni, ti sfoga, e sazia la tua sete,
Giacchè morta mi vuoi.

GELSOMINO
Roberto maladetto!

CRETIDEA
Sorte spietata, e ria,
Potevi farmi peggio? Un forastiero,
Che d'uomo appena porta la divisa,
Rapirmi il cor, togliermi i sensi in guisa,
Che me in me stessa ravvisar non posso?

GELSOMINO
Ahimè! La convulsion mi balza al gosso.
Oh questa volta io me ne vò sicuro.

CRETIDEA
Possa crepar ben tosto, io non ti curo.

Si va a metter sopra un sedile pensierosa.

GELSOMINO
(*Forte*) Il mio capo, ahi il mio capo!
(*Da sè.*) Non m'ascolta nemmen
Non v'è più caso;
Ella è per me spedita;
Regger più non poss'io:
Io manco, io moro, ingrata donna addio.
La bocca dello stomaco,
Quasi sino al ventricolo,
Tutta gonfiar io sentomi,

GELSOMINO
À votre Gelsomino, vous n'avez pas encore
Daigné jeté un regard.

CRETIDEA
Va donc au diable!
Y a-t-il plus malheureuse que moi?
Et où donc...

GELSOMINO
Madame, puis-je vous demander,
Pourquoi vous êtes si triste?

CRETIDEA
Va au diable, ne me casse pas la tête!
Ah, cruel Roberto, viens te défouler
Et étancher ta soif avec mon sang,
Puisque tu veux ma mort!

GELSOMINO
Ce maudit Roberto!

CRETIDEA
Destin cruel et sans pitié;
Que pouvait-il m'arriver de pire? Un étranger
Qui ressemble à peine à un homme,
Ravit mon cœur, et me prive de mes sens...
... Au point que je ne me reconnais plus!

GELSOMINO
Ah! Les convulsions me reprennent!
Cette fois-ci, je meurs c'est sûr!

CRETIDEA
Toi, tu peux crever: cela m'est bien égal.

Elle s'assied à une chaise, pensive.

GELSOMINO
(*Fort*) Aïe, ma tête, ma tête!
(*En aparté*) Elle ne m'écoute même pas...
Il n'y a plus rien à faire...
... Elle est perdue pour moi;
Je ne tiens plus:
Je défaille, je meurs. Adieu, femme ingrate.
Je sens le creux de mon estomac
Qui gonfle entièrement...
... Jusqu'au ventricule;

Non posso respirar.
Ecco che al capo esaltasi,
E pazzo già diventomi:
Comingio a delirar.
O che rabbia, o che furore:
Vuò dal sen strapparmi il cuore.
(*Ride.*)
Ah ah ah ah; ve lo credete?
(*Piange.*)
Ma, nò, nò, meco piangete:
Vuò vedervi a lagrimar.

Je ne peux plus respirer!
Voilà que ma tête s'échauffe,
Je me sens devenir fou:
Ça y est je délire!
Oh quelle rage, oh quelle fureur!
Je vais m'arracher le cœur,
(*Il rit.*)
Ah, ah, vous y croyez?
(*Il pleure.*)
Mais, non, non, pleurez avec moi:
Je veux vous voir pleurer.

Scène 8

Cretidea, poi Giannino.

CRETIDEA
Una sol volta ancora,
Pria che morir, l'ingrato
Veder potessi almeno: ma, a ragione,
Da me fugge, e s'asconde.
(*Esce Giannino.*)
Ah, chi è colui, che par che si confonde.
Mentre tenta fuggir? Or lo ravviso,
È di Roberto il Servo.
(*Si alza.*)
Olà ti ferma,
A me franco ne vieni,
Non fuggirmi, ti priego.

GIANNINO
Io fuggirvi? Perchè?

CRETIDEA
Del tuo Padrone
Qual contezza mi dai?

GIANNINO
Io non lo vidi più dacchè il lasciai.

CRETIDEA
E quando lo lasciasti?

Cretidea, puis Giannino.

CRETIDEA
Ah, si je pouvais voir l'ingrat
Une dernière fois, avant de mourir...
Mais bien sûr,
Il me fuit et se cache...
(*Giannino apparaît.*)
Mais qui est cet homme qui semble confus
Et tente de fuir?
Ah je le reconnais, c'est le valet de Roberto.
(*Elle se lève.*)
Hé! Arrête-toi,
Viens par ici;
Ne fuis pas, je t'en prie.

GIANNINO (*Confus*)
Moi, fuir? Et pourquoi donc?

CRETIDEA
Quelles nouvelles as-tu
De ton maître?

GIANNINO
Je ne l'ai plus vu depuis que je l'ai quitté.

CRETIDEA
Et quand l'as-tu quitté?

GIANNINO
Allor ch'il minacciaste
Di morte, e che diceste.
Olà, tosto colui sia sbudellato.

CRETIDEA
Io dissi ciò?

GIANNINO
Veh veh, non vi sovviene?

CRETIDEA
Ah sconsigliata! Che mai festi!
O caro,
O diletto Giannino. Và, ti priego,
Del tuo Padrone in traccia;
Le dì che l'amo ancora;
Che bramo che per me viva,
e non mora.
Digli... M'ascolta... Oh Dio!
M'intendi?... Ah tu nol sai,
Roberto è l'Idol mio:
È vago, e l'amo assai;
Dunque mi puoi capir.
Digli che a me ritorni,
Che il mio furore è spento...
Ma tu non parti ancora?
(*Giannino vuol partire.*)
Fermati in tua buon'ora;
M'ascolta un sol momento
(*Stà pensieroso alquanto.*)
Altro non ti sò dir.

GIANNINO
Quand vous l'avez menacé
De mort et que vous avez dit:
«Allez, qu'on lui arrache les viscères!»

CRETIDEA
J'ai dit cela moi?

GIANNINO
Oui, oui, vous ne vous en souvenez plus?

CRETIDEA
Ah, pauvre de moi, qu'ai-je donc fait?
Mon cher Giannino,
Va, je t'en prie,
Retrouver ton maître;
Dis-lui que je l'aime encore;
Que je veux qu'il vive pour moi,
et qu'il ne meurre pas.
Dis-lui... Écoute... Oh mon dieu!
Tu m'entends?... Ah, tu ne sais pas.
Roberto est mon idole:
Il est beau et je l'aime tant;
Tu peux bien me comprendre.
Dis-lui qu'il revienne à moi,
Que ma colère est passée.
Mais... Tu n'es pas encore parti?
(*Giannino veut partir.*)
Attends, arrête-toi donc,
Écoute un instant...
(*Il est quelque peu préoccupé.*)
Je ne sais quoi te dire d'autre.

Scène 9

Giannino solo.

GIANNINO
Or sì che la và bene. Da una parte
Mi muove a compassione:
Amore, il sò ch'egli è una brutta bestia:
Ma intanto se le guardie
Eran pronte a seguir i detti suoi,
Roberto non sarebbe or più fra noi.
Son le donne, a quel ch'io veggio,
Tutte fatte sù un modello.
Da principio van vagando,
Senza come, e senza quando;
Sinchè un dì trovano quello,
Sempre intente al loro peggio,
Che le fa poi delirar.
Guarda guarda a chi và il segno.
Son due estremi amor, e sdegno
Che vi fan sempre tremar.

Giannino seul.

GIANNINO
Elle est bien bonne celle-là !
D'un côté elle me fait pitié :
Je sais qu'amour est une sale bête,
Mais en attendant,
Si les gardes avaient exécuté son ordre,
Roberto ne serait plus parmi nous.
Les femmes, à ce que je vois,
Sont toutes les mêmes.
Au début, elles papillonnent,
Sans se poser de questions,
Jusqu'au jour où elles trouvent celui qui,
Pour leur plus grand malheur,
Les rend folles.
Voyez, voyez où on en arrive :
Amour et colère sont deux extrêmes,
Qui vous font toujours trembler.

Scène 10

Gabinetto.
Cassandra, Ramira, poi Cretidea.

RAMIRA
Meco venite pur, non dubitate.
Di Cretidea li sdegni
Sono placati ormai.
Confusa, e mesta,
Lagnasi della sorte,
e il suo Roberto
Chiama sovente, e poi,
Pensando ch'è di voi,
Cui conserva tutt'or l'antico affetto,
Si ammutisce, sospira,
Piagne, si lagna,
e poco men delira.

Cabinet.
Cassandra, Ramira, puis Cretidea.

RAMIRA
Venez donc avec moi, ne craignez rien,
La colère de Cretidea
S'est calmée désormais,
Confuse et affligée,
Elle se plaint de son sort,
et elle attend toujours son Roberto,
Et puis,
Se rappelant qu'il est à vous,
Car elle vous conserve toute son affection,
Elle se tait, elle soupire,
Elle pleure, elle se lamente,
et divague presque.

CASSANDRA
Io ne sento pietà. Tu sai ch'io deggio
A lei tutta me stessa;
    che un avanzo
Sono dell'onde, e, sua mercè, trovai
Albergo presso lei, stato, e riposo.
(*Cretidea, che ascolta in disparte.*)
E ch'ora, ingrata a benefizi suoi,
Cagion sia di sua pena.
Ah non sia vero.
Risolto ho già di cederle Roberto.
E poi morir.
Per questo solo io cerco
di presentarmi a lei.
Deh tu mi assisti,
Onde reggere io possa
    al gran cimento.

CRETIDEA (*Da se*)
O magnanimo cor!
Numi che sento!

RAMIRA
Dell'eroismo vostro
Me ne compiaccio assai;
Ma il mio Giannin non cederei giammai.

CASSANDRA
Tu nel caso non sei, ma sò ben io
Che faresti lo stesso.
Or non si tardi,
Andiamo.

Incontra in Cretidea.

CRETIDEA
E dove?

CASSANDRA
Appunto a voi ne vengo.

CRETIDEA
Chi ti fa guida?

CASSANDRA
Il mio dover.

CASSANDRA
Elle me fait pitié. Tu sais à quel point
Je lui dois tout et que,
Ayant fait un jour naufrage sur cette île,
J'ai trouvé auprès d'elle,
Un toit, un rang et le repos.
(*Cretidea, qui écoute en aparté.*)
Et que maintenant, ingrate,
Je suis la cause de sa peine...
C'est impossible.
J'ai finalement décidé de lui céder Roberto,
Et de mourir.
C'est pour cette raison
Que je veux la voir.
Ah, aide-moi,
Pour que je puisse passer
    cette terrible épreuve!

CRETIDEA (*En aparté*)
Ô cœur magnanime!
Dieux, qu'entends-je!

RAMIRA
Je me félicite
De ton héroïsme;
Moi jamais je ne céderai mon Giannino.

CASSANDRA
Tu n'es pas dans mon cas, mais je sais bien
Que tu ferais la même chose.
Mais ne tardons plus.
Allons-y.

Elle tombe sur Cretidea.

CRETIDEA
Et où donc?

CASSANDRA
Je vous cherchais justement.

CRETIDEA
Et qui t'y conduit?

CASSANDRA
Mon devoir.

CRETIDEA
Che cerchi?

CASSANDRA
Sia tributo, sia dono,
Roberto a voi consegno.

CRETIDEA
E crudele mi credi a questo segno?
Nò, Cassandra, t'inganni.
È tuo Roberto.
Ed or di lui più degna ancor ne sei
Che a me lo cedi. Vivi,
Vivi, con lui felice,
Nè più di me ti caglia. Il viver mio
È già presso al suo fin.
Cassandra addio.

In atto di partire vede venir Roberto da un' altra parte, e si ferma in disparte.

CRETIDEA
Que me veux-tu?

CASSANDRA
Comme un tribut ou comme un don,
Je vous livre Roberto.

CRETIDEA
Tu me crois cruelle à ce point?
Non, Cassandra, tu te trompes.
Roberto est à toi,
Et tu es encore plus digne de lui
À présent que tu me le cèdes. Vis,
Vis heureuse avec lui.
Et ne t'occupe plus de moi. Ma vie
Touche à sa fin.
Adieu, Cassandra.

Sur le point de partir, elle voit venir Roberto d'un côté et s'arrête à l'écart.

Scène 11

Roberto, e dette.

ROBERTO
O che caso, o che accidente!
Son confuso, son stordito.
Nè m'inganno certamente.
Il negozio è già spedito.
Ma, Cassandra che dirà?
O Cassandra, che seppi!

CASSANDRA
E che sapesti? Parla.

ROBERTO
Quelle carte vid'io, già tu m'intendi.

CASSANDRA
Di quai carte tu parli?

Roberto, les mêmes.

ROBERTO
Oh quel hasard, quelle surprise!
Je suis confus, abasourdi.
Mais à coup sûr, je ne me trompe pas:
L'affaire est certaine.
Que va dire Cassandra?
Ô Cassandra, qu'ai-je appris?

CASSANDRA
Et bien qu'as-tu appris? Parle.

ROBERTO
J'ai vu les lettres, tu comprends?

CASSANDRA
De quelles lettres parles-tu?

ROBERTO
Di quelle ch'io credei col Genitore
Nel mare assorte, e colla Suora mia.

CASSANDRA
Come? Spiegati.

ROBERTO
Oh Dio!
Più spiegarmi non sò.
(*A Ramira*)
Non mi dicesti
Che Cassandra qui venne
tratta da una tempesta:
Che perdè il Genitore, e un cassettino
Avesti tu in consegna,
In cui, fra varie cose
Quelle carte chiudeansi?

RAMIRA
E ben, che fia?

ROBERTO
Lasciami prender fiato.
Quelle carte
Sono del Padre mio; e se fia vero
Ciò che tu mi narrasti,
Sembrami cosa strana
Il trovar nell'amante
una Germana.

CRETIDEA (*Da se in disparte*)
Caso, che mi conforta.

CASSANDRA
Assistimi Ramira: Ahimè! Son morta!

RAMIRA
Sù via, fatevi onore.

CASSANDRA
Ah che pur troppo il sangue
Perorò in suo favor allor ch'esangue
Sulla spiaggia lo vidi, e il confortai.

CRETIDEA (*Come sopra*)
Caso simil quando si vide mai?

ROBERTO
De celles dont j'ai cru qu'elles avaient disparues
En mer, avec mon père et ma sœur.

CASSANDRA
Quoi? Explique-toi!

ROBERTO
Mon Dieu!
Je ne peux mieux dire.
(*À Ramira*)
Ne m'as-tu pas dit
Que Cassandra est arrivée, sur cette île,
poussée par une tempête?
Qu'elle a perdu son père,
Et que tu possèdes un petit coffret qui,
Entre autres choses,
Contenait ces lettres?

RAMIRA
Eh bien, quoi?

ROBERTO
Laisse-moi reprendre mon souffle...
Ces lettres
Sont de mon père, et si ce que tu me dis
Est vrai,
Voilà une bien étrange chose
Que de découvrir
Que son amante est sa propre sœur!

CRETIDEA (*En aparté*)
Ce hasard me fait plaisir!

CASSANDRA
Aide-moi, Ramira... Ah je me meurs!

RAMIRA
Allons, courage!

CASSANDRA
C'est mon sang qui a parlé en sa faveur...
... Quand je l'ai réconforté
Alors qu'il était mourant, sur la plage!

CRETIDEA (*En aparté*)
A-t-on jamais vu un tel hasard?

ROBERTO
In conclusione, ditemi,
Come và la faccenda?
È questa una finzione Teatrale,
Oppur fatto legitimo, e reale?

CASSANDRA
Troppo egl'è vero, e in segno
Del mio fraterno amor, eccoti un pegno.

ROBERTO
Pour finir, dites-moi,
Que va-t-on faire?
Est-ce une fiction théâtrale
Ou bel et bien une histoire vraie?

CASSANDRA
Tout cela est bien vrai,
Et voici un gage de mon amour fraternel...

Scène 12

Giannino inseguito con bastoni da Gelsomino, e li suoi due Servi, quali si mettono in fuga quando vedono Cretidea, e detti.

Giannino poursuivi par Gelsomino et ses deux serviteurs munis de bâtons; ces derniers prennent la fuite dès qu'ils aperçoivent Cretidea; les mêmes.

Finale

GIANNINO
Guarda guarda; ajuto ajuto!
Me meschin, non posso più.

Balza fuori Cretidea.

CRETIDEA
Alto là, cos'è accaduto?

RAMIRA
Mio Giannin, dimmi, che fu?

ROBERTO (*A Ramira*)
Cretidea? O me meschino!
Io stò peggio di Giannino

RAMIRA (*A Roberto*)
Non temer, placata è già.

GIANNINO
À l'aide, au secours! Au secours!
Pauvre de moi, je n'en peux plus!

Cretidea apparaît.

CRETIDEA
Holà, qu'y a-t-il donc?

RAMIRA
Mon Giannino, dis-moi, qu'y a-t-il?

ROBERTO (*À Ramira*)
Cretidea? Pauvre de moi!
Je suis dans une situation pire
que celle de Giannino.

RAMIRA (*À Roberto*)
Ne crains rien, elle n'est plus en colère.

GIANNINO
Quei briccon m'han bastonato;
M'hanno tutto conquassato;
Senza un grano di pietà.

CRETIDEA, RAMIRA
Ah forfanti, ah scellerati!
Sieno tosto imprigionati,
Genti, guardie, ch'è di là.

ROBERTO, GIANNINO, CASSANDRA
Genti, guardie, chi è di là.

Escono le guardie, ed una di esse, che figura il Capitanio, parla piano a Cretidea.

CRETIDEA
Amici son tradita

ROBERTO, CASSANDRA, RAMIRA
Sappiasi il traditor.

CRETIDEA
In periglio è la mia vita,
Ma non sò chi sia l'autor.

GIANNINO
Uditi ho que' forfanti
Di morte, e di veleno
Parlar, già pochi istanti,
Ma contro chi non sò.

ROBERTO
Egli è ver l'ho uditi anch'io
Tirar giù del fatto mio:
Minacciarmi
Maltrattarmi
Dirmi quel, che dir non vuò.

GELSOMINO
Sono innocente.

CRETIDEA
Zitto.
Scoprendo vò terreno
Presto mi chiarirò.

GIANNINO
Ces bandits m'ont roué de coups,
Ils m'ont fracassé,
Sans aucune pitié.

CRETIDEA, RAMIRA
Ah, perfides, ah, scélérats!
Qu'on les emprisonne, tous!
Allons, gardes, où êtes-vous?

ROBERTO, GIANNINO, CASSANDRA
Allons, gardes, où êtes-vous?

Les gardes arrivent et l'une d'elles qui en est le capitaine, parle doucement à Cretidea.

CRETIDEA
Mes amis, je suis trahie.

ROBERTO, CASSANDRA, RAMIRA
Qu'on trouve le traître!

CRETIDEA
Ma vie est en danger,
Et je ne sais qui est le coupable.

GIANNINO
J'ai entendu ces brigands
Parler de mort et de poison,
Il y a quelques instants:
Mais je ne sais pas contre qui.

ROBERTO
Moi aussi, je les ai entendus
Médire de moi,
Me menacer,
Me maltraiter,
Me dire... Ce que je ne peux même pas répéter.

GELSOMINO
Je suis innocent.

CRETIDEA
Tais-toi!
Je vais me renseigner
Et éclaircir cette histoire.

ROBERTO
Son bricconi, son forfanti,
E si devon castigar.

CASSANDRA, RAMIRA, GIANNINO
Si arrestino, si leghino,
Si frustino, si appichino
Senz'altro ricercar.

CRETIDEO
Son chi son, son Cretidea:
Sempre volli con Astrea
Le bilancie adoperar.

GELSOMINO
Ah crudel! Con Gelsomino
Da te un giorno amato tanto?

CRETIDEA
Vanne, o perfido assassino,
Non ti posso più guardar.

ROBERTO
Maladetto, or ti conosco,
Mi volevi attossicar.

CASSANDRA, RAMIRA, GIANNINO
Si arrestino, si leghino,
Si frustino, si appichino
Senz'altro ritardar.

GELSOMINO
Di un sol guardo almen mi onora.

CRETIDEA
Conducetelo in malora.

GELSOMINO
Oh destino maledetto!

ROBERTO, CASSANDRA, RAMIRA, GIANNINO (*Ridendo*)
O che faccia da guazzetto

GELSOMINO
Non mi state a beffeggiar.

ROBERTO
Ce sont des brigands, des scélérats,
Il faut les punir!

CASSANDRA, RAMIRA, GIANNINO
Qu'on les arrête, qu'on les attache,
Qu'on les fouette, qu'on les pende,
Et rien de moins!

CRETIDEO
Je suis qui je suis: je suis Cretidea.
J'ai toujours voulu, avec Astrée,
Exercer la justice.

GELSOMINO
Ah, cruelle! Envers Gelsomino
Que tu as jadis tant aimé?

CRETIDEA
Va, perfide assassin!
Je ne veux plus te voir.

ROBERTO
Maudit sois-tu, je te reconnais:
Tu voulais m'empoisonner.

CASSANDRA, RAMIRA, GIANNINO
Qu'on les arrête, qu'on les attache,
Qu'on les fouette, qu'on les pende
Sans plus tarder.

GELSOMINO
Regarde-moi au moins une fois?

CRETIDEA
Emmenez-le au diable!

GELSOMINO
Oh maudit destin!

ROBERTO, CASSANDRA, RAMIRA, GIANNINO (*Ils rient*)
Quelle tête de ragoût!

GELSOMINO
Ne vous moquez pas de moi!

A CINQUE
Portate rispetto
Al grave soggetto,
No'l fate irritar.

GELSOMINO
A me tal strapazzo?

A CINQUE
Deh vattene, o pazzo,
Affretta il cammino,
E del tuo destino
Comincia a tremar.

À CINQ
Soyez respectueux
De ce digne sujet,
Et ne l'irritons point !

GELSOMINO
Tout cela contre moi !

À CINQ
Allons, file, pauvre fou,
Passe ton chemin,
Et tremble
Pour ton destin !

Acte III

Scène 1

Camera con tavolino per scriver.
Guardie alle porte della medesima.
Ramira, Giannino.

GIANNINO
Orsù, Ramira mia, parliamci chiaro
Un uom mi fè natura,
Nè donna esser vogl'io
per complimento.
Per oggi io ti compiacqui;
Ma non sperar che
un altro giorno io voglia
Ben due ore star sotto
un manigoldo,
Che fè delle mie chiome un tal bordello,
Che più collo non ho, nè più cervello.
Non vuò queste sporcizie,
(*Si sconcia.*)
In somma, se mi vuoi quale mi sono
Prendimi, e quando nò, parloti schietto:
Al monte il gioco, io mi vuò star soletto.

Chambre avec une petite table pour écrire.
Des gardes aux portes.
Ramira, Giannino.

GIANNINO
Allons, ma Ramira, parlons clairement :
La nature m'a fait homme,
Et je ne veux pas être une femme
pour te faire plaisir.
Pour cette fois, j'ai accepté,
Mais n'espère pas qu'un prochain
jour je veuille bien
Rester deux heures
entre les mains d'un imbécile…
Qui a fait de mes cheveux un tel massacre
Que je n'ai plus ni cou, ni cerveau.
Et je ne veux plus de ces horreurs !
(*Il se défait de son accoutrement.*)
En somme, si tu me veux, prends-moi
Tel que je suis, et sinon, je te le dis clairement :
J'abandonne la partie, je préfère rester seul.

RAMIRA
Via, via, non t'irritar;
fa ciò che vuoi.
Mi piaci ad ogni modo;
Ti accetto in ogni forma;
Bastami che stia sodo
Con queste Damerine.

GIANNINO
Come sarebbe a dir?

RAMIRA
Se mai volessero
Amor da te, tu che faresti?

GIANNINO
Brami
Saper ciò che farei?
Più fortunato allor mi stimerei.

RAMIRA
Ah ribaldo, assassino!
Non ti basta Ramira?

GIANNINO
E in che ti offendo
Se v'è un'altra che m'ami?
Ah ben me'l disse
La buona madre mia...

RAMIRA
E che diss'ella?

GIANNINO
«Figlio, la tua bellezza
Forse un giorno sarà la tua rovina.»

RAMIRA
Guardate non sia stata ella indovina;
Poichè, corpo di Bacco,
Che se qui fai la bestia,
io ti prometto
Che per lo men ti strappo il cor dal petto.

RAMIRA
Allons, ne te mets pas en colère,
fais comme tu veux.
Tu me plais de toute les façons,
Et quelle que soit ton allure, je t'accepte:
Tant que tu te tiens à carreau
Avec toutes ces demoiselles.

GIANNINO
Qu'est-ce à dire?

RAMIRA
Si elles voulaient faire l'amour
Avec toi, toi que ferais-tu?

GIANNINO
Tu veux
Savoir ce que je ferais?
Je m'estimerais le plus chanceux des hommes!

RAMIRA
Ah, goujat, assassin!
Ramira ne te suffit donc pas?

GIANNINO
Et en quoi es-tu offensée
Qu'une autre femme m'aime?
Ah, ma chère mère
Me l'avait bien dit...

RAMIRA
Qu'a-t-elle donc dit?

GIANNINO
«Mon fils, ta beauté
Un jour sans doute sera ta ruine.»

RAMIRA
J'espère qu'elle n'a pas lu dans l'avenir!
Car, morbleu!
Si jamais tu joues ici au séducteur,
je te promets
De t'arracher pour le moins le cœur.

Scène 2

Gelsomino fra guardie, e dette.

CASSANDRA
Ecco il reo!

RAMIRA
T'accosta, e mi rispondi.
Sai tu perchè di nuovo
A me condotto sei?

GELSOMINO
Se detto me lo avessi io lo saprei.

CASSANDRA
Quanto è arrogante!

RAMIRA
Dimmi:
Perché a Giannino la schiena
Col baston misurasti?

GELSOMINO
Perchè n'ebbi occasione,
Perchè così mi piacque,
e, se no'l sai,
Provo dolor che non sien state assai.

CASSANDRA
Così rispondi, audace?
Ed ancor sei capace
Di ostentar un'inutile fierezza
Al Tribunale in faccia?

RAMIRA
Va pur, che la tua audacia, o temerario
Non anderà impunita.
Serbala allor che perderai la vita.

GELSOMINO
Sò che deggio morir;
Ma più mi pesa
Ch'abbiano ad osservarsi

Gelsomino au milieu des gardes, et les mêmes.

CASSANDRA
Voici le coupable.

RAMIRA
Approche-toi, et réponds:
Sais-tu pourquoi on te conduit
À nouveau à moi?

GELSOMINO
Si tu me l'avais dit, je le saurais.

CASSANDRA
Quelle arrogance!

RAMIRA
Dis-moi:
Pourquoi as-tu frappé
Giannino?

GELSOMINO
Parce que j'en ai eu l'occasion,
Parce que cela me plaît,
et sache que
Je regrette qu'il ne l'ait pas été davantage.

CASSANDRA
C'est ainsi que tu réponds, goujat?
Tu es donc encore capable
De faire montre d'un inutile orgueil,
Face au tribunal?

RAMIRA
Va donc; ton audace, ô téméraire,
Ne restera pas impunie.
Penses-y quand tu perdras la vie.

GELSOMINO
Je sais que je vais mourir.
Mais ce qui m'est le plus douloureux,
C'est que mes beaux yeux

Queste vaghe pupille,
e resti il mondo
Privo di una beltà, che non ha pari.
Chi nel suo bel confida
Da me, più cauto, a non fidarsi impari.
(*Trae di tasca uno specchio, e mirasi in esso.*)
Povere mie bellezze
Voi ve ne andrete già;
E il mondo resterà
Privo di que' bei rai,
Che non splendevan mai
Senza ispirar amor.
Quando mi vedrai spento
Allor sarai contento
O fato traditor.

Vont se fermer à jamais,
et qu'ainsi le monde sera privé
D'une beauté qui n'a pas d'égale.
Qui se fie à sa beauté doit apprendre
Avec prudence à ne pas lui faire confiance.
(*Il sort un miroir de sa poche et s'y admire.*)
Mes pauvres beautés,
Vous allez bientôt partir;
Et le monde sera privé
De ces beaux yeux,
Qui ne brillaient jamais
Sans inspirer l'amour.
Quand tu me verras mort,
Alors tu seras content,
Ô traître destin!

Scène 3

Ramira, e Cassandra.

CASSANDRA
Qual fatto insano, e qual pazzia lo acceca?

RAMIRA
Vadasi pur, che intanto
A Cretidea ritorno. Ella decida
Del destin suo. Periscano
Quant'uomini vi son,
purchè Giannino
Viva, e mi sia costante:
Ma in questo ho i dubbi miei;
che la costanza
O non v'è in fatto,
o altrove ha la sua stanza.
Che nel globo della Luna
Possa darsi la fortuna,
Che gli amanti
Sian costanti,
La sarà forse così.
Ma qui 'n terra, se lo vedo
Non lo credo.
Donne Donne sù mi dite:
Siete state mai tradite?

Ramira et Cassandra.

CASSANDRA
Quelle démence, quelle folie l'aveuglent?

RAMIRA
Qu'on l'emmène.
En attendant je retourne voir Cretidea:
Elle décidera de son destin.
Tous les hommes peuvent mourir,
pourvu que mon Giannino
Vive et me soit fidèle.
Mais en cela j'ai quelques doutes:
car la fidélité,
Soit elle n'existe pas,
soit elle se niche ailleurs...
Que bien loin sur la lune
Le bonheur se trouve,
Et que les amants
Y soient fidèles:
C'est possible.
Mais ici sur terre, Je vois bien
Que ce n'est pas le cas...
Femmes, femmes, allons, dites-moi:
N'avez-vous jamais été trahies?

Ah ch'io sento
Più di cento
A rispondermi di sì.

Cassandra sola.

Ah, j'en entends
Plus de cent
Qui me répondent oui.

Cassandra seule.

Scène 4

CASSANDRA
Hai bel scherzar, Ramira,
Che di un amante provveduta sei.
Il trovare il fratello è un bello contento,
Ma il perdere l'amante è gran sventura.
Pur, se cambia natura
Sposando il fratel mio la Principessa,
E di un sol uom si appaghi;
io pure il vanto
Darmi potrò di aver un uomo a canto.
Non domando né campi, né case,
Un uom solo ricerco per me;
Nè ci vuole gran studio, gran strale
A spiegarne sincero il perchè,
Quel perchè, che da ognuno si sà.
Ma voglio che mi piaccia,
E vuò che si compiaccia
D'essere a me soggetto,
Di aver per me rispetto,
Amor, e fedeltà.

CASSANDRA
Tu as beau plaisanter, Ramira,
En disant que tu as un amant:
Retrouver ton frère est une grande joie,
Mais perdre son amant est un grand malheur.
Pourtant, si la princesse change
De nature en épousant mon frère,
Et qu'elle se contente d'un seul homme,
je pourrai
Me vanter d'avoir un homme à mes côtés.
Je ne demande ni terrains, ni maisons,
Je ne recherche pour moi qu'un seul homme;
Et il ne faut guère avoir fait des études
Pour en expliquer sincèrement la raison.
Cette raison que tout le monde connaît.
Mais je veux qu'il me plaise,
Et je veux qu'il apprécie
De m'être soumis,
D'avoir pour moi respect,
Amour et fidélité.

Scène 5

Deliziosa con caduta d'acque, e fontane,
con belvedere, a cui si ascende con scala.
Roberto che viene dal fondo della Scena.

ROBERTO
Vo' pensando, e ripensando,
Son così tra il sì e 'l no,
Che far deesi a me domando,
E rispondere non sò.

Jardin délicieux avec chute d'eau et fontaines
avec un belvédère auquel on accède par un escalier.
Roberto qui arrive du fond de la scène.

ROBERTO
J'y pense, j'y pense encore,
Mon cœur hésite : oui ou non,
Je me demande ce que je dois faire…
Et je n'ai pas la réponse.

Scène 6

Cretidea, e detto.

CRETIDEA
Roberto, ti fia nota
La cagion, cui bramai che in questo loco
Tu mi attendessi?

ROBERTO
Io credo
Per volermi parlar.

CRETIDEA
Di qual affare?

ROBERTO
Questo è quel, ch'io non sò.

CRETIDEA
Dunque mi ascolta.
Che dal primo momento
Ti amassi ch'io ti viddi,
Superfluo è ch'io tel dica.
Quanto studio, e fatica
Impiegassi per svellermi dal cuore
Questa passion nascente.
Pur saper dei.

Cretidea, le même.

CRETIDEA
Roberto, tu sais pourquoi
J'ai voulu que tu m'attendes ici ?

ROBERTO
Je suppose
Que c'était pour me parler.

CRETIDEA
Et de quoi donc ?

ROBERTO
C'est ce que j'ignore.

CRETIDEA
Alors écoute-moi.
Je t'ai aimé
Dès l'instant où je t'ai vu,
Il est inutile de te le rappeler.
Mais il faut que tu saches
Que j'ai souffert…
Pour arracher de mon cœur
Cette passion naissante,

ROBERTO
Si vide apertamente.

CRETIDEA
Dunque io t'amo davvero,
e posso adesso
Che libero tu sei
dal primo impegno,
Senza offender Cassandra,
Me stessa offrirti, e con me stessa
il Regno.

ROBERTO
Compatite di grazia,
In tal proposizione
Vi trovo una pesante opposizione.

CRETIDEA
Qual' è?

ROBERTO
Qui son le femmine,
Che regnan sovra gli uomini;
Ed io vorrei che gli uomini
Regnasser sulle femmine.
E questa è un' obbiezione
Sì forte, e sì possente,
Signora mia, che non faremo niente.

CRETIDEA
Forse che sì.
Tu non conosci ancora
Qual forza in cor
di Donna
Abbia un violento amor.
Disposta io sono
A farti mio compagno
al letto, e al trono,
Già te lo dissi.

ROBERTO
Intesi:
Ma ciò non basta.

CRETIDEA
Dimmi Roberto:
E fia poi ver ch'ove nascesti
Signoreggino gli uomini; e le donne

ROBERTO
Je l'ai bien vu.

CRETIDEA
Donc je t'aime vraiment,
et je peux, maintenant
Que tu es libre
de ton premier engagement,
Sans offenser Cassandra,
T'offrir ma personne et avec moi,
mon royaume.

ROBERTO
J'espère que vous me comprendrez:
Une telle proposition
Se heurte à quelque difficulté.

CRETIDEA
Laquelle?

ROBERTO
Ici ce sont les femmes
Qui règnent sur les hommes:
Mais moi je voudrais que ce soit les hommes
Qui règnent sur les femmes.
Et c'est là une objection
Si forte et puissante,
Madame, que nous ne pouvons rien faire.

CRETIDEA
Si, peut-être:
Tu ne sais pas encore
Quelle force inspire
dans le cœur d'une femme,
Un amour passionné.
Je suis disposée
À faire de toi le compagnon
de ma couche et de mon trône,
Je te l'ai dit.

ROBERTO
J'ai compris:
Mais cela ne suffit pas.

CRETIDEA
Dis-moi Roberto,
Est-il bien vrai que là où tu es né
Les hommes gouvernent, et les femmes

Abbian quella fiacchezza,
Quella viltà ch'han gl'uomini fra noi?

ROBERTO
Il sesso mascolin fra noi fa pompa
Di fortezza, di senno, e di valore,
Di saper, di virtude,
Non di beltà, di brio, di gentilezza.
È vil fra noisi chiama, e non si apprezza

Un lisciato Cupido, un Ganimede,
Un vezzoso Narciso
Dalle donne, e dagl'uomini deriso
Non men che riputato
Qual feccia immonda
in un viril congresso,
Detestabile un dì fino a sestesso.

CRETIDEA
Tu mi fai sbalodir. E delle donne
L'esercizio qual' è?

ROBERTO
Quello che gli uomini
Fan qui per lor sventura
Contro tutte le leggi di natura:
E se con voi deggio regnar, intendo
Voler da capo a fondo,
Ne' vostri stati riformar il mondo.

CRETIDEA
Difficile sarà, ma non pertanto
Impossibil l'impresa.
Se di tenarla a te dà il cuore, tutto
Larbitrio io te ne dò.
Meco sul trono
Di Sposo in grado ascendi,
ed io, se il vuoi
Altrui sarò d'esempio
Nel pronta assoggettarmi ai cenni tuoi.

ROBERTO
A questa condizion l'offerta accetto,
E se costante, eterno amor prometto.

CRETIDEA
Dammi la destra, o caro,
Della tua fede in pegno,
Del tuo verace amor.

Sont fragiles et faibles
Comme le sont les hommes chez nous?

ROBERTO
Le sexe masculin chez nous exhibe
Sa force, sa raison, son courage,
Son savoir et sa vertu,
Mais non sa beauté, sa finesse et sa douceur.
Et chez nous les femmes n'apprécient guère
Et traitent même de lâches...
... Les cupidons mièvres, les Ganymèdes,
Et les Narcisses maniérés,
Dont les hommes se moquent aussi.
Ils les considèrent vraiment
Comme la lie immonde
d'une assemblée d'hommes,
Qui un jour finira par se détester elle-même.

CRETIDEA
Tu me stupéfais!
Et quel est le rôle des femmes?

ROBERTO
Celui des hommes ici, hélas
Et à l'encontre de toutes les lois
De la nature.
Et si je dois régner avec vous,
Il me faudra réformer votre monde,
De fond en comble.

CRETIDEA
Entreprise difficile,
Mais pas impossible.
Si tu veux la tenter,
Je te laisse le champ libre.
En montant avec moi sur le trône
Accède au titre d'époux,
et moi, comme tu le souhaites,
Je servirai d'exemple
En me soumettant aussitôt à tes ordres.

ROBERTO
À cette condition, j'accepte la proposition.
Et je te promets un amour constant et fidèle.

CRETIDEA
Donne-moi ta main, mon amour,
Comme gage de ta fidélité,
Et de ton amour sincère.

ROBERTO
Da te, mia gioja, imparo
A rendere più degno
Dell'amor tuo il mio cor.

CRETIDEA
O fortunate pene!
O dolci affanni miei!

ROBERTO
E chi sarà il mio bene,
Cara, se tu no'l sei?

A DUE
Che gran contento è questo,
Che dolce, e bell'amar!

ROBERTO
Io Padrone,

CRETIDEA
Già si sà.

ROBERTO
Le donne all'ago, al fuso?

CRETIDEA
Si emenderà l'abuso.

ROBERTO
E tu non t'opporrai?

CRETIDEA
Guardi! Nol farò mai.

ROBERTO
Amaranto, Gelsomino,
Vagarosa, Narcisino,
Anderan pe' fatti suoi?

CRETIDEA
Anderan dove tu vuoi.

ROBERTO
Sarò solo?

CRETIDEA
Anzi solissimo.

ROBERTO
J'apprendrai de toi, mon trésor,
À rendre mon cœur...
... Digne de ton amour.

CRETIDEA
Ô peines fortunées!
Ô doux tourments!

ROBERTO
Quel est mon plus doux trésor,
Ma chère, sinon toi?

À DEUX
Quel grand bonheur!
Quel doux, quel bel amour!

ROBERTO
Je serai le maître?

CRETIDEA
C'est tout entendu.

ROBERTO
Les femmes, aux aiguilles et au tricot?

CRETIDEA
On y veillera.

ROBERTO
Et tu ne t'y opposeras pas?

CRETIDEA
Ça, jamais!

ROBERTO
Amaranto, Gelsomino,
Vagarosa, Narcisino,
Iront où ils voudront?

CRETIDEA
Ils iront où tu veux.

ROBERTO
Je serai seul?

CRETIDEA
Tout à fait seul.

ROBERTO
O che viver da Lustrissimo!
(*Da sè*) Miglior sorte non si dà.

CRETIDEA
Il negozio, è bello, e fatto;
Stabilito è già il contratto.
a tu poi sarai contento
Di una sola sola sola?

ROBERTO
Quando impegno la parola
Io non soglio mai mancar.

A DUE
Solo, e sola, o che diletto!
Quest'è dolce, e vero affetto,
Che perpetuo durerà.

ROBERTO
Ma se un servente
Vi mette il dente...

CRETIDEA
Se una fraschetta
L'amo vi getta...

ROBERTO
La moglie va di qua...

CRETIDEA
Il marito va di là...

A DUE
Non v'è più pace,
Non v'è più bene;
Gridar conviene,
Tutto si sface,
Tutto sen và.

Passeggiando si portano sopra il belvedere,
ed ivi fingono di continuare, sedendo,
la loro conversazione.

ROBERTO
Oh quelle vie de seigneur!
(*En apartê*) On ne peut rêver de meilleur destin!

CRETIDEA
L'affaire me va,
Marché conclu!
Mais dis-moi: tu ne feras le bonheur
Que d'une seule, vraiment une seule?

ROBERTO
Quand je donne ma parole,
Je respecte mes engagements.

À DEUX
Seul et seule, oh quel plaisir!
Voilà un sentiment doux et sincère,
Qui est fait pour durer.

ROBERTO
Mais... Si un valet
Tentait de vous séduire?

CRETIDEA
Si une catin
Vous séduit?

ROBERTO
La femme lorgne d'un côté

CRETIDEA
Le mari, de l'autre...

À DEUX
Il n'y a plus de paix,
Il n'y a plus de bonheur.
On se dispute,
Tout s'effondre
Et part à vau l'eau.

En se promenant ils atteignent le belvédère,
et là ils feignent de continuer, en étant assis,
leur conversation.

Scène 7

Ramira, Cassandra, e detti; poi Giannino.

RAMIRA
Dissero d'esser qui,
ma non li veggo.

Le mostra il belvedere.

CASSANDRA
Osserva.

RAMIRA
Oh mia Signora;
Che di voi sono in traccia
è più di un'ora.

CRETIDEA
Attendimi, che or vengo.

Scende con Roberto.
Esce Giannino.

GIANNINO
Cerca cerca, alla fin v'ho ritrovata.

RAMIRA
Fermati qui, sta zitto
Che viene la Signora.

CRETIDEA
E ben, che c'è di nuovo
Di que' tre scellerati?

RAMIRA
Tutti i delitti lor son comprovati;
Ed eccoli fra guardie,
e in lacci stretti,
Qui condotti ad udir dal labbro vostro
L'ultimo lor destino.

Ramira, Cassandra, les mêmes, puis Giannino.

RAMIRA
Ils ont dit qu'ils ne seraient ici,
mais je ne les vois pas.

Elle lui montre le belvédère.

CASSANDRA
Regarde !

RAMIRA
Ô ma maitresse,
Cela fait plus d'une heure
que je suis à votre recherche.

CRETIDEA
Attends-moi, j'arrive.

Elle descend avec Roberto.
Giannnino apparaît.

GIANNINO
À force de chercher, je vous ai retrouvée.

RAMIRA
Arrête-toi là, ne dis plus rien,
La princesse arrive.

CRETIDEA
Eh bien, quelles nouvelles avez-vous
De ces trois scélérats ?

RAMIRA
Tous leurs crimes ont été confirmés,
Ils sont surveillés par les gardes
et bien attachés,
Et on les conduit ici pour que vous
Prononciez la sentence fatale.

Scène dernière

Gelsomino, e li due Servi incatenati circondati da Guardie, e detti.

CASSANDRA
Dell'estremo supplizio
Son degni in ver; ma un giorno
Di letizia per voi, non si funesti
Con spettacoli orrendi.

CRETIDEA
E che ne dice
Lo sposo mio? Contro di lui scagliato
Fu l'iniquo attentato.
L'offesa è sua: dipender da' suoi voti
A mio dover ascrivo.
Pronunzii la sentenza, io la soscrivo.

ROBERTO
Il dono accetto: udite:
Lor pena sia loro tagliar le chiome.
Quella faccia brillante, e pennellata
Sia di loto imbrattata.
Cambinsi que' vestiti
In altri, che sien ruvidi, e negletti;
Portin pietre, e calcina
per un anno,
E se non cambian stil sia
pur mio danno.

GELSOMINO
Ah destino crudel! Pria dammi morte.

CRETIDEA
La sentenza confermo. A te, Ramira,
L'esecuzion commetto.
Savi diventeranno a lor dispetto.

CORO

CRETIDEA, ROBERTO
Pera pur la prava usanza
Di cambiar gl'uomini in donne.

Gelsomino, et les deux serviteurs enchaînés, entourés des gardes, les mêmes.

CASSANDRA
À vrai dire, ils ne sont dignes
Que du supplice extrême; Mais ce jour
De bonheur pour vous, ne doit pas être assombri
Par un si funeste spectacle.

CRETIDEA
Qu'en dit mon époux?
Le complot a été monté contre lui,
C'est lui, l'offensé:
Mon devoir est de me soumettre à sa volonté.
Est de me soumettre à sa volonté.
Prononce la sentence, j'y souscrirai.

ROBERTO
J'accepte. Voici leur châtiment:
Qu'on leur coupe les cheveux,
Et que l'on souille de boue
Leurs visages rutilants et peinturluré.
Qu'on troque leurs vêtements
Pour des habits rustres et sales,
Et qu'ils transportent de la chaux
Et des cailloux pendant un an:
Et ils changeront d'habitude,
Et je m'en porte garant!

GELSOMINO
Ah, destin cruel! Plutôt mourir!

CRETIDEA
Je confirme la sentence.
Et je t'en confie, Ramira, l'exécution.
Ils deviendront sages malgré eux.

CHŒUR

CRETIDEA, ROBERTO
Que cesse l'usage dépravé
De changer les hommes en femmes:

RAMIRA, GIANINO
Pera pur la prava usanza
Di cambiar gl'uomini in donne.

CRETIDEA, ROBERTO
Fra le braghe, e fra le gonne
Vi ci vuol la sua distanza.

RAMIRA, GIANINO
Fra le braghe, e fra le gonne
Vi ci vuol la sua distanza.

CASSANDRA, CRETIDEA, ROBERTO
Chi ha buon senno, chi ha buon naso,
Può capir senza esitanza
Che l'Autor non scrisse a caso...

CRETIDEA, ROBERTO, RAMIRA, GIANINO
Pera pur la prava usanza
Di cambiar gl'uomini in donne.
Fra le braghe, e fra le gonne
Vi ci vuol la sua distanza.

RAMIRA, GIANINO
Que cesse l'usage dépravé
De changer les hommes en femmes :

CRETIDEA, ROBERTO
Entre les jupons et les pantalons,
Il faut mettre un peu de distance.

RAMIRA, GIANINO
Entre les jupons et les pantalons,
Il faut mettre un peu de distance.

CASSANDRA, CRETIDEA, ROBERTO
Mais qui a de l'entendement et du bon sens
Comprendra sans peine
Ce que l'auteur a voulu dire...

CRETIDEA, ROBERTO, RAMIRA, GIANINO
Que cesse l'usage dépravé
De changer les hommes en femmes :
Entre les jupons et les pantalons,
Il faut mettre un peu de distance.

—

Traduction © Jean-François Lattarico /
Adaptation Vincent Dumestre

biographies

Vincent Dumestre
direction musicale

Son goût prononcé pour les arts, son sens créatif de l'esthétique baroque, sa flamme d'explorateur et son goût de l'aventure collective l'incitent naturellement à défricher les répertoires des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles et à créer un ensemble sur mesure. Avec son Poème Harmonique, Vincent Dumestre est aujourd'hui l'un des artisans les plus inventifs et polyvalents du renouveau baroque, embrassant direction d'orchestre, de choeur, de saison musicale, de concours et de festivals, sans rien lâcher de la pratique de ses instruments premiers, à cordes pincées. Vincent Dumestre fait ses premières armes en concert et au disque avec les pionniers qui œuvrèrent à découvrir, comprendre et ranimer ces musiques d'un autre temps. Sorti de l'École du Louvre (histoire de l'art) et de l'École normale de musique de Paris (guitare classique), il se forme au luth, à la guitare baroque et au théorbe avec Hopkinson Smith, Eugène Ferré et Rolf Lislevand. Il intègre un temps le Ricercar Consort, La Grande Écurie & La Chambre du Roy, Hespèrion XX ou La Simphonie du Marais avant de créer Le Poème Harmonique en 1998. Depuis, d'exhumations en reconstitutions, de compositeurs connus en programmes inattendus, il n'a de cesse de proposer de véritables créations, ouvrant les horizons de tout un pan de musique vocale et instrumentale, et lui offrant une large visibilité qui fait référence. Sur la scène d'opéra, le ton est celui d'une esthétique sonore et visuelle singulière, qui naît de la confrontation de son regard, dans des spectacles de grande envergure, avec celui d'artistes issus d'autres disciplines: marionnettistes (Mimmo Cuticchio), metteurs en scène (Omar Porras, Benjamin Lazar), chorégraphes (Julien Lubeck, Cécile Roussat), circassiens (Mathurin Bolze). Sollicité dans les hauts lieux internationaux de la musique baroque avec Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre développe aussi une partie de son activité en Normandie, région de résidence de son ensemble (programmation des Saisons Baroques de la Chapelle Corneille, direction du Concours Corneille, Concours international de chant baroque, l'École Harmonique, orchestre d'enfants à l'école en partenariat avec le projet Démos de la Philharmonie de Paris). Vincent Dumestre est directeur artistique des Saisons baroques du Jura. En 2024, il est invité par la ville de Cracovie à prendre la direction artistique du festival international de musique sacrée, Misteria Paschalia. Vincent Dumestre est Officier de l'Ordre national des Arts et des Lettres et Chevalier de l'Ordre national du Mérite.

Agnès Jaoui
mise en scène

Agnès Jaoui suit dès son plus jeune âge des cours de théâtre (Cours Florent) et des cours de musique (conservatoire d'Enghein) et, à partir de 1984, les cours au Théâtre des Amandiers de Nanterre, dirigé à l'époque par Patrice Chéreau. Déjà apparue au cinéma dans *Le Faucon* (1983, Paul Boujenah), elle tourne son deuxième film avec toute la troupe de Patrice Chéreau et sous la direction de

celui-ci dans *Hôtel de France* en 1987.
Cette même année, en jouant sur les planches *L'Anniversaire* d'Harold Pinter, elle rencontre son futur compagnon et collaborateur de travail Jean-Pierre Bacri. Ils écrivent une première pièce ensemble *Cuisine et dépendances* (4 Molières) qui obtient un succès tel, qu'elle sera adaptée au cinéma par Philippe Muyl. Le grand public les découvre vraiment en 1996 avec l'adaptation par Cédric Klapisch de leur deuxième pièce, *Un air de famille* (2 Molières). On parle alors du style Bacri-Jaoui et le film est récompensé par le César du meilleur scénario. L'actrice Agnès Jaoui est également distinguée, grâce à sa nomination au César du meilleur second rôle féminin. Après avoir signé en 1993 le script de *Smoking/No smoking*, le couple est à nouveau sollicité par Alain Resnais en 1997 pour écrire, mais aussi interpréter, sa comédie chorale *On connaît la chanson*. Tout en continuant à jouer seule dans quelques films (*Le Cousin* d'Alain Corneau, 1998), Agnès Jaoui est tête d'affiche pour la première fois dans *Une femme d'extérieur* (1999, Christophe Blanc). L'année 2000 marque son passage avec succès à la réalisation pour *Le Goût des autres*, toujours écrit avec Jean-Pierre Bacri. Agnès Jaoui se partage désormais entre son métier d'actrice – *24 heures de la vie d'une femme* (Laurent Bounik), *Le Rôle de sa vie* (François Favrat), *La Maison de Nina* (Richard Dembo), *Du vent dans mes mollets* (Carine Tardieu), *Comme un avion* (Bruno Podalydès), *Aurore* (Blandine Lenoir), *La vie de ma mère* (Julien Carpentier), *Ma vie ma gueule* (Sophie Fillières), *À l'ombre des filles* (Etienne Comar), *Le dernier des Juifs* (Noé Debré) … – et de réalisatrice scénariste – *Comme une image*, *Parlez-moi de la pluie*, *Au bout du conte*, et plus récemment *Place publique*. Elle a également réalisé six épisodes de la saison 2 de *En Thérapie* pour Arte. Durant toutes ces années, Agnès Jaoui ne cesse pas ses activités musicales (avec son ensemble vocal Canto Allègre, ou son groupe latino Le Quintet Official). Mais ce n'est que vers les années 2000 que le public la découvrira véritablement comme chanteuse, avec la sortie d'un album aux sonorités latines *Canta* (Victoire de la musique dans la catégorie musique du monde), suivi de trois autres *Dans mon pays*, *Nostalgias*, et tout récemment, *Attendre que le soleil revienne*, et d'un disque Rio Paris, avec Helena Noguerra et Natalie Dessay. Avec un César de la meilleure actrice dans un second rôle pour le film *On connaît la chanson*, quatre César du meilleur scénario original ou adaptation et un César du meilleur film avec *Le Goût des autres*, et un César d'honneur en 2024, Agnès Jaoui est la femme la plus récompensée aux César. En 2024, elle met en scène *L'Uomo Femina* de Galuppi, sa deuxième mise en scène d'opéra après *Tosca* de Puccini en 2019.

Alban Ho Van

scénographie

Après avoir étudié aux Arts Décoratifs, Alban Ho Van est diplômé en scénographie et costumes de la scène à l'école du Théâtre national de Strasbourg sous la direction de Stéphane Braunschweig. Il se formera alors sur les plateaux de cinéma auprès de chefs décorateurs sur les films de Leos Carax, Phillipe Claudel et Christophe Honoré avec lequel il va entamer une longue collaboration en concevant notamment pour le théâtre les décors de *Nouveau Roman*, *Fin de l'Histoire*, *Les Idoles* et *Du Côté de Guermantes* à la Comédie Francaise. Ils travailleront aussi ensemble à l'Opéra sur *Dialogues des Carmélites* (Poulenc/Bernanos), *Pelléas et Mélisande* (Debussy/Maeterlinck), *Don Carlos* (Puccini/Méry-Locle), *Così fan tutte* (Mozart/Da Ponte) et *Tosca* (Puccini/lllica-Giacosa) au Festival d'Art Lyrique d'Aix. Il réalise les scénographies de *Liliom* (Ferenc Molnar), *Les Gens d'Oz* (Yana Borissova), *Tartuffe* (Molière), *La double Inconstance* (Marivaux) mis en scène par Galin Stoev et travaille avec Agnès Jaoui (*Un Air de Famille* et *Cuisine et Dépendances*), Philippe Decouflé

(*Nouvelles Pièces Courtes*) et Emilie Capliez (*Des femmes qui nagent*). Parmi les productions pour lesquelles il a récemment travaillé citons, la création des *Indes Galantes* (Rameau/Louis Fuzelier) à l'Opéra national de Paris mise en scène par Clément Cogitore, une pièce de Max Frisch, *Biographie - Un jeu*, mise en scène par Frédéric Bélier Garcia et *Tango y Tango*, spectacle écrit et mis en scène par Marcial Di Fonzo Bo.

Pierre-Jean Larroque
costumes

Après des études aux Beaux-Arts de Toulouse, Pierre-Jean Larroque suit l'enseignement de l'ENSATT (ex rue Blanche) à Paris. Il débute au cinéma et au théâtre comme assistant de Franca Squarciapino (*Cyrano de Bergerac*, Jean-Paul Rappeneau; *Louis, enfant Roi*, Roger Planchon) et de Dominique Borg (*L'Oiseau bleu,* Alfredo Arias). Créateur de costumes depuis 1991, il intervient au cinéma dans les films notamment de Laurent Tirard (*Astérix et Obélix au service de sa Majesté*, *Molière ou le comédien malgré lui*), Jean-Paul Salomé (*Arsène Lupin*), Eric Rohmer (*Le Conte d'hiver*, *L'Anglaise et le Duc*...), Roger Planchon (*Lautrec*), etc., mais aussi pour des ballets, des opéras et des pièces de théâtre (*Roméo et Juliette*, *La Grotta di Trofonio*, *Phèdre*...). Pierre-Jean Larroque a également signé les costumes de grandes séries télévisées, comme *Napoléon* (réalisé par Yves Simoneau), et *D'Artagnan et les Trois Mousquetaires* (Pierre Aknine)... Il a aussi créé les costumes pour le film *Illusions perdues* de Xavier Giannoli, sorti en 2021, pour lequel il a remporté son quatrième César du meilleur costume.

Dominique Bruguière
lumières

Dominique Bruguière est créatrice de lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Elle a développé avec Claude Régy durant près de vingt ans une recherche où l'ombre joue un rôle essentiel aussi bien pour la dramaturgie que pour la construction de l'espace. *Les Soldats, Intérieur*, *La Mort de Tintagiles*, *Jeanne au bûcher*, *4.48 Psychose*, *Mélancholia*... sont devenus des références dans l'esthétique de la lumière scénique. Elle a poursuivi une riche collaboration avec Luc Bondy au théâtre comme à l'opéra: *Jouer avec le feu*, *Les Noces de Figaro*, *Le Tour d'écrou*, *Idomeneo*, *Viol*, *Tartuffe*, *Hercules*, *Les bonnes*, *Les Fausses Confidences*... Patrice Chéreau lui demande de créer ses lumières dès 1991 pour *Le Temps et la chambre* à l'Odéon, puis *Wozzeck* au Théâtre du Châtelet, *Don Giovanni* au festival de Salzbourg et *Phèdre* pour l'ouverture des Ateliers Berthier de l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Elle le retrouve lorsqu'il revient au théâtre après plusieurs films, et met en lumière *Rêve d'automne* au Musée du Louvre et au Théâtre de la Ville, *I am the wind* au Young Vic Theater de Londres, puis l'accompagne pour sa dernière mise en scène, *Elektra*, au Festival d'Aix-en-Provence, repris à La Scala et au Metropolitan. Elle a croisé d'autres artistes de renommée internationale tels que Robert Carsen, Werner Schroeter, Peter Zadek, Youssef Chahine, Dario Fo, Deborah Warner, Emma Dante, Denis Marleau, Jorge Lavelli... Ses créations en France sont multiples. Rencontres avec Arnaud Desplechin, Marcial Di Fonzo Bo, Frédéric Belier Garcia, Yasmina Reza, Jacques Vincey pour le théâtre, Karole Armitage, Jean-Claude Gallotta, Nicolas Le Riche, Angelin Preljocaj pour la danse, dont de nombreuses créations avec le Ballet de l'Opéra de Paris. Elle travaille depuis 2013 avec Christophe Honoré pour lequel elle a signé les lumières du *Dialogue des Carmélites*, *Pelléas et Mélisande* et *Don Carlos* à l'Opéra de Lyon, *Cosi fan tutte* et Tosca au Festival d'Aix-en-Provence, *Les Idoles*, *Le Ciel*

de Nantes à l'Odéon, *Guermantes* à la Comédie Française et *Les Troyens* de Berlioz à l'Opéra de Munich. Elle accompagne toujours les jeunes metteurs et metteuses en scène, comme Julie Duclos qui vient de réaliser *Grand peur et misère du III^e Reich* au TNB, qui sera repris en janvier 2025 à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir*, *Variations sur la mort* et *Pelléas et Mélisande*, elle a également reçu deux Molières pour *Rêve d'automne* et *Phèdre*, deux mises en scène de Patrice Chéreau. En 2017, elle écrit *Penser la lumière*, publié chez Actes Sud.

Julie Poulain

coiffure & maquillage

Julie Poulain est créatrice de maquillages, de perruques/postiches, de masques et prothèses. Depuis sa formation initiale à l'Opéra national du Rhin aux côtés de Kuno Schlegelmilch il y a 20 ans, elle développe un travail approfondi au service de la scène. Après avoir travaillé sur les comédies musicales de Kamel Ouali, elle réalise les perruques et coiffes pour le cabaret de Manfred T. Mugler « Mugler Folies » Depuis ses débuts, elle développe une sensibilité artistique particulière pour les arts de la scène avec des innovations techniques et visuelles sous-tendues par sa connaissance des coiffures et maquillages historiques. Elle collabore avec Joël Pommerat (*Contes et légendes*, *Cendrillon*, *La Réunification des deux Corées*…), Johanna Boyé, Alexis Michalik, Lena Brebran. Plus récemment Vincent Macaine et Pauline Bureau. Elle est ravie de participer à la nouvelle création d'Agnès Jaoui, *L'Uomo Femina*.

Benoît Hartoin

chef de chant & clavecin

Après des études complètes au Conservatoire à rayonnement régional de Nancy et à l'Université de Nancy II, Benoît Hartoin découvre la musique ancienne avec A.-C. Bucher en 1995. En 1997, il est admis dans la classe de clavecin de Christophe Rousset au Conservatoire National Supérieur (CNSMD) de Paris (Diplôme de basse-continue et de clavecin en 2000), et la même année, il est sélectionné pour être l'un des continuistes du European Union Baroque Orchestra, au sein duquel il se produit sous la direction de Roy Goodman et Ton Koopman. Depuis sa sortie du CNSMD, son intérêt pour le répertoire vocal l'a conduit à se produire régulièrement en tant que répétiteur, continuiste ou assistant musical avec la Grande Écurie et la Chambre du Roy (J.-C. Malgoire), les Arts Florissants (W. Christie) et le Concert d'Astrée (E. Haïm) dans de nombreuses productions d'opéra, notamment à l'Opéra de Paris, au Théâtre des Champs-Élysées, à l'Opéra-Comique, au Théâtre de Tourcoing, à Caen, à l'Opéra de Lille, de Strasbourg, de Lyon, de Dijon, ainsi qu'à Zurich, Genève ou Amsterdam, au théâtre du Bolchoï, au Theater an der Wien, aux Staatsoper de Vienne et de Berlin ou encore aux festivals d'Aix-en-Provence, de Glyndebourne et de Salzbourg. Benoît Hartoin participe en outre à des tournées de concerts en Europe et ailleurs et il a enregistré *Aci, Galatea e Polifemo*, *Agrippina* et *Serse* de Haendel, *L'Orfeo* de Monteverdi, *Orlando* de Haendel, la *Passion selon Saint Matthieu* ainsi que *Die Schöpfung* de Haydn, *Cleopatra*, récital de Natalie Dessay, *Don Giovanni*. Il a eu également l'occasion de collaborer avec CBSO, les orchestres des Opéras de Lyon et Paris, l'Orquesta Nacional de España, the Orchestra of the Age of Enlightenment, le Freiburger Barock Orchester, la Scintilla Zürich, le Hessischer Rundfunk Sinfonie Orchester, l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, les Orchestres Philharmoniques de Berlin et de Vienne, les ensembles Doulce Mémoire (*La Dive*

Bouteille), MusicAeterna, Insula ou Jupiter, sous la direction, entre autres, de Louis Langrée, Teodor Currentzis ou sir Simon Rattle. Il a été de 2000 à 2002 l'assistant d'Emmanuelle Haïm au CNSMD de Paris avant de prendre pour une année sa succession à la tête de la classe de répertoire vocal baroque et encadre des ateliers d'interprétation dramatique et musicale à la Fondation Royaumont aux côtés de Mariame Clément (*Agrippina* en 2021 et *Il ritorno d'Ulisse* en 2022). Depuis septembre 2024, il enseigne le répertoire baroque aux chanteurs de la Hochschule der Künste à Zurich.

Stéphanie Froeliger

assistanat à la mise en scène

Comédienne de formation, Stéphanie Froeliger choisit finalement de s'intéresser à la mise en scène. Elle cherche alors le meilleur moyen de se mettre au service du spectacle et des artistes qui le composent. Marianne Valéry, Gérard Darier, puis Thierry Harcourt sont les premiers à lui faire confiance et lui permettent d'apprendre le métier d'assistante. Pendant six ans, elle est la collaboratrice de Steve Suissa pour ses mises en scène. Elle est également à ses côtés pour la création du Festival du Théâtre Français en Israël, entre 2017 et 2019. Parallèlement, elle assiste plusieurs metteurs en scène comme Sally Micaleff, Patrick Zard, Tanya Lopert, Daniel Colas, Violaine Arsac ou Justine Heynemann. Elle a également rejoint l'équipe de Johanna Boyé pour plusieurs spectacles, et assiste la création de *La Reine des neiges, l'histoire oubliée* au Théâtre du Vieux-Colombier. Dernièrement, elle a participé à la création de *La Note*, écrite et mise en scène par Audrey Schebat au Théâtre des Bouffes Parisiens, ainsi que *La nuit où Laurier Gaudreault s'est réveillé*, dans la mise en scène de Didier Brengarth, actuellement en production au Théâtre Tristan Bernard. En 2017, elle rencontre Agnès Jaoui qui lui propose de l'accompagner pour les mises en scène de *Cuisine et Dépendances* et *Un Air de Famille* au Théâtre de la Porte Saint-Martin. C'est la musique qui les réunit à nouveau : en 2019, *Tosca*, puis en 2020, *On va se quitter pour aujourd'hui*, comédie musicale écrite par Agnès Jaoui et composée par Alexis Pivot, commande de France Musique pour l'émission *42e rue*.

Nicolas Faucheux

assistanat aux lumières

Entre des études techniques et une passion pour le spectacle, il décide de rapprocher ces deux disciplines. À partir de 1990, après un BTS d'éclairagiste et une expérience professionnelle dans la région lyonnaise, il crée la lumière et tourne pour plusieurs structures et compagnies. À Paris depuis 2009, il collabore avec différents metteurs en scène d'ici et d'ailleurs (Guillaume Barbot, Brigitte Jaques-Wajeman, Sandrine Anglade, Silvia Costa, Sébastien Derrey, Stéphane Titelein, Stéphane Hervé, Nathalie Bensard), des chorégraphes (Véronique Ros de la Grange, Abou Lagraa, Fouad Boussouf), des éclairagistes (Roberto Venturi, Dominique Bruguière, Marie Nicolas, Yves Collet, Franck Thévenon, Yoann Tivoli, Nicolas Boudier). Son travail pour la lumière, autant artistique que technique, dans la recherche et l'accompagnement, l'amène à travailler sur des spectacles en France et à l'étranger, pour les Célestins théâtre de Lyon, la compagnie de danse Käfig/M. Merzouki, le Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence, la Comédie Française… Il a également réalisé des mises en lumière événementielles et pérennes dans l'espace urbain tels que Le festival des Lumières et la Ville de Lyon, les Concerts Allumés à Poitiers, l'école d'Architecture de Saint-Etienne… Parmi ses réalisations, nous pouvons citer : *L'Oiseau Vert*, avec Sandrine Anglade à l'Opéra de Dijon en 2010 ; *Cyrano de Bergerac*, en 2008, *D'Eckmühl à Eckmühl*, en 2020 et *Peer Gynt*, en 2017 à Lille ; *Faut-il laisser les vieux pères manger seuls aux comptoirs des bars*, à

Genève en 2019; *La Mouette*, au Théâtre de la Ville, à Paris en 2023; *Art Majeur*, Studio de la Comédie Française, à Paris en 2024; *Les Nouveaux Mondes*, à la Philharmonie de Paris en 2024.

Eva Zaïcik

Cretidea - mezzo-soprano

Très tôt remarquée pour la beauté et la longueur de sa voix, dont l'ampleur et la souplesse lui permettent de chanter aussi bien Monteverdi que Berlioz, Rossini ou Bizet, Eva Zaïcik s'est imposée comme l'une des artistes lyriques les plus en vue de sa génération. En outre, elle cultive une diversité musicale favorisant les explorations les plus audacieuses aux côtés de musiciens de premier plan. En 2018, coup sur coup, elle est Révélation lyrique aux Victoires de la Musique classique, Deuxième Prix au Concours Reine Elisabeth de Belgique et au Concours Voix Nouvelles. Ces distinctions ne font que confirmer une carrière déjà considérable, qui la voit collaborer avec des chefs et des salles de premier ordre. Citons simplement William Christie (elle est un membre remarqué du Jardin des Voix 2017), Vincent Dumestre, Hervé Niquet, Christophe Rousset, sans oublier Philippe Herreweghe, Laurence Equilbey, Emmanuelle Haïm, René Jacobs, Cornelius Meister ou Alain Altinoglu. Récemment, elle a incarné Carmen et Rosina (*Le Barbier de Séville*, Rossini) et Sélysette (*Ariane et Barbe Bleue*, Dukas) au Capitole de Toulouse, Vénus dans l'*Idoménée* de Campra à l'Opéra de Lille et au Staatsoper de Berlin, les *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi avec Pygmalion et Raphaël Pichon dans une mise en scène de Pierre Audi, Paulina dans *La Dame de Pique* de Tchaïkovski aux Opéras de Nice et Toulon dans une mise en scène d'Olivier Py. Elle a chanté avec un vif succès les *Folk Songs* de Berio et les *Kindertotenlieder* de Mahler avec le Mahler Chamber Orchestra puis l'ONPL, dirigé par Aziz Shokhakimovs. Eva a également interprété *Les Nuits d'été* de Berlioz, sous la direction de Michael Schønwandt avec l'Aalborg Sinfonik-orkester, la *Missa Solemnis* de Beethoven avec Philippe Herreweghe et le Collegium Vocale Gent, le *Requiem* de Mozart avec le Münich Philharmoniker sous la baguette de Philippe Herreweghe. Elle entretient une complicité particulière avec Justin Taylor et Le Consort autour de plusieurs programmes baroques donnés partout en Europe. Cette collaboration se concrétisant chez Alpha Classics par le disque *Venez, chère ombre* (2018) et *Royal Handel* (2021) récompensés tous deux d'un Choc de Classica et du Choix de France Musique. En 2022, est sorti le disque *Nisi Dominus* où elle interprète le célèbre motet de Vivaldi aux côtés du Poème Harmonique et Vincent Dumestre. Dans les dernières saisons, on a pu voir et entendre Eva Zaïcik dans *Belshazzar* de Händel (Christina Pluhar/ Marie-Eve Signeyrole) au Theater an der Wien, *Cavalleria Rusticana* au Festspielhaus de Baden Baden sous la baguette de Thomas Hengelbrock, les rôles de *La Sagesse* et Lucinde dans *Armide* de Lully aux Opéras de Dijon et de Versailles (Vincent Dumestre/Dominique Pitoiset), et très récemment au Théâtre du Capitole de Toulouse dans *Eugène Onéguine* (rôle d'Olga) de Tchaïkvoski sous la direction de Patrick Lange et dans une mise en scène de Florent Siaud. La saison 2024-2025 s'avère tout aussi faste et diversifiée: Eva interprète le rôle-titre *Cretidea* dans *L'Uomo Femina* de Galuppi, à l'Opéra de Dijon, puis au Théâtre de Caen, à l'Opéra de Versailles et au Teatro Real de Madrid. Toujours avec Le Poème Harmonique, elle chantera le *Stabat Mater* de Pergolesi au Théâtre des Champs-Élysées. Elle se produira sous la baguette de Thomas Hengelbrock avec l'Orchestre Philharmonique de Munich pour la *Messe n°3* de Bruckner, ainsi que pour la *Missa Solemnis* de Beethoven avec le Balthazar Neumann. Elle retrouvera Emmanuelle Haïm pour un *Dixit Dominus* avec le Los Angeles Philharmonic. Enfin, Eva Zaïcik participera aux

concerts de réouverture de Notre-Dame de Paris, événement mondialement attendu.
Le dernier disque d'Eva Zaïcik, *Mayrig*, est paru en avril 2023, opus de berceuses arméniennes de Komitas et Aprikian qu'Eva donnera en concert cette saison à la Philharmonie de Paris ainsi qu'au Théâtre d'Aix-en-Provence. Elle prépare pour le début de l'année 2025 un nouvel album qui prolonge sa complicité avec Alpha Classics et engage une première collaboration avec Le Palazzetto Bru Zane et l'exploration d'un nouveau registre: celui de l'opéra romantique français, composé de grands airs du répertoire et de pépites inconnues. Un clin d'œil à l'année Bizet.

Lucile Richardot

Ramira - mezzo-soprano

Lucile Richardot s'est imposée sur les scènes de musique baroque, classique et contemporaine avec une voix au timbre exceptionnel. Elle se produit régulièrement avec les ensembles Correspondances, Pygmalion, les Arts Florissants et a été invitée à chanter avec le Collegium 1704 (Václav Luks), Monteverdi Choir & English Baroque Soloists (Sir John Eliot Gardiner), Le Poème Harmonique, Les Paladins, Pulcinella, Le Concert de la Loge, Les Musiciens de Saint-Julien, Les Accents, Artaserse (Philippe Jaroussky), Les Siècles (François-Xavier Roth), l'Ensemble Intercontemporain, Tafelmusik à Toronto et au Boston Early Music Festival, à l'Opéra de Rouen, l'Opéra-Comique et au Théâtre des Champs-Élysées. Engagée comme soliste par le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra et le Rotterdams Philharmonisch Orkest, Lucile a fait ses débuts au Festival d'Aix-en-Provence en 2018 comme Sorceress et Spirit dans *Dido and Aeneas* de Purcell, puis au Carnegie Hall de New-York et au Teatro alla Scala de Milan l'année suivante. Son premier disque solo, *Perpetual Night*, paru en 2018 avec Correspondances chez harmonia mundi, a reçu une pluie de récompenses internationales, dont le Diapason d'Or de l'année en catégorie «baroque vocal», le Choc de l'année du magazine Classica, un Diamant d'Opéra Magazine, le Prix de la Critique allemande du disque 2018 ou encore le Prix «Caecilia» 2019 de l'Union de la Presse musicale belge. Une partie de ce programme a été portée à la scène par Samuel Achache, dans le spectacle *Songs*. Pour harmonia mundi encore, elle a gravé en 2021 le disque *Berio To Sing* avec la complicité des Cris de Paris de Geoffroy Jourdain, deux *Stabat Mater* de Pergolesi et Rossell avec l'Ensemble allemand Resonanz dirigé par Riccardo Minasi et, en 2023, la première intégrale des mélodies de Nadia et Lili Boulanger avec la pianiste franco-américaine Anne de Fornel, un triple disque magnifié par le concours du baryton Stéphane Degout et de la soprano Raquel Camarinha. Elle a notamment interprété Geneviève dans diverses productions de *Pelléas et Mélissande* de Debussy, Cornelia dans *Giulio Cesare* de Haendel, Hippolyta dans *A Midsummer Night's Dream* de Britten ou encore le rôle-titre de *Circé* de Desmarest.

Victoire Bunel

Cassandra - mezzo-soprano

Victoire Bunel se forme à la Maîtrise de Radio France puis au Département Supérieur pour Jeunes Chanteurs du CRR de Paris. Elle obtient une licence de musicologie à La Sorbonne, intègre la Royal Academy of Music de Londres et sort diplômée du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris en juin 2018. À l'opéra, Victoire a marqué les dernières saisons par ses prises de rôles de Mélisande dans *Pelléas et Mélisande* au Capitole de Toulouse, d'Ottavia dans *Le Couronnement de Poppée* à l'Opéra de Rennes (avec le Banquet Céleste) et de Toulon (avec La Cappella Mediterranea), celui d'Ino dans *Sémélé* de Haendel à l'Opéra de Lille (avec le Concert d'Astrée), d'Annio dans *La Clémence de Titus*

à Rouen, La Voisine dans *L'Inondation* de Filidei à l'Opéra-Comique ou encore de Fiodor dans *Boris Godounov* au Théâtre des Champs-Élysées. Cette saison et parmi ses projets, Victoire Bunel chantera les rôles de Brigitte de San Lucar dans *Le Domino noir* d'Auber à l'Opéra-Comique, elle sera Cassandra dans *L'Uomo Femina* mis en scène par Agnès Jaoui avec Le Poème Harmonique à l'Opéra de Dijon, Caen, Versailles et Madrid. Elle donnera une version concert du *Couronnement de Poppée* (Ottavia) au Théâtre des Champs-Élysées et à l'Opéra de Rouen avec Le Banquet Céleste, puis sera Isabelle dans *Le Carnaval de Venise* en tournée avec l'ensemble Il Caravaggio à Rennes, Nantes, Tourcoing, Grenoble, Besançon, Compiègne, Sénart, Brest, Quimper et Chateauroux. Victoire porte une affection particulière au répertoire de musique de chambre. Cette saison, elle sera en récital de mélodie française avec Anne Le Bozec à Tarbes, puis interprètera le *Winterreise* de Schubert avec Romain Louveau et Jean-Christophe Lanièce à Rennes et Genève, ainsi que les *Nuits d'Été* de Berlioz avec orchestre à Bourges et au Mans. Victoire Bunel est lauréate de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence, de la Fondation Orsay-Royaumont mais également de la Fondation Accenture et de la Fondation Safran.

Victor Sicard

Roberto - baryton

Sens inné du jeu théâtral, voix aussi souple que brillante et diction parfaite, jeu d'acteur inventif et toujours juste, le jeune baryton Victor Sicard semble avoir tout pour lui, ce que confirment les nombreuses invitations venant de salles et maisons d'opéra prestigieuses. Depuis sa participation au sixième Jardin des Voix de William Christie, qui lui permet de partir en tournée internationale avec l'orchestre des Arts Florissants, Victor Sicard chante avec les ensembles les plus renommés de la scène musicale: Le Concert d'Astrée (Emmanuelle Haïm), Les Accents (Thibault Noally), Le Concert Spirituel (Hervé Niquet), Aedes (Mathieu Romano), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), Vox Luminis (Lionel Meunier), La Cappella Mediterranea (Leonardo García Alarcón), Insula Orchestra (Laurence Equilbey) ou encore Il Pomo d'Oro. Dans le domaine de l'opéra, Victor Sicard s'avère remarquable dans la musique française, de la tragédie lyrique aux ouvrages du XX^{e} siècle. En témoignent son incarnation de Tisiphone dans *L'Amour et Psyché* de Mondoville avec Le Concert d'Astrée (Opéras de Dijon et de Lille, Grand Théâtre de Luxembourg) ou, plus récemment, les rôles de La Jalousie et Némésis dans *Idoménée* de Campra avec la même formation (Opéra de Lille, Staatsoper de Berlin). Victor Sicard fait ses débuts au Théâtre des Champs-Élysées dans *Iphigénie en Tauride* de Gluck (Thomas Hengelbrock et Robert Carsen) et incarne dans la même salle Le Bonze dans *Le Rossignol* de Stravinski et Le Gendarme dans *Les Mamelles de Tirésias* de Poulenc (François-Xavier Roth et Olivier Py). Ses débuts au Théâtre du Capitole de Toulouse s'effectuent dans le rôle de Morales dans *Carmen* (Giuliano Carella et Jean-Louis Grinda). Par la suite, il chante avec un très vif succès le rôle de Claude dans *Ô mon bel inconnu* de Hahn mis en scène par Émeline Bayart (Opéra de Tours, Théâtre de l'Athénée, Opéra de Dijon, Opéra de Rouen, Opéra d'Avignon). Victor assume avec une égale maestria la virtuosité de l'opéra italien. Dans la musique du XVIII^{e} siècle, il collabore à deux reprises avec Il Pomo d'Oro (*Partenope* et *Serse* de Händel) ou encore Les Accents de Thibault Noally (Farnace dans *Mitridate Eupatore* de Scarlatti au Festival de Beaune et au Concertgebouw d'Amsterdam, Tempo dans *Il Trionfo del Tempo* à l'Opéra de Tours, et Farnace dans *Rinaldo* de Händel au Théâtre des Champs-Élysées, Auditorio Nacional de Madrid, Festival de Beaune, Palau de la Musicà Catalana de Barcelone). Incontestablement, il a noué des liens privilégiés avec Leonardo García Alarcón

et sa Cappella Mediterranea : après Orlando dans *Il Palazzo Incantato* de Rossi (Opéras de Dijon, Nancy et Versailles), il a incarné Genere umano dans *Il dono della vita eterna* de Draghi pour une tournée aux Pays-Bas puis en France (Versailles, Dijon…) et créé le rôle de Saint Pierre dans la composition de Leonardo García Alarcón intitulée *La Passione di Gesù* (Festival d'Ambronay, Namur Concert Hall, Festival de Saint-Denis et au Victoria Hall de Genève). Récemment, il a pu démontrer ses dons dans Rossini avec Haly de *L'Italienne à Alger* avec Jean-Christophe Spinosi (Festival de Beaune et Théâtre des Champs-Élysées). Il effectue sa prise de rôle avec Yamadori dans *Madama Butterfly* de Puccini aux Opéras de Limoges et Rouen – dans cette maison, il chante également le rôle du Maire dans *Jenůfa* de Janáček. La création lui réussit également : *Coraline* de Turnage avec Arie Van Beek et dans une mise en scène d'Aletta Collins (Lille) ou *Hellebore* de Philippe Forget (Limoges). Son répertoire d'oratorio comprend le *Requiem* de Mozart (Royal Albert Hall), la *Petite Messe solennelle* de Rossini (Théâtres de Caen, Opéra de Massy), le *Requiem* de Duruflé (Opéra de Dijon), la *Passion selon Saint Jean* mais aussi des cantates et motets de Bach (Insula Orchestra et Laurence Equilbey). Deux vastes tournées (Luxembourg, Lille, Versailles, Dijon, Cologne, Essen, Berlin, Stuttgart…) avec Le Concert d'Astrée lui ont permis d'interpréter le *Magnificat* de Bach, le *Dixit Dominus* de Händel et le *Requiem* de Campra. Mentionnons ses débuts avec le Philharmonique d'Israël sous la direction de Lahav Shani à Jérusalem dans le *Magnificat* de Bach. La saison 2024/2025 confirme l'ouverture musicale de Victor Sicard : rôle de Roberto pour la recréation mondiale de *L'Uomo Femina* de Galuppi avec Le Poème Harmonique et une mise en scène signée par Agnès Jaoui sur les scènes européennes les plus prestigieuses (Dijon, Versailles, Caen, Madrid), sans oublier la reprise des *Mamelles de Tirésias* (Le Gendarme) de Poulenc à l'Opéra de Cologne. Il retrouvera également l'ensemble I Gemelli pour une tournée des *Vêpres* de Monteverdi (Concertgebouw d'Amsterdam et Palau de la Musica Catalana de Barcelone). Son premier disque récital (label La Música) consacrée aux mélodies de Ravel aux côtés de la pianiste Anna Cardona a rencontré un accueil très enthousiaste de la presse. Victor est aussi le directeur artistique du festival Musiques au Pays de Pierre Loti qui a lieu à Rochefort et sur l'île d'Oléron.

François Rougier

Giannino - ténor

Après avoir mené de front des études à Sciences-Po et au conservatoire (auprès de Paul Guigue et Cécile Fournier) à Grenoble, François Rougier est rapidement remarqué comme un ténor à suivre : lauréat du 22e Concours international de chant de Clermont-Ferrand en 2011, il participe en 2013 à la première Académie de l'Opéra Comique puis à la Nouvelle troupe Favart de l'Opéra-Comique de 2018 à 2021, théâtre où il est depuis régulièrement invité. En 2006, Mirella Giardelli lui confie ses premiers rôles avec Platée et Ferrando dans deux spectacles adaptés des opéras de Rameau et Mozart avec l'Atelier des Musiciens du Louvre. En 2012, il découvre le travail de la metteuse en scène Alexandra Lacroix dans *Il Mondo della Luna* de Haydn (Cecco) puis dans *La Chatte métamorphosée en femme* d'Offenbach (Guido) au Musée d'Orsay. Dès lors, il s'engage auprès de sa compagnie et participe comme artiste associé à plusieurs spectacles, tels qu'un triptyque de spectacles d'après les *Passions* de Bach. Ses qualités vocales autant que scéniques font de lui l'invité régulier de nombreuses scènes d'opéras : il a interprété le Remendado dans *Carmen* (Opéra de Paris), Piquillo dans *La Périchole* (Opéra de Versailles), Kornelis dans *La Princesse jaune* de Saint Saëns (Opéra de Limoges) ou encore Grigori dans *Boris Godounov* (Opéra Grand Avignon). Après Giannino dans *L'Uomo Femina* de Galuppi à l'Opéra de Dijon,

au Théâtre de Caen et à l'Opéra de Versailles, parmi ses projets à venir, nous pouvons citer l'Aumônier dans *Dialogues des Carmélites* de Poulenc à l'Opéra de Rouen Normandie, Don José dans *The Carmen Case* d'Alexandre Lacroix à l'Opéra de Limoges, une série de reprises de *Sur un nuage* à l'Opéra de Rouen Normandie, l'*Oratorio de Noël* de Saint-Saëns avec l'Orchestre philharmonique de Strasbourg et le *Requiem* de Mozart avec l'Orchestre national d'Avignon-Provence.

Anas Séguin

Gelsomino - baryton

Révélation Artiste Lyrique 2014 de l'ADAMI, Anas Séguin étudie au CNSMD de Paris et à la Queen Elisabeth Music Chapel. Anas Séguin est notamment lauréat du Concours International de Chant de Toulouse 2016 et de Voix Nouvelles 2018, avec qui il part en tournée à travers toute la France. Il est invité au Théâtre des Champs-Élysées, au Capitole de Toulouse, au Festival de Radio France et Montpellier, à l'Odéon de Marseille, à l'Opéra de Bordeaux, à l'Opéra de Massy, à l'Opéra de Monte-Carlo, à l'Opéra de Lausanne où il interprète notamment Florestan (*Véronique*), Moralès (*Carmen*), Figaro (*Il Barbiere di Siviglia*), Il Conte (*Le Nozze di Figaro*). Les Musiciens du Louvre l'invitent pour *La Périchole*, les Talens Lyriques pour *Faust*. On a pu l'entendre dans *Guerre et Paix* (Grand Théâtre de Genève), dans le rôle de Moralès (Opéra National du Rhin, Staatstheater Stuttgart), dans *Psyché* (Theater an der Wien, Opéra Royal de Versailles), dans les rôles de Danilo/*La Veuve Joyeuse* (Odéon de Marseille), Leandre/*L'Amour des trois oranges* (Opéra de Nancy), Valentin dans *Faust* (Opéras de Limoges et Vichy), dans *The Midwife*, dans les rôles de The Watchman/*3 Lunar Seas* (Opéra d'Avignon) et Rufin/*Saint François d'Assise* (Staatstheater Stuttgart), entre autres. En concert, il interprète des œuvres telles le *Requiem* de Brahms, la *Missa di Gloria* de Donizetti, le *Requiem* de Fauré, *Die schöne Müllerin* de Schubert, Don Fernando/*Fidelio* (avec l'Insula Orchestra) et se produit notamment à l'Opéra de Massy, avec l'Ensemble Vocal de Lausanne, Les Talens Lyriques, Il Caravaggio, Le Palais Royal... Après La Haine/*Armide* de Lully à l'Opéra Comique, on le retrouve, en 2024-2025, notamment en Gelsomino/*L'Uomo Femina* de Galuppi avec Le Poème Harmonique de Vincent Dumestre (Opéras de Dijon, Caen, Versailles), *Martha* (Opéra de Limoges), Wagner/*Faust* (Opéra de Lille, Opéra-Comique), entre autres.

David Badau

figurant

David Badau né le 28 janvier 1999, s'intéresse aux arts du spectacle depuis le lycée, ce qui l'a poussé à rejoindre la spécialité théâtre et l'option théâtre au lycée Montchapet. Il a ensuite été formé aux conservatoires de Dijon et Chalon-sur-Saône en Cycle à Orientation Professionnelle (COP) Théâtre. Au cours de sa formation, il a eu l'occasion de rencontrer et de participer à des stages animés par des professionnels tels que Maëlle Poesy, Etienne Grebot et le clown Adell Nodet-Langlois. Il a également bénéficié d'une immersion professionnelle en jouant au Théâtre Dijon Bourgogne sous la direction de Benoît Lambert, en reprenant *Le rêve de Lopakhine* de Tchekhov. Parallèlement à ses études aux conservatoires, David s'est initié à l'art du drag plus précisément le «club kid» (mouvement venant des années 80-90 à New-York reprenant les codes des drag Queens sans utiliser les archétypes féminins) avant de rejoindre le collectif queer et artistique dijonnais Gang Reine lors de sa création en 2018. L'art du drag lui a permis de concilier ses passions pour la scène, la couture, les arts plastiques et la performance. Avec ce collectif, il a eu la chance de se produire sur plusieurs scènes dijonnaises, ainsi qu'à l'Olympia de Paris

avec le groupe Bagarre pour un show danse/performance en 2019. Il a également suivi une formation à Lyon, obtenant un CAP Chapelier au lycée Camille Claudel en un an. Après ce diplôme, David a de nouveau rejoint Gang Reine et a réalisé d'autres performances, notamment pour soutenir certaines causes de la communauté LGBTQIA+, comme le Sidaction, où il a été invité à performer pour représenter la ville de Dijon au Trabendo à Paris en 2022. Cette même année, il a eu l'opportunité de reprendre le théâtre au sein de l'Opéra de Dijon, après une audition, et a été figurant pour *Don Pasquale*, mis en scène par Amélie Niemeyer. Aujourd'hui, David continue de mêler ses passions, en pratiquant le drag, en créant des chapeaux et des costumes, et en faisant du théâtre. David Badau a eu la chance d'être rappelé pour un projet avec Agnès Jaoui, ainsi que pour *La Traviata* à l'Opéra de Dijon en février 2025.

Grégoire Blanchon

figurant

Grégoire Blanchon est comédien, chanteur, auteur-compositeur, auteur dramatique et metteur en scène. Après une formation au Conservatoire de Lyon, Grégoire met en scène des spectacles à partir d'écritures de plateau: *Dire, peut-être*, *Traces*, *Imaginarium*. Ces pièces ont pour thèmes le langage, la mémoire et le rapport à l'imaginaire. À partir d'entretiens auprès de populations concernées par ces questions-ci, Grégoire écrit après une recherche au plateau à l'aide d'improvisations.
Il a également mis en scène des textes de Jean-Luc Lagarce (*J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*) et de Tennessee Williams (*La Ménagerie de verre*), entre autres. Au théâtre, il travaille comme comédien avec Gilles Granouillet, Yoshi Oïda, Steven Fafournoux, Aude Maury, Sarah Seignobosc, Leïla Anis et Clément Bondu. Il collabore également avec Richard Brunel, Eric Massé et Angélique Clairand, et Gilles Pastor en tant qu'assistant à la mise en scène. En tant qu'acteur, il traverse des œuvres de Bertolt Brecht et Kurt Weill, Anton Tchekhov, Armistead Maupin, Benjamin Britten, Arthur Rimbaud, Ivan Viripaev. Au cinéma, il est dirigé par Gaël Morel, Nicolas Pariser et Fabrice Roulliat et joue avec Béatrice Dalle, Anaïs Demoustier et Fabrice Luchini. Il met en scène, joue et chante dans un solo autour de la Méditerranée: *La lune dans le puits*, d'après l'œuvre éponyme de François Beaune. Ce spectacle le mène jusqu'à Beyrouth. Comme auteur, deux de ses textes sont remarqués dans différents comités de lecture: *C'est pas un petit bazar d'aller exploser les planètes*, et *Middle Class(es)*. Ils ont été travaillés, entre autres, au Studio-Théâtre de Vitry-sur-Seine (direction: Daniel Janneteau et Marie-Christine Somma). Grégoire est également artiste-intervenant à la Comédie de Valence, au sein de laquelle il met en scène chaque année une forme théâtrale courte à l'occasion du Festival Ambivalence(s), et désormais Parcours à Facettes. Il travaille auprès de publics éloignés des théâtres: personnes en souffrance psychiques, jeunes agriculteurs, sans papiers mineurs isolés... Grégoire Blanchon est aussi chanteur et donne régulièrement des concerts avec ses propres chansons. Outre son répertoire, il a prêté sa voix aux projets de Benjamin Gibert et de Camille Germser. Il chante également du jazz, des musicals ou de la musique baroque. Il s'aventure parfois aussi dans des expériences purement vocales et expérimentales comme lors de sa participation aux performances de Tal Isaac Hadad au Musée d'Art Contemporain de Lyon (*Récital pour un masseur*). Grégoire a récemment chanté, joué et dansé dans le Music-Hall du Theatrum Mundi de Camille Germser. Cela lui a permis de découvrir la danse, discipline pour laquelle il s'est ensuite formé à RamDam avec Virginia Heinen, professeure au CNSMD et ancienne danseuse du Tanztheater Wuppertal dirigé par Pina Bausch, ainsi qu'au CCNR de

Rillieux-la-Pape et au Centre national de la danse à Lyon. Un de ses derniers projets en tant qu'interprète était *Mes préférences*, un duo violoncelle-voix à partir d'un an imaginé par Aude Maury. Il a également co-créé et interprété *Entre chiens et loups – lisières* – à l'automne 2023. En janvier-février 2024, il a travaillé à l'Opéra de Lyon sous la direction de Laurent Pelly dans *Barbe Bleue* d'Offenbach, ainsi qu'en avril-mai dans *Béatrice et Bénédict* d'Hector Berlioz sous la direction de Damiano Michieletto. En 2024, Grégoire a mis en scène et joué dans *À la ligne – Feuillets d'Usine*, adaptation de l'œuvre de Joseph Ponthus. Après avoir joué dans *L'Uomo Femina* de Baldassare Galuppi (création à l'Opéra de Dijon), il sera assistant à la mise en scène d'Alice Laloy à l'Opéra de Lyon dans *L'avenir nous le dira*, création contemporaine de Diana Soh et Emmanuelle Destremeau. Grégoire mettra ensuite en scène un spectacle à partir de *Puissance de la douceur* d'Anne Dufourmantelle à l'Hôpital Psychiatrique – Saint Cyr, à Lyon, avec des patients et des soignants mélangés (représentations au TNG – CDN de Lyon). Et enfin, il interviendra au Conservatoire d'Art Dramatique de Lyon pour animer des stages sur la voix et l'interprétation de chansons pour les actrices et les acteurs, transmission qui sera une sorte de synthèse de ses différents sillons de recherche.

Aude Ulrich
figurante

Aude Ulrich est une artiste pluridisciplinaire originaire de Suisse. Elle suit un cursus de violon au conservatoire de Lausanne depuis son plus jeune âge, et part ensuite se former en théâtre puis en comédie musicale au Cours Florent et à l'ECM de Paris. Aude a depuis joué dans plusieurs comédies musicales et spectacles jeune public en France comme en Suisse (*Rent*, *On the Town*, *Heidi*, *Le Chant des sirènes*). En 2021, elle crée la compagnie Mam'zelle Endorphine, collectif qui met en avant les artistes féminines et minorités de genre à travers des vidéos YouTube et des concerts et cabarets en région parisienne. Elle écrit et compose également ses chansons sous le pseudonyme Eau de Lune.

Bettina von Schramm
figurante

Initiée à l'art dramatique au conservatoire d'Orléans sous la direction de Christophe Maltot dès ses 15 ans, Bettina von Schramm poursuit son cursus au conservatoire de Tours et entre la même année au conservatoire de chant lyrique. Diplômée en 2010 et solide de sa double formation, elle monte son spectacle cabaret entourée de musiciens jazz et sillonnent les espaces atypiques de Touraine: bars, salles de danses et festival. En 2011, la compagnie Jabberwock lui confie un premier atelier théâtre à diriger. Elle prend goût à la mise en scène et à la direction d'acteurs et dirigera près de 500 élèves jusqu'en 2018. Pendant ces années, elle participe à la création de spectacles jeune public en tant que conteuse accompagnée par un orchestre sous la direction de Pascal Caraty (Amboise) et Claude Kesmaecker (Vendôme). En 2019, elle rejoint l'Ensemble Vocal In Corde dirigé par Séverin Treille à Tours qui met en avant des compositrices (Clara Schumann, Fanny Mendelssohn, Nadia Boulanger) en tant que choriste et débutera comme soliste en 2021 à l'occasion de la Nuit des Églises. Remarquée pour la rondeur et la chaleur de son timbre, elle enrichit son expérience de soliste en chantant les *Requiem* de Rutter (2022) et Mozart (2024) sous la direction de Thibaut Cablé, chef du chœur Chanteloire à Amboise. Entre deux projets, elle pose pour des créations originales de jeunes photographes: Julie Lang (Marins et Saisons 2024), Chloé Deroy (Cracovie 2015) et Christophe Demigné (Color Awards 2022).

Le Poème Harmonique

Depuis 1998, le Poème Harmonique fédère autour de son fondateur Vincent Dumestre, des musiciens passionnés dévoués à l'interprétation des musiques des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles. Leur champ d'action? Les pages connues ou méconnues rythmant vie quotidienne et cérémonies à Versailles (Lully, Couperin, Charpentier…), dans l'Italie baroque de Monteverdi à Pergolèse, ou encore l'Angleterre de Purcell. Des programmes inventifs et exigeants qui retissent les liens entre le profane et le sacré, la musique savante et les sources populaires, mais qui associent également à la musique le théâtre, la danse ou le cirque. À l'opéra, l'ensemble est reconnu comme une référence mondiale pour ses interprétations des œuvres de Lully, Cavalli ou Monteverdi et la collaboration avec le metteur en scène Benjamin Lazar a donné lieu à des spectacles unanimement salués par la critique et le public. Le Poème Harmonique ne cesse de surprendre le public en révélant des trésors oubliés (à l'automne 2024 *L'Uomo Femina*, irrésistible comédie du genre de Galuppi dans la mise en scène par Agnès Jaoui à l'Opéra de Dijon, Théâtre de Caen et Opéra royal de Versailles), en proposant une approche inédite des plus grands chefs d'œuvre (*Il Nerone* ou *L'Incoronazione di Poppea* avec l'Académie de l'Opéra national de Paris), ou encore en intégrant aux concerts des processions et des effets de spatialisation saisissants. Avec une soixantaine de représentations données chaque année, Le Poème Harmonique est familier des plus grands festivals et salles du monde entier – Opéra-Comique, Théâtre des Champs-Élysées, Opéra Royal de Versailles, Philharmonie de Paris, Festivals d'Ambronay, de Beaune et de Sablé, Teatro Real (Madrid), Wigmore Hall (Londres), NCPA (Pékin), Philharmonie de Berlin, Wiener Konzerthaus, Concertgebouw de Bruges, BOZAR (Bruxelles), Oji Hall (Tokyo), Université Columbia (New York), Teatro San Carlo (Naples), Accademia Santa Cecilia (Rome), Philharmonie de Saint-Pétersbourg, ou encore les BBC Proms…. Le Poème Harmonique demeure très engagé en Normandie, sa région de résidence, berceau de ses nombreuses créations et terrain privilégié de ses actions pédagogiques, sociales ou encore d'insertion de jeunes musiciens professionnels. La discographie de l'ensemble compte aujourd'hui une cinquantaine de références régulièrement distinguées par la critique et de nombreux succès publics. *Mon Amant de Saint-Jean*, tour de chant du baroque aux années folles avec Stéphanie d'Oustrac vient de paraître chez Alpha Classics. Après première mondiale de *L'Egisto* de Cavalli déjà récompensée par un Choc de Classica et par le prestigieux Preis der deutschen Schallplattenkritik, Château de Versailles Spectacles publie au printemps 2024 *Armide* de Lully. L'ensemble enregistre en 2024 deux chefs d'œuvre de la musique chorale: *Hail! Bright Cecila* de Purcell et *La Selva Morale e Spirituale* de Monteverdi. Après le succès remarqué d'une édition 2017 dont il avait assuré la programmation, Vincent Dumestre est invité par la ville de Cracovie à prendre en 2024 la direction artistique du Festival Misteria Paschalia, référence mondiale pour la musique baroque en période pascale.

Fiona-Emilie Poupard violon I / solo
Rozarta Luka, Yaoré Talibart,
Marion Korkmaz & **Anne Pekkala** violons I
Louise Ayrton, Sophie Iwamura,
Roxana Rastegar & **Paul Monteiro** violons II
Delphine Millour & **Maialen Loth** altos
François Gallon & **Keiko Gomi** violoncelles
Simon Guidicelli contrebasse
Maria Antona Riezu & **Fatima Martinez** cors
Nele Vertommen & **Bar Zimmerman** hautbois, flûtes
Alon Sariel mandoline, théorbe
Victorien Disse théorbe, guitare
Benoît Hartoin, Brice Sailly clavecin, chefs de chant

équipe

la direction générale et artistique

Dominique Pitoiset directeur général & artistique

Bruno Hamard directeur général délégué

Catherine Mouret-Bolâtre assistante de la direction générale

la production

Antoine Liccioni directeur de production

Hélène Bouillot, Anaïs Godemet, Juliette Jouisse déléguées de production

Eloïse Schild apprentie attachée de production

le secrétariat général

Maylis Kohn secrétaire générale

Médiation culturelle

Guillaume Labois responsable de l'action culturelle

Marie Lachaux chargée de médiation culturelle

Laura Vincensini apprentie à la médiation culturelle

Développement des publics & billetterie

Céline Vuillemot responsable du développement commercial & marketing

Éléonore Michel chargée du développement commercial & marketing

Radra Ghorzi chargée des relations avec le public

Océane Pitavy responsable de la billetterie & des ventes

Jeanne Barrand-Jourdheuil, Damien Couveinhes, Emerick Voiseux attachés à la billetterie

Claire Boudrot attachée à l'équipe d'accueil du public | coordinatrice du Bar

L'ensemble de l'équipe d'accueil et de placement & du Bar

Information & Communication

Jeanne Pavlovitch responsable communication

Lucie Coimbra chargée à la communication digitale

Marilyn Chiono attachée à l'information & à la communication

Léna Londero apprentie à la communication

l'administration et les finances

Wandrille Durand directeur administratif & financier

Ressources humaines

Tiffany Darroy responsable des ressources humaines

Camille Deballon, Julie Le Forestier chargées des ressources humaines

Finances & comptabilité

Johann Deulvot comptable principal

Florian Roy comptable | régisseur contrôleur des recettes du Bar

Informatique

Sébastien Dieu administrateur systèmes et réseaux

l'agence comptable

Katia Pereira agent comptable

le mécénat

Pascaline Sanson-Saad responsable mécénat & partenariats entreprises

Fanny Nouazé chargée de mécénat & partenariats entreprises

la technique

Jean-Christophe Scottis directeur technique

Emmanuel Jacson, Yannick Trioux directeurs techniques adjoints

Christophe Pacotte responsable de la sécurité, de l'exploitation & du bâtiment

Christel Bouveret chargée de la coordination et des plannings

Laurent Zucchi chargé à l'administration technique

Alexis Masuyer*, Caroline Roux* régisseur-euse.s de scène

Paul Boyer réalisateur d'accessoires

Mylène Duhoux* cheffe accessoiriste

Raphaël Letellier* accessoiriste

Matthieu Bordet, Christopher Givens régisseurs lumières

Olivier Barret*, Didier Brusson, Sébastien Cerruti, David Curci*, Céline Massa*, Emanuelle Petit*, Flavien Saint André* techniciens lumières

Alicia Kolly apprentie technicienne lumière

Jacques Tortiller régisseur plateau

Emmanuel Vaugin chef machiniste

Sandra Alba*, **Brice Berto***, **Pascal Boudet***, **Nicolas Clidière, Romain Delille, Arnaud Foucherot***, **David Garcia***, **Léa Hubner***, **Adrien Lamberti, David Mathieu***, **Victor Montangerond***, **Lucas Trioux***, techniciens plateau

Patrick Heilmann* technicien instruments de musique

Erick Charles technicien de maintenance

David Clément régisseur son

Kévin Gumusbuken régisseur audiovisuel

Thibaut Galland* technicien son

Stéphan Ferrand technicien service général

Raphaël Vavasseur chargé d'exploitation au sein du service général

Ateliers décors & costumes

Jordan Deloge chef des ateliers décors

David Frichet régisseur des ateliers décors

Youssef Madloum technicien de réalisation de décors

Bertrand Tedoldi technicien constructeur

Lucie Noris*, **Malou Skonieczny*** constructrices de décors et structures

Ophélie Baptiste*, **Guilhem Fabris***, **Elise Nivault***, **Nathan Simon*** menuisiers de décors

Heritiana Fetison*, **Elise Nivault*** technicien.ne.s CAO/PAO

Marion Menard* peintre décoratrice

Thomas Couraillon*, **Enzo Gorza*** serruriers métalliers de théâtre

Violaine Lambert cheffe d'atelier couture

Amélie Loisy* cheffe couturière

Maroon Bourgeois couturière retoucheuse

Adèle Aigrault*, **Chloé Jeangin***, **Annabelle Albina Santos*** couturières

Cécile Choumiloff*, **Eléa Lemoine** tailleuses

Julie Lardrot-Lucarain* cheffe habilleuse

Maud Clivio*, **Léane Costy***, **Zazie Passajou*** habilleuses

Marion Bidaud* cheffe maquilleuse

Eline Clair*, **Aurélie Mirabeau*** maquilleuses

Serge Morizot* coiffeur | posticheur

Accueil & loge

Patrick Partouche chargé d'accueil

les artistes du Chœur

Anass Ismat chef de chœur

Mathilde Claude pianiste

Corinne Bigeard, Isabelle Blaise, Linda Durier, Sarah Hauss, Aurélie Marjot, Lysiane Minasyan, NN soprani

Sophie Largeaud, Dana Luccock, Delphine Ribémont-Lambert, Véronique Rouge, NN alti

Sébastien Calmette, Stefano Ferrari, Phillip Peterson, Jean-Christophe Sandmeier, Takeharu Tanaka ténors

Henry Boyles, Zakaria El Bahri, Xavier Levy-Forges, Jonas Yajure basses

La régie de production

Giulia Ricordi régisseuse de Chœur | Chargée de production.

* Personnel intermittent de la production *L'Uomo Femina*

mécènes

L'Opéra de Dijon remercie les mécènes et partenaires pour leur soutien

Mécènes associés

Cercle d'entreprises

Partenaire

Mécénat en nature

Mécènes Honorifiques

M. Hery, Mme Passet, M. Perroche, M. Runge, M. Schweitzer

Mécènes Bienfaiteurs

M. Andreux et Mme Choné, Mme Castagnier, M. Duraffourg, M. Largeron, M. Leclerc et M. Labaune, M. et Mme Lodiot, M. Simonnot et M. Bret

Mécènes Soutiens

M. et Mme Badet, M. et Mme Bawedin, M. et Mme Detilleux, Mme Falcoz, M. et Mme Gauthier, M. et Mme Gondellier, Mme Manière et Mme Poupon, M. Roignot, M. et Mme Saveret, M. et Mme Tixier, Mme Willard et M. Bandelier

Mécènes Amis

Mme Baudouy, M. Bourgeon, Mme Caron, M. Combernoux, M. Péchoux, Mme Péchoux-Gazet, M. Radet, Mme Robert

Et tous ceux ayant préféré garder l'anonymat.

Partenaires privés

prochainement

auditOrium – concert symphonique
jeudi 14 novembre 20h

Le Cercle de l'Harmonie, Jérémie Rhorer
Requiem | Giuseppe Verdi

Entre les pieds de la croix et les feux de la rampe, le *Requiem* de Verdi célèbre de manière unique les noces flamboyantes de la liturgie et du drame lyrique, au point de constituer, comme on le dit parfois, « le plus bel opéra de Verdi ».

auditOrium – concert symphonique
dimanche 17 novembre 20h

Orchestre de chambre d'Europe, Antonio Pappano, Bertrand Chamayou

Antonio Pappano dirige le merveilleux Orchestre de chambre d'Europe dans un programme qui célèbre les noces du jazz et de la musique classique avec Bertrand Chamayou, fidèle parmi les fidèles de l'Opéra de Dijon.

auditOrium – concert
jeudi 21 novembre 20h

Dream House Quartet
Katia Labèque, Marielle Labèque, Bryce Dessner & David Chalmin

Ayant déjà magnétisé le public dijonnais avec *El Chan* de Bryce Dessner en juin 2022, Katia et Marielle Labèque reviennent au sein du Dream House Quartet, formation unique par l'alchimie sonore qu'elle façonne au confluent des cultures musicales.

auditOrium – musiques du monde
samedi 23 novembre 20h

Anouar Brahem Quartet
The Astounding Eyes of Rita

Avec Anouar Brahem, c'est l'un des plus célèbres ambassadeurs du oud que l'Opéra de Dijon est heureux d'accueillir à nouveau : son Quartet célèbre en musique le grand poète palestinien Mahmoud Darwich.

Prochain rendez-vous lyrique

auditOrium – opéra
samedi 11 & dimanche 12 janvier

Le Château de Barbe-Bleue — Béla Bartók

Dominique Pitoiset retrace l'existence de Barbe-Bleue au fil des *Métamorphoses* de Strauss et du *Château de Barbe-Bleue* de Bartók, qu'il a souhaité mettre en regard dans un diptyque porté par l'énergie et le talent de l'Orchestre Français des Jeunes et de sa nouvelle cheffe Kristiina Poska.

Bord de scène : dimanche 12 janvier, à l'issue de la représentation
Conversation entre l'équipe artistique, Maryline Rebsamen et Didier Mathey, psychanalystes, membres de l'École de la Cause freudienne et de l'Association Mondiale de Psychanalyse.

contact

Contact presse

Jeanne Pavlovitch
03 80 48 82 65
jpavlovitch@opera-dijon.fr

Renseignements
Billetterie de l'Opéra de Dijon

18, bd de Verdun – 21 000 Dijon
du mardi au samedi de 11h à 18h
03 80 48 82 82
opera-dijon.fr
billetterie@opera-dijon.fr

Contact administration
Auditorium

11, bd de Verdun – 21 000 Dijon
03 80 48 82 60
infos@opera-dijon.fr

Retrouvez-nous sur

L'Opéra de Dijon est subventionné par la Ville de Dijon, le Conseil Régional de Bourgogne-Franche-Comté & le Ministère de la Culture—DRAC Bourgogne-Franche-Comté.

Directeurs de la publication Dominique Pitoiset & Bruno Hamard
Coordination Secrétariat général et Service Information & Communication de l'Opéra de Dijon
Design graphique belleville.eu
Illustration en couverture © Gilles Aillaud - *Deux tapirs*, 1967 - Archives Galerie de France, photo Patrick Muller

Dépôt légal novembre 2024
Licences L-R-20-10149, L-R-20-10150, L-R-20-10151, L-R-20-10152

auditOrium
place Jean Bouhey

granD théâtre
en travaux

Opéra de Dijon
2024 2025 **opera-dijon.fr**