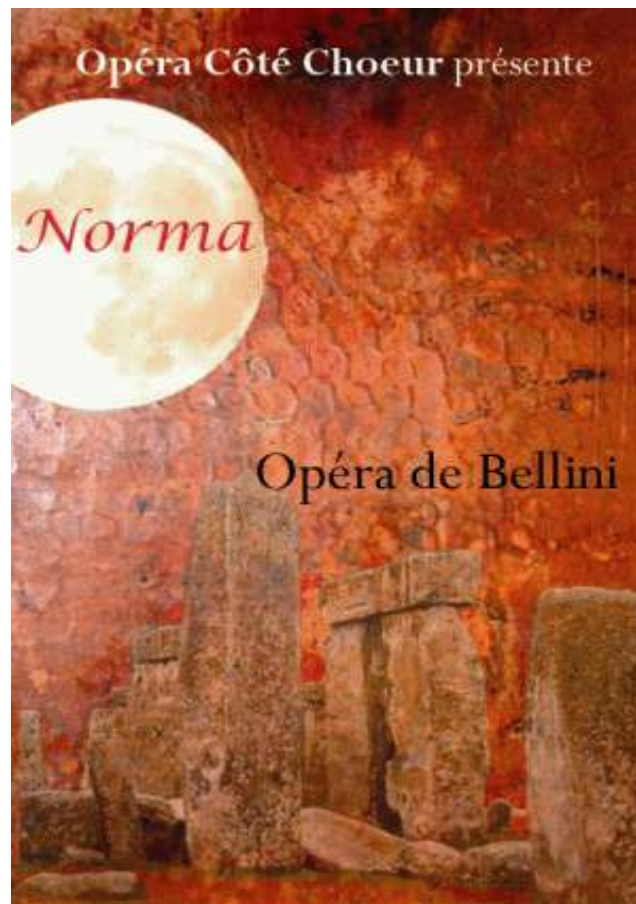


# DOSSIER PEDAGOGIQUE

de  
Norma - opéra de V. Bellini



Création 2012/2013

Direction musicale : Samuel Sené

Mise en scène : Bernard Jourdain

Responsable du projet culturel : Janie Lalande

# Sommaire

Passeurs de lumière– Philosophie de l’initiation à l’opéra.....	3
Présentation du projet de sensibilisation.....	4
Le travail en classe.....	5
Pistes de travail en classe .....	5
Apprentissage et pédagogie.....	6
Guide d’écoute musicale .....	8
 L’époque et le lieu de l’action	
Les Gaulois vus par les Romains.....	17
La Religion des Gaulois – Les druides .....	18
La conquête de la Gaule par les Romains et ses conséquences.....	20
 L’œuvre	
Le Bel canto.....	25
Les personnages.....	26
L’argument de Norma.....	27
 Le compositeur – Vincenzo Bellini	
Biographie.....	28
Les contemporains célèbres de Bellini.....	29
 Les acteurs de Norma	
Le directeur musical – Biographie et parti-pris musical.....	30
Le metteur en scène - Note d’intention.....	32
 La voix	
La voix– ses mystères, son vocabulaire.....	34
La classification.....	36
Les échelles de voix.....	37
 Autour de l’opéra	
Les divers types d’opéra.....	40
Les composantes de l’opéra.....	41
Les acteurs/Qui fait quoi dans un opéra.....	43
Le rôle du metteur en scène.....	44
Le rôle du directeur musical.....	45
Principaux instruments / Les tessitures des instruments.....	46
 Lexique de la musique et de la scène.....	48
Bibliographie.....	57
 <hr/> Annexe : livret complet Français/italien.....	58 à 90



# Passeurs de lumière

## Philosophie de l'initiation à l'opéra

Pendant 20 années comme directrice du théâtre d' Herblay (Val d'Oise – France) puis à Rabat depuis 2010, j'ai mené un travail d'initiation à l'opéra destiné aux élèves de 5 ans à 11 ans. Cette longue expérience qui a touché près de 40 000 enfants, m'a permis de mettre en lumière l'importance essentielle de cette transmission culturelle.

Parce que je suis intimement persuadée que, dans la vie, tout est affaire de hasard ou d'opportunité, parce que je sais que certaines rencontres seront décisives, qu'elles pourront infléchir le cours d'une destinée et agir comme une véritable révélation, je me suis attachée à mettre en place les meilleures conditions pour que le rendez-vous entre l'œuvre et l'enfant ait lieu.

La formation à l'opéra que je propose, en collaboration étroite avec les enseignants vise à développer l'intelligence sensible des enfants. L'opéra, ce domaine élitiste et réputé difficile d'accès, devient alors pour eux aussi évident et merveilleux que les contes des mille et une nuits. Ils connaissent l'œuvre en profondeur, ils sont sensibles à l'émotion qu'elle procure et savent en goûter la magie. Ayant le pouvoir de les faire pénétrer dans un royaume fermé à la plupart, je considère qu'il est de notre responsabilité de les aider à apprivoiser la musique et à s'approprier ce domaine important de la culture. Tous ont droit à cette lumineuse expérience, à nous de leur fournir les outils qui leur permettront d'apprécier *le Beau*, selon la définition qu'en donnait le Siècle des Lumières.

A nous tous d'être les passeurs de lumière.

Janie Lalande  
Responsable du projet culturel opéra  
*Chevalier des Arts et des Lettres*

# Présentation du projet de sensibilisation à l'opéra

## Objectif :

Réussir la médiation entre l'œuvre et l'enfant.

Mettre en place les conditions d'une vraie rencontre avec l'art. L'opéra, grâce à son visuel très fort et à l'émotion qu'il fait naître, permet de déclencher facilement un éveil à la musique chez les élèves.

Ce programme pédagogique est destiné plus spécialement aux élèves des écoles élémentaires. Il s'appuie à la fois sur la connaissance approfondie de l'œuvre présentée mais aussi sur la découverte des métiers des différents acteurs artistiques et techniques.

## Déroulement de l'opération :

1<sup>ère</sup> étape : remise aux enseignants d'un dossier pédagogique complet au cours d'une rencontre avec la responsable du projet pédagogique. Il contient de nombreuses pistes qui permettent aux enseignants de choisir leurs axes de travail : l'œuvre, le compositeur, l'analyse musicale grâce à un guide d'écoute mais aussi de nombreuses autres portes d'entrée possibles (sociologique, géographique, historique, littéraire, arts plastiques...)

Ce document offre une initiation approfondie musicale et scénique, donnant les clés pour s'approprier les codes et les conventions de l'opéra.

2<sup>ème</sup> étape : intervention d'une heure environ en classe : « Comment le compositeur raconte l'histoire par la musique. » Janie Lalande présente l'histoire en faisant écouter l'œuvre, ses passages principaux, les instruments de l'orchestre, et les thèmes musicaux attachés soit aux personnages, soit aux sentiments ou à l'action décrite par le compositeur. Une écoute commentée qui permettra ensuite aux enfants de se repérer facilement dans l'œuvre.

3<sup>ème</sup> étape : Les rencontres avec les acteurs de cette création :

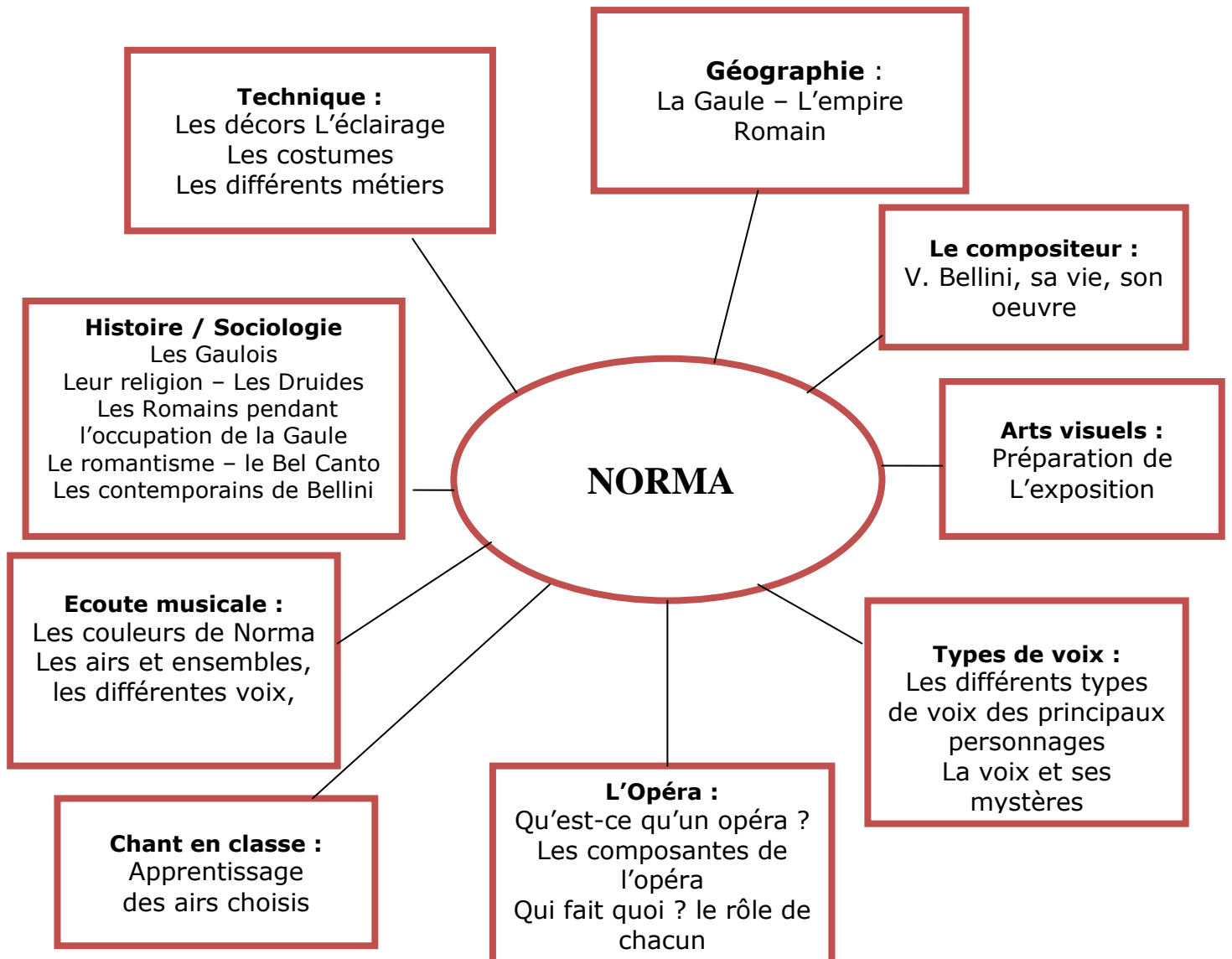
En fonction des disponibilités, plusieurs dialogues pourront s'établir :

- a- avec le metteur en scène qui explique son parti-pris pour la création de cet opéra, son regard personnel sur cette œuvre ainsi que son métier et son parcours
- b- avec la scénographe et la costumière pour les décors et les costumes
- c- avec les chanteurs, présentation de leur métier, physiologie de la voix, parcours
- d- avec le directeur musical

Cet approfondissement dans la connaissance d'une œuvre et du genre opéra permettra aux élèves et à leur enseignants, le jour de la représentation, d'en goûter pleinement toute l'émotion et la magie.

# Le travail en classe

## Pistes de travail



# Apprentissage et pédagogie

La musique, les clés pour décoder ce nouveau langage

Il peut paraître presque impossible de faire écouter un opéra en classe. Tout y est inhabituel, les voix particulières très différentes de celles qui sont écoutées habituellement par les jeunes. La longueur de l'œuvre est aussi une chose déroutante à l'ère des clips musicaux auxquels les enfants sont accoutumés.. Et pourtant c'est possible mais cela va permettre de nombreux apprentissages. On pourra étudier ce que cela peut apporter aux enfants.

L'émotion, le moteur essentiel de l'Opéra

Pourquoi chanter au lieu de parler comme au théâtre ? Sans doute parce qu'il arrive un moment où les émotions que procure un opéra atteignent une telle force que les mots seraient impuissants à les exprimer. Joie, douleur, souffrance, poussés à un degré paroxystique, dépassent les limites du rationnel.

L'opéra c'est l'univers de l'émotion à l'état pur. Lorsque vous faites écouter un passage aux enfants, il convient de proposer une première écoute libre afin de laisser surgir cette émotion.

Et cette émotion pourra se décupler grâce à un entraînement régulier à l'écoute fine d'œuvres musicales. Il faut rebondir sur les émotions exprimées par les enfants puis sur les paroles et la dramaturgie. Mettre en lien les procédés musicaux employés par le compositeur afin que la musique apparaisse comme un véritable langage, un langage artistique, signifiant

## 1. Développer l'intelligence sensible, laisser émerger la sensibilité

Ecouter des passages en se laissant submerger par son ressenti face à une œuvre esthétique

## 2. Apprendre à analyser son écoute

- **Construire des repères auditifs**, repérer les éléments sonores
  - les instruments (repérage de timbres, associer des photos)
  - les voix (tessitures, timbres)
  - les textes (la langue)

- **Construire des connaissances musicales**  
s'approprier les termes et les concepts attenants spécifiques de la musique afin de la décrire et de repérer les outils utilisés par le compositeur
- **Construire** l'organisation spatio-temporelle de l'œuvre  
Représentation de personnages (silhouettes...)  
élaboration de frises chronologiques

**3- Partager avec les autres le plaisir éprouvé :** Exprimer, respecter les ressentis

### **Quelques pistes pédagogiques pour aborder Norma en classe – mise en situation active**

L'approche pédagogique se construira autant sur une attitude passive d'écoute guidée que sur une situation active car nous savons bien que les enfants apprennent mieux lorsqu'ils sont en situation active, c'est à dire lorsqu'ils construisent eux-mêmes les notions à acquérir en « faisant », plutôt qu'en situation passive de réception.

Faire entrer sa classe dans l'écoute musicale et qui plus est dans l'écoute d'une œuvre longue va donc demander une réelle recherche d'activités diverses d'une part pour éviter la lassitude des enfants mais aussi pour mieux évaluer les compétences et les progrès de chacun.

Nous vous soumettons quelques idées. Votre imagination créatrice de chacun n'aura aucun mal à en trouver d'autres

**Chanter - associer un geste** à un élément entendu

**écouter** en se répartissant l'écoute des différents éléments de l'orchestre

**dessiner,**

**chercher** les lieux de l'action - **mettre en valeur le travail réalisé dans un cahier d'opéra**

# Guide pour l'écoute musicale

CD de référence : Norma, opéra de Bellini direction musicale Tullio Serafin avec Maria Callas, Franco Corelli, Christa Ludwig et Nicola Zaccaria ref. EMIClassics50999 9 66709 2 7

Norma œuvre majeure du romantisme italien, chef-d'œuvre absolu conduisant le « bel canto » à son apothéose apporte un grand nombre d'innovations dans sa structure musicale. La qualité majeure de la musique que Bellini a créé pour Norma c'est sa vocalité, c'est une musique qui donne l'impression d'être créée pour être chantée par une voix humaine. Cette vocalité gagne tout l'orchestre. L'orchestre ne se substitue jamais à la voix, il lui laisse toute la place que mérite le « beau chant » le bel canto, l'orchestre accompagnera les déplacements des chœurs avec des effets d'éloignement ou de rapprochement saisissants d'intensité dramatique.

## **Remarque sur la construction des scènes chez Bellini :**

L'enchaînement des scènes est plus souple que dans une simple découpe au numéro et la fusion ambiguë des récits, arioso et airs sont aussi une indication de la modernité de la conception dramaturgique de l'œuvre.

**Remarque générale sur l'orchestration de Norma:** L'orchestre installe dès l'ouverture une atmosphère de clair-obscur qui va parcourir tout l'opéra. On distingue deux types de thèmes musicaux, les thèmes romantiques pour accompagner le sentiment amoureux et les thèmes guerriers plus virils pour les Romains et les Gaulois, ainsi les chœurs se déplaceront et chanteront presque toujours sur un rythme de marche militaire.

Les airs prendront la forme de cabalette avec cavatine où la virtuosité ne sera pas gratuite mais toujours mise au service des sentiments.

**L'ouverture** est un prélude au drame, qui a lieu en Gaule vers l'an 50 avant J-C, pendant l'occupation romaine.

## **Acte I – Dans la forêt sacrée des druides**

*Druides et guerriers gaulois se réunissent, et Oroveso les invite à attendre sur la colline le lever de la nouvelle lune, moment où Norma viendra célébrer la cérémonie sacrée de la cueillette du gui. Ils s'éloignent dans la forêt.*

## **CD 1 - Plages 1 et 2 Oroveso et le chœur**

*Entre ombre et lumière, le rideau se lève sur la forêt romantique.*

Au son d'une marche religieuse en procession les chœurs entrent suivis d'Oroveso. Le premier thème est un nocturne recueilli au phrasé souple. Le deuxième est annoncé par les trompettes et les cors est une marche plutôt militaire.



On retrouve dans cette première entrée des chœurs, un hymne fervent, puis une phrase décidée des guerriers qui ne rêvent que d'en découdre avec les Romains, crescendo puis decrescendo qui introduit le nom de Norma , nom repris par Oroveso. Tout s'apaise et le chœur s'éloigne en reprenant l'hymne initial.

### **CD1 - Plage 3 - Pollione et Flavio : la confiance amoureuse**

*Pollione, le proconsul romain, arrive avec le centurion Flavio, auquel il confie qu'il s'est lassé de Norma, sa maîtresse depuis plusieurs années, qui lui a donné deux fils. Il est maintenant épris d'Adalgisa, une vestale du temple.*

Tempo agité à l'entrée de Pollione Sous la forme d'un récitatif, en mode mineur et parlé-chanté Pollione et son confident Flavio se retrouvent seuls et Pollione va confier qu'il n'aime plus Norma mais Adalgisa. Noter le motif musical des cordes , groupes de notes répétées qui introduit le dialogue et le jeu des questions et des réponses.

Noter à 1'35 le trémolo dans l'orchestre qui accompagne le sentiment amoureux de Pollione. Le mode redevient alors majeur

### **CD1 - Plage 4 - Le rêve prémonitoire de Pollione**

*Il conte à Flavio son rêve dans lequel l'ombre de Norma est venue s'interposer entre Adalgisa et lui debout devant l'autel de Vénus à Rome.*

*Dans son rêve terrifiant où il a vu Norma se venger de sa rivale.*

Premier air sous forme de cavatine en ut majeur, rythme de marche militaire (A) scandée par un accompagnement vigoureux. Suivi d'une partie centrale en mineur (B) plus dramatique et inquiétante quand il évoque l'ombre de Norma, puis reprise du thème (A) pour raconter la plainte d'Adalgisa et la voix terrifiante de Norma.

### **CD1 - Plage 5 Le Chœur, Flavio et Pollione – la cérémonie.**

*Flavio attire l'attention de Pollione sur le son du bouclier de bronze du temple qui appelle les druides, et lui rappelle le danger qu'ils courent s'ils sont surpris ici.*

Les chœurs leur demandent de s'éloigner pour laisser la place à la cérémonie religieuse. On entend le bronze sacré trois fois et les trompettes

### **CD1 - Plage 6 – Pollione**

*Pollione part avec Flavio, en déclarant que son amour pour Adalgisa le protégera*

Pollione est rassuré car il voit Norma arriver, il semble s'éveiller de son cauchemar et pour se venger d'avoir eu peur avant de quitter la place, il lance comme un défi un peu bravache son air sous la forme d'une cabalette rythmée et guerrière ' *Me protège, Me défende* » son amour le protégera de tous les dangers.

### **CD1 - Plage 7, 8 et 9 – Norma, le chœur et Oroveso**

*Les druides à nouveau assemblés acclament l'arrivée de Norma et expriment le vœu qu'elle appelle les guerriers à attaquer les Romains.*

Annoncée par le chœur, marche un peu militaire de l'orchestre. Deux thèmes se superposent renforçant la puissance et l'enthousiasme jusqu'à l'apparition de Norma. Le premier est un somptueux choral en tutti ponctué par des coups de cymbales par trois alors que le deuxième thème a déjà été entendu par la fanfare en coulisse et rappelle la cabalette du défi de Pollione. Deux haines des guerriers qui se répondent Le chœur annonce l'arrivée de Norma. Elle entre, impériale pour couper le gui sacré.

### **CD1 - Plage 8 - Norma – rappel à l'ordre des guerriers**

L'air commence par un récitatif en forme de cri qu'elle adresse à ceux qui ne veulent pas lui obéir. Ecouter l'accompagnement, un fortissimo suivi d'un pianissimo pour expliquer qu'elle veut substituer aux élans guerriers, la douceur de la paix. A 1'40 : Grondement dans les chœurs puis Norma recommence son cri de réprimande et leur explique que s'ils attaquaient maintenant ils perdraient car les Romains sont en plus grand nombre.

Elle va attaquer l'air le plus attendu et le plus célèbre de tout cet opéra « Casta Diva » c'est une prière qu'elle adresse à la déesse.

### **CD1 - Plage 9 – Norma et le chœur**

Le prélude du grand air « Casta Diva » est accompagné par les arpèges des violons et le chant de la flûte en solo. Puis à 1'35 la voix seule s'élève douce et légère. Son chant s'enroule autour d'un point central, s'élargit en spirales souples et monte. Elle prie pour la paix. Le chœur l'accompagne en tierces sur un rythme de barcarolle pianissimo.. Les deux thèmes se superposent créant un effet de flou harmonique qui renforce l'impression d'extase mystique. Nous nous laissons porter par une vague qui s'enfle puis décroît pour nous laisser apaisés

### **CD1 - Plage 10 – Norma, le chœur et Oroveso**

Reprise d'un thème guerrier, par la fanfare. Comme si Bellini voulait encadrer la prière pacifique de Norma par deux thèmes guerriers pour nous laisser entrevoir que la fin sera tragique.

Norma indique aux assistants que la cérémonie est finie, elle rassure les soldats gaulois : quand le Dieu le voudra ils pourront reprendre le combat et être vainqueurs.

### **CD1 – plage 11 – Norma, le chœur et Oroveso**

Norma pour elle-même demande que lui soit rendue sa beauté et sa jeunesse afin que Pollione lui revienne et qu'il l'aime encore. Oroveso et le chœur reprennent leur demande de vengeance contre les Romains et contre Pollione. Ils s'éloignent

### **CD1 - Plage 12- Adalgisa**

*Adalgisa seule devant l'autel demande la force de rompre avec Pollione qu'elle aime.*

L'orchestre accompagne son entrée de doubles croches staccato des violons qui sautillent. Le préambule est d'une très grande douceur, un motif de notes répétées et une belle mélodie, puis brève descente chromatique qui traduit un peu d'inquiétude.

### **CD 1 – plages 13 à 15 – Duo de Pollione et Adalgisa. Scène de séduction**

Air de Pollione qui commence, comme d'habitude par une sorte de fanfare un peu triomphante, il veut la convaincre d'abandonner son dieu et de partir avec lui. A 1'10 commence la mélodie de la séduction Pollione d'abord puis reprise à 2'10 par Adalgisa dans sa réponse, ce qui signifie qu'elle commence à céder

Elle refuse puis doucement va céder quand il lui annonce son départ. L'invitation au voyage de Pollione se fait très séductrice. Elle résiste mais le mouvement s'accélère, l'orchestre fait entendre des accents guerriers car c'est en guerrier que Pollione mène ce combat de séduction d'Adalgisa.

Pollione reprend sa parade de séduction en promettant des plaisirs inconnus à Rome - A 2'30 Adalgisa cède, demain elle partira avec lui. A 3'25 ils chantent ensemble leur accord.

### **CD2 – plage 1 et 2 Norma et Clothilde sa suivante et confidente**

Introduction dramatique en La mineur, roulement de timbales, violons en double-croche suivi d'un récitatif en dialogue soutenu par le hautbois. Seul thème récurrent dans l'ouvrage qui accompagne les premières phrases de Norma.

Norma explique à quel point il lui est difficile d'être druidesse et mère et surtout aimer un ennemi, qui de plus va partir. Elle se sent très seule, ce qui se traduit par le presque silence de l'orchestre qui ne fait que ponctuer les phrases par quelques accords.

### **CD2 – plages 3 et 4 – Norma et Adalgisa**

*C'est Adalgisa, venue confesser qu'elle est amoureuse.*

*En écoutant son récit, Norma revit sa propre histoire. Elle conseille à Adalgisa d'oublier ses vœux et d'épouser l'homme de son choix.*

L'introduction orchestrale est la même que pour la scène précédente, on notera la subtile ascension des tonalités de la b Majeur pour le duo Adalgisa Pollione à Do majeur que propose Bellini pour la confession d'Adalgisa à Norma.

Le dialogue presque parlé sur un tapis de cordes et de cors en Sib se transforme en duo plage 3. A noter que les violons et la flûte reprennent le thème de Casta Diva en Fa mineur. pour la réponse de Norma qui se souvient des premier temps de son amour pour Pollione. Le duo se termine avec les deux voix à l'unisson qui donnent l'impression d'un parfait accord.

## **CD2 – plages 5 et 6 – Norma, Adalgisa et Pollione — Premier final**

*Pardonnée par Norma, Adalgisa est ravie de la compréhension de cette dernière.*

*Mais, demande Norma, qui est l'homme dont elle s'est éprise? C'est un Romain, répond Adalgisa, en désignant Pollione qui vient d'entrer. La tendresse de Norma envers Adalgisa se change en colère et elle dénonce Pollione. Elle déclare à Adalgisa qu'il aurait mieux valu que ni l'une ni l'autre n'ait jamais connu Pollione. Celui-ci lui demande d'épargner Adalgisa. Ceci ne fait qu'augmenter la furie de Norma.*

*Elle continue à le morigéner tandis qu'Adalgisa déclare qu'elle ne s'interposera jamais entre Norma et lui. Cette furieuse querelle se poursuit jusqu'à ce que retentisse le bouclier sacré appelant Norma au temple pour officier à une autre cérémonie.*

Ce premier final est l'un des grands moments de la partition. Sa forme en trio ne correspond pas au schéma habituel qui se déroule normalement avec le chœur et les solistes en scène. Ici Bellini a choisi un trio seul.

Tout s'enchaîne très vite pour ce premier final Un motif de notes répétées annonce la montée de la colère.

Norma accuse Pollione de trahison, Pollione se tait d'abord puis répond pour essayer de sauver Adalgisa et implore la pitié de Norma sur un allegro risoluto qui laisse la place à un ralenti avant l'éclatement de la fureur de Norma. Colère qui se traduit dans les fioritures qui ornent son chant. Ces ornements permettent de mettre en valeur les accents différents, pitié chez Norma, lucidité douloureuse chez Adalgisa et effort impuissant chez Pollione.

## **CD2 - Plages 7 et 8**

On notera que les personnages ne se déchirent pas mais que leurs griefs se superposent dans une montée lyrique. Tempo allegro pour les insultes puis la colère éclate en tempo accéléré. Norma seule d'abord chasse Pollione en le couvrant de malédictions, sa voix s'élève sur un frémissement des cordes. Suit un duo avec Pollione puis trio avec une Adalgisa horrifiée qui veut que Pollione parte. Elle refuse de le suivre comme Norma le lui impose. Pollione se défend en affirmant que son destin est de l'aimer et de laisser Norma. Noter le tam-tam qui dramatise les dernières phrases – tutti de l'orchestre en final et chœur des druides en coulisse.

## Acte II – Intérieur ( chambre des enfants) puis extérieur devant le temple

### CD3 – plage 1 - Introduction d'orchestre

Prélude ou Bellini expose des éléments de tragique qu'il reprendra dans la scène qui suit. D'abord un arpège en ré majeur qu'égrène le violoncelle deux fois et auquel répondent les cordes par une petite imploration. Deuxième motif : une succession de courtes descentes chromatiques pour des phrases angoissées ou des sanglots, le troisième est une longue phrase musicale très pure qui descend puis remonte à son point de départ pour traduire une douleur profonde puis retour au premier motif.

### CD3 – plage 2 – Norma.

*Auprès de ses enfants endormis, Norma, folle de douleur, est assise un poignard à la main. Elle est décidée à tuer les enfants, de peur qu'autrement on les torture. Elle s'apprête à frapper, mais sa résolution l'abandonne. 3 Elle appelle Clotilde et l'envoie chercher Adalgisa.*

Elle commence avec une longue phrase mélodique descendante puis l'arpège aux cordes mais en mineur. Norma reste longtemps suspendue à 1'42 comme elle suspend son geste avec le couteau dans la main. Puis à 2'40 commence un arioso très pur. Norma s'attendrit sur ses enfants.

Les trois motifs décrits ci-dessus se succèdent évoquant son dilemme intérieur, décision tragique, recul angoissé puis attendrissement de la mère qui réalise que ce sont ses enfants à elle et plus ceux de Pollione. Elle reprend ses esprits et appelle Clothilde (voix nue sans accompagnement)

### CD3 – plages 3 – Norma et Clothilde

### CD3 – plages 4 et 5 – Norma et Adalgisa

*Adalgisa arrive. Norma lui annonce qu'elle a décidé de mourir, mais elle veut d'abord que ses enfants soient amenés sains et saufs à leur père au camp romain. Adalgisa refuse catégoriquement. Aux supplications de Norma, elle répond qu'elle ira voir Pollione, mais seulement pour le persuader de revenir auprès de Norma et de leurs enfants. Norma déclare qu'elle ne suppliera jamais Pollione.*

dialogue sous forme de récitatif.

Notez la voix plus grave de Norma qui traduit son désespoir et la mission qu'elle veut confier à Adalgisa.

On distingue trois parties dans ce duo :

Un allegro moderato, thème en do majeur avec des accents qui font penser au fanfares du 1<sup>er</sup> acte. Les deux voix ont toujours la même tessiture.

.

### **CD3 – plages 6, 7**

*Adalgisa lui rappelle son devoir envers ses enfants.*

*Norma, d'abord inflexible, se laisse finalement convaincre.*

Adalgisa répond par un doux andante surprenant, une mélodie ondoyante en demi-tons comme une berceuse tendre – second thème en fa majeur dans une atmosphère intimiste là où on aurait pu attendre une cabalette brillante de conclusion. Les deux voix chantent à la tierce dans une mélodie pleine de confiance. À 0'55 Norma répond sur la même mélodie puis à 1'54 les deux ensemble, unies à la tierce comme une fusion des émotions. Ici c'est Adalgisa qui a lancé le thème repris ensuite par Norma contrairement au début où Norma menait le dialogue.

### **CD3 – plage 8 – fin du duo,**

*Les deux femmes se jurent une amitié éternelle et Adalgisa part chercher Pollione*

Elles lancent ensemble le troisième thème en forme de cabalette très enlevée elles chantent le même texte à l'unisson dans un duo plein d'espoir et d'amitié.

### **CD3 – Plage 9 – Le chœur :**

changement de tableau, les chœurs reviennent, impression toujours solennelle et nocturne. Notez la ressemblance avec la Sonate « au Clair de Lune » de Beethoven.

### **CD3 – Plage 10 – Le Chœur et Oroveso –**

*Oroveso tente de calmer ses guerriers qui veulent se battre avec les Romains* – La colère qui bout dans leurs poitrines est figurée à l'orchestre par les trémolos des cordes puis des timbales.

### **CD3 – Plage 11 – Le chœur et Oroveso**

Oroveso conseille aux Gaulois de feindre sans montrer leur fureur

### **CD3 - Plage 12 -Norma et Clothilde**

Norma passe dans cette scène de l'amour à la haine. Après un préambule orchestral très doux, Norma espère retrouver l'amour de Pollione, noter la fioriture sur le mot « amore »

Clothilde prévient Norma qu'Adalgisa a échoué elle a supplié en vain Pollione de partir avec elle et les enfants de Norma. Adalgisa revient au temple pour prononcer ses vœux. Furieuse elle frappe le gong pour déclencher la guerre contre les Romains



### **CD3 – plage 13 – Chœur, Oroveso et Norma**

*Des guerriers gaulois viennent rendre compte aux druides des mouvements des Romains. Oroveso arrive et leur apprend que Pollione va être remplacé par un proconsul encore plus brutal. Il conseille de feindre la docilité en attendant le moment propice à la révolte. Oroveso et les autres druides répondent à son appel, et elle leur annonce que le moment est venu de se soulever contre les Romains.*

Entrée des Gaulois sur un rythme militaire. Norma répond en appelant à la guerre.

### **CD3 – plage 14 – Chœur, Oroveso et Norma**

Appel des trompettes, un allegro de l'orchestre indique que tout le monde court au rassemblement, nouvel appel de trompette. puis chant de guerre martial, violent, La voix de Norma domine. Suit une coda, harpe, trilles des violons et doucement, un moment de paix après la tempête.

### **CD3 – plage 15, - Oroveso, Norma, Clothilde, chœur/Pollione**

*Clothilde vient annoncer qu'un Romain est entré dans le temple sacré.*

C'est Pollione qu'on amène. Norma veut le frapper elle-même puis s'arrête, trop émue elle tremble et n'ose pas (descente orchestrale qui s'arrête dans un trémolo). Elle demande, a cappella, à rester seule pour l'interroger pour savoir qui il venait chercher dans le temple.

### **CD3 - Plage 16 – Oroveso, le Chœur Norma et Pollione**

*Oroveso demande à Norma de célébrer le rite sacré, et veut savoir qui sera la victime. Elle lui donne l'assurance que la victime est toute proche, au moment où on amène Pollione, surpris dans sa tentative d'enlèvement d'Adalgisa. Norma saisit des mains d'Oroveso le couteau du sacrifice et s'apprête à le frapper, mais elle hésite au dernier moment. Elle déclare qu'il lui faut d'abord questionner Pollione, et demande qu'on la laisse seule avec ce dernier.*

Les violons énoncent la première phrase que reprend Norma A 0'40 commence un thème intense, une mélodie grave qui les enveloppe dans ses courbes, alors qu'ils se disputent au sujet d'Adalgisa, elle lui avoue qu'elle a voulu tuer ses enfants. La dernière partie de l'air est plus rapide, elle dit qu'elle va dénoncer et faire tuer Adalgisa. A 0'45 Pollione la supplie de le tuer lui, à 1'20 ils terminent par une stretta de colère mais qu'ils chantent à l'unisson. Norma et Pollione se disputent pour la possession du poignard qui sera fatal

### **CD3 – de page 18 à 21 – Grand final - dernière scène**

Le grand final est littéralement grandiose, formidablement émouvant et spectaculaire

#### **CD3 – page 18 – Norma, Pollione, le chœur et Oroveso.**

*Norma prépare un coup de théâtre. Le chœur arrive accompagné d'une montée orchestrale, comme celle qui précédait le tam-tam de la guerre. Puis suit un récit à cappella avec le chœur en fond où elle dit qu'elle va dénoncer la traîtresse. A 1'50 Pollione essaie de la faire taire doucement. En fait c'est elle-même qui va se dénoncer..*

A 2'00 silence de stupéfaction , les chœurs chantent tout doucement, puis on entend la flûte et la clarinette

#### **CD3 - Plage 19 – Duo de Norma et Pollione :**

*Elle se tourne vers Pollione et lui déclare que son amour pour lui les unira toujours ; il réalise alors enfin la noblesse de la femme qu'il a trahie*

Par un air lent et large en sol majeur, un air sublime, elle dit à Pollione, « *Qual cor tradisti, qual cor perdesti* » - *Vois quel cœur tu as perdu et tu as trahi* ». Air tendre, poignant de mélancolie, une ligne unique de chant pour les deux personnages, une mélodie saturée d'émotion le chœur chante avec une grande douceur Les ponctuations régulières des timbales évoquent une marche funèbre.

#### **CD3 – plages 20 et 21 – Norma, Pollione, le Chœur et Oroveso**

*Le chagrin d'Oroveso se change en colère quand elle lui révèle qu'elle a deux enfants.*

*Elle le supplie de les épargner. Oroveso le promet, et regarde avec horreur Norma monter avec Pollione sur le bûcher embrasé.*

Norma supplie son père de prendre soin de ses enfants quand elle sera morte. Sa prière s'élève sur un ton rectiligne accompagnée par un ostinato des violons lancinant puis l'appel discret d'un cor. Sur le dernier « *pieta* » commence un long crescendo qui reprend le thème précédent « *Qual cor tradisti* » et se déploie sur un tempo modéré au lieu d'aller en accélérant comme chez Rossini. Il s'agit plus d'une lamentation qui monte jusqu'à son apogée puis décroît doucement jusqu'au pianissimo. Notez les différences d'intensité de l'orchestre. Bellini répète ce crescendo jusqu'à une fin agitée en mineur très tragique. Norma va monter au bûcher et Pollione la suivra en lui déclarant qu'il l'aimera pour l'éternité. La dernière scène se dissout dans un decrescendo jusqu'au pianissimo final.

### **Fin de l'opéra**



# L'époque et le lieu de l'action

## La religion des Gaulois – Les druides

D'après le livre de l'exposition : « Qui étaient les Gaulois ? »

De François Malrain et Matthieu Poux - Editions de la Martinière – Universcience.

### Les Gaulois vus par les auteurs Romains et les Grecs :

Les gaulois n'ayant pratiquement pas laissé d'écrits, les seuls témoignages écrits que nous soient parvenus sont les textes des auteurs romains et grecs, mais non dépourvus de partialité ou d'interprétation erronées.

Les auteurs anciens nous décrivent les Gaulois comme de redoutables guerriers, grands, blonds aimant les défis et toujours prêts à se battre pour la gloire. Pour les Grecs et les Romains ce sont des Barbares et ils méconnaissent complètement leur richesse et leur culture.

Les Celtes apparaissent en Gaule au 5<sup>e</sup> siècle avant JC, ils sont nombreux et puissants. Leur domaine va de l'Atlantique aux Carpates et de la mer du Nord à la Méditerranée. Encore assez mal connus, les Celtes écrivaient déjà, ils avaient emprunté l'écriture aux autres peuples qu'ils côtoient. En Italie du Nord ils utilisent une écriture dérivée de l'Etrusque et en Espagne l'alphabet des Ibères.

Les Grecs et les Romains les méprisent mais ils craignent déjà leur puissance.

Écoutons la description qu'en fait l'écrivain Diodore de Sicile.

*« Les Celtes sont de haute taille et de teint blanc, Leurs cheveux sont non seulement blonds mais ils s'appliquent encore à éclaircir la nuance naturelle de cette couleur en les lavant continuellement à l'eau de chaux. Ils les tirent du front vers le sommet de la tête et vers la nuque... Les nobles tiennent leurs joues nues mais portent des moustaches longues et pendantes au point qu'elles leurs couvrent la bouche. Ils se vêtent d'habits étonnants, des tuniques teintes où fleurissent toutes les couleurs et de pantalons qu'ils appellent « braies ». Ils agrafent par-dessus des sayons rayés, d'étoffe velue en hiver et lisse en été, divisés en petits carreaux serrés et colorés, en toutes nuances »*

Où voyons leurs repas décrits par un autre écrivain grec : Posidonios

*« Les celtes organisent parfois pendant leurs repas de vrais duels. Toujours armés dans ces réunions, ils se livrent à des simulacres de combat et luttent entre eux à mains nues. Ils en arrivent parfois jusqu'aux blessures, s'irritent alors, et, si les assistants ne les séparent pas, en viennent à se tuer.*

*« Dans les anciens temps, quand était servi un gigot ou un jambon, le plus vaillant s'attribuait la partie supérieure. Si un autre désirait la prendre, c'était entre les deux prétendants un repas à mort.*

*« Quand les convives sont nombreux, ils s'assoient en cercle, la place du milieu étant réservée au personnage le plus important, celui qui se distingue entre tous par son habileté à la guerre, par sa naissance et par ses richesses »*

## **La Religion des Gaulois – Les Druides**

D'après La Religion Gauloise de Jean-Louis Brunaux – chercheur au CNRS

Très longtemps on n'a rien su de leur religion sauf parfois des descriptions caricaturales. Notamment la célèbre cueillette du gui par des druides vêtus de blanc et armés d'une faucille en or. Les historiens du 19<sup>e</sup> siècle ont associé une iconographie gallo-romaine souvent loin de la réalité. Comme ils étaient considérés comme des Barbares, on leur prêtait des cultes naturistes dans des forêts profondes, au bord de quelque source, sur un sommet de montagne. La découverte il y a quelques années du premier lieu de culte fonctionnant entre le 3<sup>e</sup> et le 2<sup>e</sup> siècle avant JC a révolutionné nos connaissances.

En fait la découverte de ce lieu de culte de Gournay-sur-Aronde (Oise) jette un éclairage nouveau sur les pratiques religieuses des Gaulois. C'est une aire sacrée qui contient les traces d'un bâtiment central sur pilotis (pioteaux) peut ressembler à un temple grec ou romain, dans un enclos bordé d'un fossé et d'une palissade de bois. Les Gaulois ne faisaient pas de statues ou de représentations de leurs dieux, mais ces divinités manifestaient leur présence sur terre à travers des petits bois sacrés entretenus à l'intérieur de l'enclos. A côté de cet aménagement végétal se trouvait l'autel, lequel était très particulier ; il se présente comme une fosse de quatre mètres de longueur sur deux de profondeur, creusée dans le sol naturel. Le sacrifice se déroulait au bord de la fosse au fond de laquelle les victimes étaient déposées. On peut trouver de tels autels en Grèce « autels chthoniens », c'est-à-dire qu'ils s'adressaient à des divinités sous terre auxquelles ils devaient offrir des victimes entières. On suppose que ces autels étaient protégés des intempéries d'un couvercle de branchages au début puis d'une toiture, alors apparut un bâtiment carré de cinq à six mètres de côtés qui ressemblait à un temple méditerranéen.

On retrouve régulièrement des vestiges de culte dans d'autres catégories de sites , des nécropoles, des fermes, des grottes et des lieux marécageux.

### **Des sacrifices d'animaux**

Ils ne sacrifiaient pas d'animaux sauvages car ce serait offenser les dieux mais des animaux domestiques qu'ils élevaient. Les ossements trouvés à proximité sont ceux de bovidés, d'agneaux et de porcelets.. Une partie de ces animaux étaient consommés en banquet réservés aux chefs guerriers qui se réunissaient à l'intérieur de l'enclos sacré, tout près des dieux.

## **Des offrandes de trophées ennemis**

Dans ces sanctuaires gaulois on trouve des milliers d'armes en fer, des débris de chars entassés qui étaient disposés à l'origine dans le porche d'entrée du sanctuaire, ils y déposaient également la tête de leurs ennemis tués au combat.

A noter que tous les lieux de culte du nord de la Gaule (en Belgique actuelle) présente un caractère guerrier et deux types d'activité religieuse, le sacrifice animal et l'offrande d'armes conquises à l'ennemi.

Nulle part on ne trouve trace de sacrifices humains comme le prétendaient les textes anciens. Les seuls os humains provenaient de batailles et étaient déposées comme des trophées pour remercier la divinité qui avait favorisé la victoire.

La société gauloise évoluant on vit apparaître des prêtres qui s'occupaient des affaires religieuses et les guerriers leur en laissaient le contrôle, ils étaient également chargés de l'éducation, de la justice et sans doute d'une part des affaires politiques. Les druides de la haute hiérarchie étaient des philosophes reconnus et étaient aidés par des officiants spécialisés, sacrificateurs, devins (les vates)

Le seul connu l'Eduen Diviciac était un ami de César, l'empereur des Romains, il était également chef de guerre et l'un des plus importants personnages politiques de sa cité. Nous savons qu'il était druide par Cicéron qui l'a accueilli chez lui à Rome.

César fait une description très incomplète de ces druides, il oublie notamment les bardes, les chantres sacrés qui étaient reconnus sur le plan politique et religieux, ils étaient chargés de la louange comme du blâme des nobles. Ils jouaient un rôle proche de celui des censeurs de la Rome archaïque.

## **Le druide :**

C'est un personnage omnipotent de la société celtique, à la fois ministre du culte, philosophe, gardien du savoir et de la sagesse, historien, juriste et conseiller du roi. Il est avant tout un intermédiaire entre les dieux et les hommes.

Il est chargé de la célébration des cérémonies sacrées et lui seul a le droit de pratiquer les sacrifices

Malheureusement nous ne possédons aucun écrit car les druides eux-mêmes ne croyaient qu'en l'oralité et en leur mémoire pour transmettre le savoir. L'écrit pour eux était chose morte. Cependant ils connaissaient l'écriture grecque. Ils en ont inventé une autre « l'écriture oghamique dont on retrouve des inscriptions à vocation funéraire, gravées dans la pierre. Il s'agit d'un alphabet fait d'encoches et dérivé de l'alphabet latin en association avec des noms d'arbres.

Le druidisme fut une exclusivité de la civilisation celtique et ne résista pas à la romanisation des zones où il était implanté en Europe, ni à la christianisation de l'Irlande.

## La conquête de la Gaule à partir du II<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ.

Le texte de César « La guerre des Gaules » rédigé au premier siècle avant JC nous apprend que la société gauloise était très divisée et organisée en unités sociales et politiques de différentes tailles allant de la maison à la cité, emboîtées les unes dans les autres et que leur point commun étaient que toutes étaient traversées de conflits incessants, de partis rivaux et de ligues adverses qui dominent l'ensemble de la société. L'ensemble des comportements sociaux et politiques, l'existence de communauté humaine divisée en peuples dont les territoires étaient de grandeurs variables allant du canton à des surfaces beaucoup plus vastes et peuplées, explique que malgré leur courage reconnu au combat, ils n'aient pas su se défendre contre l'invasion romaine.

La conquête de la Gaule constitue un événement majeur de l'histoire de la Rome antique et de l'Europe. En effet, cette conquête marque la fin définitive de la menace, alors toujours vivante dans la mémoire collective des Romains, que les *barbares* gaulois représentaient pour Rome depuis le sac de la ville par Brennus en 390 av. J.-C.

C'est aussi un événement majeur dans l'histoire de l'Europe parce que les provinces gallo-romaines seront les plus peuplées de l'Empire romain et la plaque tournante du commerce européen.



Le monde romain (en jaune) avant la conquête de la Gaule.

Sous le prétexte d'une aide militaire apportée à Massilia, le général romain Gaius Sextius Calvinus conquiert les territoires des Salyens à partir de 124 av. J.-C. et provoque la fuite de leur roi. En août 121 av. J.-C., les Romains, menés par les consuls Quintus Fabius Maximus Allobrogicus et Gnaeus Domitius Ahenobarbus, affrontent une coalition arverne et allobroge, dirigée par Bituitos, au confluent de l'Isère et du Rhône. Rome, en effet, attaque ces derniers peuples car ils auraient accueilli le roi salyen comme réfugié. Le roi arverne, Bituitos, est alors fait prisonnier et emmené en triomphe en Italie. Au même moment, les Gaulois rivaux de l'hégémonie arverne, à savoir les Éduens, sont reçus au Sénat et sont proclamés territoires situés au sud et à l'est des Cévennes sont rapidement soumis.

Non sans mal et après de nombreux combats face aux Celtes, Rome s'est rendue maîtresse de la Gaule cisalpine depuis la fin du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., de la plaine du Pô aux Alpes, ainsi que d'une grande partie de l'Hispanie. À la fin du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., elle soumet la Gaule méridionale et la vallée du Rhône, qu'elle érige en province romaine en 121 av. J.-C. : c'est la Gaule transalpine, appelée narbonnaise plus tard ou simplement la *Provincia*. Cela permet d'unir l'Hispanie romaine à l'Italie par voie de terre. Au nord, s'étend l'immensité de la Gaule indépendante.

Vers 80 av. J.-C., toutefois, un chef du nom de Celtillos, père du futur Vercingétorix, tente de restaurer un pouvoir régalien sur les Arvernes, comme au temps de Luernios et de Bituitos. Mais il échoue et est brûlé vif par l'aristocratie de son peuple. Son frère Gobannitio semble avoir été son principal rival lors de cette affaire, puisqu'il est connu qu'il devient alors le premier par son pouvoir chez les Arvernes.

### Consulat de César et prorogation

Jules César.



Sous son consulat de 59 av. J.-C., Jules César, avec l'appui des autres triumvirs Pompée et Crassus, obtient par le plébiscite de la *Lex Vatinia* du 1<sup>er</sup> mars le proconsulat sur les provinces de Gaule cisalpine et d'Illyrie pour une durée de cinq ans et le commandement d'une armée composée de trois légions (les VII, VIII et IX). Normalement, le Sénat de la République romaine ne proroge le mandat d'un consul que pour un an, mais César contourne cette règle avec l'aide d'un tribun de la plèbe. Pour sauver une apparence d'autorité, le Sénat vote une résolution ajoutant la Gaule transalpine<sup>9</sup>, dont le proconsul est mort subitement, laissant ainsi le commandement de la dixième légion (la X) positionnée près de la capitale de la province, Narbo Martius.

Dès la fin de son consulat, César gagne rapidement la Gaule, tandis que le préteur Lucius Domitius Ahenobarbus et le tribun de la plèbe Antistius le citent en justice pour répondre à l'accusation d'illégalités commises pendant son mandat. En fin juriste, César fait objecter par les autres tribuns qu'il ne peut être cité en application de la *lex Memmia*, qui interdit toute poursuite contre un citoyen absent de Rome pour le service de la République (*absentes rei publicae causa*). Pour éviter toute autre mise en cause devant la justice, César s'applique durant son proconsulat à demeurer dans ses provinces. Il passe ainsi chaque hiver en Gaule cisalpine, où il reçoit partisans et solliciteurs et s'assure chaque année d'avoir parmi les élus à Rome des magistrats qui lui soient favorables. La gestion de ses affaires à Rome même est

confiée à son secrétaire Lucius Cornelius Balbus, un chevalier d'origine espagnole, avec qui il échangera par précaution des courriers chiffrés.

## César et l'Illyrie

Le fait que César s'alloue initialement la province d'Illyrie dans son *imperium* et que, en 58 av. J.-C., trois légions stationnent à Aquilée, peut indiquer qu'il a l'intention de rechercher la gloire et les richesses pour accroître son pouvoir et son influence militaire et politique. César a besoin de grandes victoires militaires pour renforcer son pouvoir personnel et faire contrepoids à Pompée qui a construit le sien par ses victoires dans l'Orient, et a reçu les honneurs du triomphe. César a déjà rempli les plus hautes magistratures, fait couler l'argent à flot, notamment par des jeux grandioses pour son édilité, mais il est aussi et surtout très endetté. Il lui faut trouver la gloire et s'enrichir dans une campagne militaire pour pouvoir surpasser Pompée, le seul à lui faire de l'ombre.

## César et la Gaule

César s'intéresse à la Gaule et à ses peuples, divisés en de nombreuses factions, dont certaines sont favorables à Rome, et dont une conquête, au moins apparemment, semble plus aisée qu'une campagne militaire en Dacie. Un seul prétexte suffit à César pour mettre le pied en Gaule.

Quand César vient avec ses troupes dans cette région, il trouve une terre habitée, non seulement par les Celtes, qui occupent la plupart du territoire, mais aussi par les Belges (plus exactement des Gaulois belges, un ensemble de peuples Celtes et de quelques peuples germaniques celtisés), qui occupent, depuis le V<sup>e</sup> siècle av. J.-C., les terres au nord-est de la Gaule, des populations probablement non indo-européennes comme les Ligures et les Rhètes au sud-est, ainsi que les Ibères au sud-ouest, près de la péninsule Ibérique.

*« Toute la Gaule est divisée en trois parties, dont l'une est habitée par les Belges, l'autre par les Aquitains, la troisième par ceux qui, dans leur langue, se nomment Celtes, et dans la nôtre, Gaulois. Ces nations diffèrent entre elles par le langage, les institutions et les lois. Les Gaulois sont séparés des Aquitains par la Garonne, des Belges par la Marne et la Seine. Les Belges sont les plus braves de tous ces peuples étrangers parce qu'ils restent tout à fait étrangers à la politesse et à la civilisation de la province romaine, et que les marchands, allant rarement chez eux, ne leur portent point ce qui contribue à énerver le courage : d'ailleurs, voisins des Germains qui habitent au-delà du Rhin, ils sont continuellement en guerre avec eux. Par la même raison, les Helvètes surpassent aussi en valeur les autres Gaulois ; car ils engagent contre les Germains des luttes presque journalières, soit qu'ils les repoussent de leur propre territoire, soit qu'ils envahissent celui de leurs ennemis. Le pays habité par les Gaulois, commence au Rhône, et est borné par la Garonne, l'Océan et les frontières des Belges ; du côté des Séquanes et des Helvètes,*

*il va jusqu'au Rhin ; il est situé au nord. Celui des Belges commence à l'extrême frontière de la Gaule, et est borné par la partie inférieure du Rhin ; il regarde le nord et l'orient. L'Aquitaine s'étend de la Garonne aux Pyrénées, et à cette partie de l'Océan qui baigne les côtes d'Hispanie ; elle est entre le couchant et le nord. »*

Jules César, Guerre des Gaules, I, 1

## Conséquences de la conquête

Le monde romain (en jaune) après la conquête de la Gaule.



La conquête de la Gaule est un événement historique dans l'histoire de l'Occident. Rome, qui jusque-là est un empire méditerranéen, étend à partir de ce moment-là sa domination sur l'Europe transalpine. Dans les décennies qui suivent, Rome soumet les Alpes, la Rhétie, la Norique et la Bretagne, et dominera ainsi le vieux continent pendant des siècles.

À partir de ce moment, les destins de la Gaule et de Rome suivent le même chemin, la Gaule voit, grâce à la romanisation, à la construction de nouvelles villes, aux routes et aux aqueducs, la fusion de deux cultures en une seule. Il est né un syncrétisme qui donne vie à la culture gallo-romaine qui plus tard sera assimilée par l'invasion des Francs puis par l'Empire carolingien de Charlemagne. Quatre-vingts ans après la conquête de la Gaule, Claude, né à Lugdunum, permet l'entrée au Sénat des nobles gaulois. Auguste, avant cela, a divisé la Gaule en plusieurs provinces : en plus de la Gaule transalpine qui devient la Gaule narbonnaise, s'ajoute la Gaule Aquitaine, la Gaule lyonnaise et la Gaule belge.

Mais au-delà de l'importance historique absolue, la conquête de la Gaule est en bien des façons une guerre non conventionnelle. Il n'y pas eu de réelles menaces pour les territoires romains du sud de la Gaule au début des années 50 av. J.-C. de la part des celtes d'Europe centrale et du Nord. Ni les Helvètes, ni les Allobroges, en 59/58 av. J.-C., ne menacent la province romaine de Gaule transalpine pour provoquer une telle réaction. La guerre n'a pas été décidée par un danger réel : au contraire, c'est une décision unilatérale de César, qui, par la conquête, vise à consolider son pouvoir personnel dans la lutte politique au sein du premier triumvirat. César souhaite principalement compenser le succès public de Pompée à

l'Est, afin de garantir une source quasi inépuisable d'argent, une armée formée et loyale, et une foule de clients et d'esclaves. Ces objectifs ont tous été réalisés.

César, en conquérant la Gaule, entre dans le panthéon des grands conquérants romains. Il est aimé par la plèbe de Rome qui, avec sagesse, bénéficie de divers avantages tirés du butin de la guerre. Le Sénat et Pompée craignent maintenant le proconsul romain, qui possède des légions aguerries par cette longue guerre, et une clientèle imposante en Gaule, des deux côtés des Alpes. Principalement, César sort de la guerre très riche et très influent, et c'est la base qui relance la guerre civile à Rome. Suétone écrit « *Dans la Gaule, il pillait les chapelles particulières et les temples des dieux, remplis d'offrandes ; et il détruisait certaines villes plutôt pour y faire du butin qu'en punition de quelque faute. Ce brigandage lui procura beaucoup d'or, qu'il fit vendre en Italie et dans les provinces, à raison de trois mille sesterces la livre.* » Alors que la République romaine est déjà en proie aux dissensions civiles depuis le temps des Gracques, la guerre des Gaules rompt l'équilibre qui s'est créé après la dictature de Sylla.

. Les historiens suggèrent que durant les dix années que dure la campagne, la Gaule a perdu plus d'un million d'habitants. Pline l'Ancien, à la suite des calculs mêmes de César, parle de 1 192 000 morts. Pour l'histoire, cette conquête reste une guerre terrible, durant laquelle deux peuples luttent pendant plus d'une décennie, faisant preuve de cruauté de part et d'autre.

La conquête de la Gaule, par le biais des Romains, relie enfin définitivement la Méditerranée et l'Europe continentale. À Rome, comme en Gaule, cette conquête des Gaules par César ouvre une nouvelle ère



# L'Oeuvre

## Le Bel Canto

Bellini pour qui « l'opéra doit au moyen du chant, faire pleurer, frémir et mourir » nous offre avec Norma une galerie de rôles tous plus dramatiques et poignants. Il atteint l'apogée du chant en réunissant à la fois l'expression, le triomphe de l'imagination et du rêve.

Le compositeur croyait au pouvoir de fascination du beau chant, le « bel canto » tel que le définissait le 19<sup>e</sup> siècle, période du regain du romantisme. Cet opéra met en scène les tourments de l'âme avec une force incroyable et il exprime à merveille musicalement leur intensité. Ses mélodies infinies qui s'emparent du spectateur et l'entraînent dans ses volutes hypnotiques, ses longues courbes, ses enroulements et ses grandes vagues et dont la magie sonore montrent l'amour, la haine, l'espoir et le désespoir, la vengeance aveugle et le pardon au point que le spectateur se trouve placé au cœur de ce conflit tragique entre Norma, Pollione et Adalgisa.

Mais qu'est-ce que le Bel canto ?

En fait de nos jours on attribue le terme de bel canto aussi bien à « O sole mio » qu'à Tosca, ce terme veut tout dire, beau chant mais surtout belle voix à effets soulignés.

L'étymologie italienne ne lui assigne que très rarement un cadre temporel précis et souvent une nuance péjorative. On l'assimile alors à une vocalité exacerbée du chant italien romantique ou veriste dont l'emblème semble être le contre-ut. Le terme est apparu vers le 15<sup>e</sup> siècle avec l'opéra baroque. On favorise l'expressivité du chant pour traduire les sentiments. Il atteint son apogée avec Haendel fin du 17<sup>e</sup> siècle, l'agilité virtuose y est à son plus haut niveau puis tombera en décadence par souci de réalisme au siècle des Lumières. Le « toujours plus haut, toujours plus vite » signera le désintérêt du public pour un genre qui se vidait de son sens par exaspération de la technique, le bel canto baroque mourra avec le 18<sup>e</sup> siècle .

C'est Rossini essentiellement qui saura lui redonner vie pendant une vingtaine d'années. Il proclame avec Mozart et à l'inverse de Gluck que les mots doivent être assujettis à la musique et pose les bases d'un chant expressif désireux de susciter l'émotion chez le spectateur.. Il peut se décrire comme une mise en valeur des

capacités vocales des interprètes parfois même au détriment de l'action scénique par une habileté technique époustouflante et de réelles prouesses d'ornementation du chant, trilles, roulades , vocalises sans limites. Il sera suivi de Bellini et Donizetti et créeront tous trois une véritable école du Bel canto. C'est Bellini qui le portera vraiment à son zénith avec un chant expressif avec mille colorations de la voix, la joie, le désespoir, la fureur, l'amour et la haine. Héritier à la fois de l'opéra tragique, l'opera seria, très déclamatoire et de la folie des ornements du baroque mais en les voix et orchestre, entre le chant et l'expression et entre le texte et la musique. Bellini transforme l'orchestration en un simple accompagnement de la voix qui pourra dire des choses sublimes : murmurer les rêves secrets, s'abandonner au désir, maudire, hurler leur haine ou leur amour. Le rôle de l'interprète devient si grand que le compositeur va lui permettre peu à peu des variations, des notes suraiguës ajoutées, introductions de cadences et une superbe palette de vocalises.

Le rôle de Norma suscite auprès des chanteuses et du public, crainte et vénération. Cette prêtresse gauloise a toujours constitué un défi pour les divas de toutes les générations.

Ce rôle fait appel à des possibilités vocales exceptionnelles et plurielles. Il fascine parce que cette partition sera à la fois élégiaque et ornée à la façon belcantiste et aussi puissamment déclamatoire et déjà romantique. C'est sans doute à cause de ses exigences extrêmes de technique et d'interprétation qu'il n'a jamais quitté le répertoire des grandes maisons d'opéra depuis sa création à Milan en 1831

## Les personnages et les voix de Norma

**Norma** : Druidesse, fille d'Oroveso, **Soprano**

**Pollione** : Proconsul de Rome en Gaule, **Ténor**

**Oroveso** : Chef des Druides, le père de Norma, **Basse**

**Adalgisa** : Jeune prêtresse du temple d'Irminsul, **Mezzo-soprano**

**Clothilde** : Confidente de Norma , **Mezzo-soprano**

**Flavio** : Confident de Pollione, **Ténor**

Deux enfants, fils de Norma et de Pollione

**Chœur** : des druides, bardes, prêtresses, guerriers gaulois.

## NORMA - opéra en deux actes de Vincenzo Bellini

Livret de Felice Romani - création le 26 décembre 1831 à la Scala de Milan

D'après la tragédie d'Alexandre Soumet : Norma ou l'infanticide

représentée pour la première fois au Théâtre royal de l'Odéon, à Paris, le 6 avril 1831

### L'Argument

#### Acte 1 :

Dans la sombre forêt sacrée, la nuit de pleine lune, Norma est attendue pour couper le gui sacré. Les druides et Oroveso, le père de Norma, voudraient inciter les Gaulois à se libérer du joug des envahisseurs romains. Tous se dispersent. Le proconsul romain Pollione confie à son ami Flavio qu'il est amoureux d'Adalgisa, une jeune prêtresse, et qu'il n'aime plus Norma, dont il a eu 2 enfants, nés et élevés dans le secret.

Norma arrive et prédit la chute prochaine de Rome en pleine décadence et adresse une prière pour la paix à la lune «Casta Diva» Les prêtres veulent la mort du proconsul, mais Norma fait le serment, s'il l'aimait encore, de le sauver. La cérémonie terminée, Pollione essaie de retenir Adalgisa près de lui, elle résiste et lui dit qu'elle veut oublier cet amour. Il la supplie de le suivre à Rome où il doit repartir. Adalgisa cède et lui promet qu'elle partira avec lui le lendemain.

Norma confie à sa suivante Clotilda qu'elle craint de ne plus être aimée de Pollione. Arrive Adalgisa qui confesse à Norma, comme à une amie, qu'elle aime un Romain, elle lui demande de la libérer de ses liens sacrés pour pouvoir le suivre à Rome ; elle présente alors Pollione. Norma furieuse, maudit l'homme qui l'a trahie et Adalgisa comprend enfin qu'elles aiment le même homme et qu'il lui a menti..

#### Acte 2 :

Désespérée, Norma songe à poignarder ses enfants, elle veut leur éviter la honte et pense ainsi se venger de la trahison de son amant, mais le courage lui manque et elle les confie à Adalgisa. Adalgisa refuse mais lui promet qu'elle fera tout pour lui ramener l'infidèle. Norma jure alors une amitié indéfectible à cette femme de cœur. Quand elle apprend qu'il refuse de quitter Adalgisa, Norma, ivre de rage, appelle les Gaulois à la guerre contre Rome.. Elle apprend que Pollione vient de pénétrer dans l'enceinte sacrée du temple. On l'attrape et Norma, restée seule avec lui, lui promet la vie sauve s'il oublie Adalgisa. Il refuse. Norma menace de dénoncer et faire tuer Adalgisa.. Norma désespérée se dénonce elle-même comme seule traîtresse et parjure. Elle confie ses enfants à son père et monte au bûcher avec Pollione qui, touché par la grâce, retrouve au moment du sacrifice son admiration et son amour pour Norma.

# Vincenzo Bellini (1801- 1835)

## Biographie du compositeur

Né le 3 novembre 1801 à Catane en Sicile, Vincenzo Bellini est le fils aîné de Rosario Bellini et d'Agata Ferlito. C'est son grand-père Vincenzo Tobio Bellini, maître de chapelle de la cathédrale locale depuis environ 1767, qui lui donne ses premières leçons de musique. C'est entre 1813 et 1818 que le jeune prodige Bellini écrit ses premières pièces, pour la plupart non datées. Il aurait commencé la théorie musicale et le piano respectivement à deux et à trois ans. Il a bénéficié dans sa jeunesse d'un environnement très propice à la musique ce qui favorisa bien évidemment sa carrière musicale.



A 18 ans, Vincenzo Bellini quitte sa province natale pour le conservatoire de Naples en juin 1819, grâce à l'obtention d'une bourse offerte par la municipalité de Catane. Là, dans la classe du directeur Nicolò Zingarelli, il étudie les maîtres de l'école napolitaine et les pièces orchestrales de Joseph Haydn et Wolfgang Mozart.

Une jolie coutume du conservatoire de Naples voulait qu'un étudiant prometteur puisse présenter au public une œuvre dramatique. Ainsi, Bellini eut l'occasion de donner son opéra *Adelson e Salvini* au petit théâtre du conservatoire. Il y est repéré par le grand théâtre de Naples, le San Carlo, qui lui commande *Bianca e Gernando* (1826). C'est un succès qui amène aussitôt le prestigieux théâtre de la Scala de Milan à lui commander *I pirati* (1827), qui connaît le même succès et répand le nom de Bellini à toute l'Italie. Cet opéra marque aussi le début d'une collaboration fructueuse avec le librettiste et poète Felice Romani. De 1827 à 1833, Bellini est à Milan où tout lui sourit. *La straniera* (1828) est encore mieux accueillie que *Il pirata* et offre même à son auteur une certaine indépendance financière. Mais très brièvement, il connaît l'insuccès avec *Zaira*, en 1829, à l'occasion de l'inauguration d'un théâtre à Parme. Mais cela ne dure pas et son opéra suivant *I Capuleti e i Montecchi* (thème de Roméo et Juliette) sera très bien accueilli. Sa carrière fut très courte, à peine 10 ans, Bellini décède à 34 ans, d'une inflammation intestinale le 23 septembre 1835, à Puteaux, près de Paris où il s'était installé. Enterré d'abord au Père-Lachaise, son cercueil fut rapatrié 40 ans plus tard à Catane dans la cathédrale Sainte-Agathe. Une vie courte mais heureuse, parsemée par exemple de succès auprès des femmes et de réussites artistiques. Il reçut même la Légion d'Honneur, peu avant sa mort.

Son opéra en deux actes *Norma*, créé à Milan le 26 décembre 1831 sur un livret de Felice Romani, est considéré comme son chef-d'œuvre.

# Les contemporains célèbres de Bellini

Le dix-neuvième siècle est une période fertile en artistes et en écrivains de renom

## Littérature :

Honoré de Balzac  
Alexandre Dumas  
Charles Baudelaire  
François-René de Chateaubriand  
Alphonse Daudet  
Fiodor Dostoïevski  
Alexandre Dumas

Edmond Michelet  
Goethe  
Léon Tolstoï  
Gustave Flaubert  
Victor Hugo  
Jules Verne  
Emile Zola



Victor Hugo

## Musique :

Hector Berlioz  
Georges Bizet  
Johannes Brahms  
Frédéric Chopin  
Leo Delibes  
  
Jacques Offenbach  
Gioacchino Rossini  
Robert Schuman  
Anton Weber

Gaetano Donizetti  
Claude Debussy  
Charles Gounod  
Franz Liszt  
Félix Mendelssohn

Giuseppe Verdi  
Piotr Tchaïkovsky  
Richard Wagner



R. Wagner

## Arts plastiques :

Cézanne  
Constable  
Ingres  
Gauguin

David  
Degas  
Delacroix  
Pissarro

Manet  
Monet  
Renoir  
Rodin



Deux jeunes filles au piano de Renoir

## Les acteurs de Norma

### Le directeur musical Chef d'orchestre : Samuel SENE



Ses premiers prix de piano, accompagnement et direction en poche, Samuel SENE crée très jeune différentes structures dans lesquelles il dirige plusieurs spectacles musicaux (opéras, opérettes, ...): ***Le loup et Pierre, Carmen, Orphée aux Enfers, Orphée et Eurydice, West Side Story, Hamlet*** (Thomas), ***Paillasse, La Belle Hélène, Tosca*** au Grand Dôme de Villebon (300 artistes), ***Mort à Venise*** (Britten) ... Il est assistant directeur musical sur divers spectacles, dont ***Le Paris d'Aziz et Mamadou***, comédie musicale à l'amphithéâtre Bastille (Alain MARCEL), la comédie musicale ***Nonnesens*** au théâtre Déjazet (spectacle qu'il dirigera en tournée) et chef de chant et chef d'orchestre remplaçant du spectacle ***Un violon sur le toit*** (Fiddler in the roof) Chef d'orchestre du Royal Prestige Orchestra, il dirige aussi deux concerts symphoniques au Grand Rex : le concert officiel ***Star Wars*** pour la sortie de l'Episode III, ainsi que le concert de clôture du ***Festival Jules Verne***. Il est directeur musical et vocal de la comédie musicale ***Fame***, comédie musicale au théâtre Comédia puis en tournée française, et signe la direction d'orchestre de la cérémonie des ***Marius 2008 et 2009***, cérémonie récompensant les meilleurs spectacles musicaux.

Son spectacle ***Le dernier jour*** obtient le soutien du Fonds de Création Lyrique de la SACD en 2009. Parallèlement, il a été professeur de (chant, polyphonie, interprétation) à l'AICOM, puis au Studio International des Arts de la Scène, et dirige aujourd'hui son propre atelier Musidrama. En 2010, il dirige le Diva Chorus pour le concert ***Broadway Lights au théâtre du Châtelet***, le spectacle ***J'ai deux mots à vous dire*** (Sabine PATUREL) au théâtre Rive Gauche. Il a ensuite composé et arrangé les musiques du ***Noël Magique*** à l'Alhambra et dirigé en alternance ***Rendez-vous*** (She loves me) au théâtre de Paris.

### Son parti-pris de direction musicale

*Norma* est un chef-d'oeuvre de bel canto, mais aussi une oeuvre théâtrale forte. Même si la qualité vocale de tous les interprètes, leur agilité, leur capacité à manier légèreté et puissance, sont primordiales pour faire entendre cet opéra, l'un des plus difficiles du répertoire, la musique de Vincenzo Bellini est avant tout une musique théâtrale. Ses récitatifs ne sont plus des récitatifs secco mais bel et bien le « parlé-chanté », du mélodrame où le texte prime, où l'écriture musicale soutient l'émotion des personnages. Les textures musicales elles aussi sont particulièrement recherchées.

Une bonne interprétation de *Norma* exige donc de son interprète non seulement une bonne exécution des vocalises mais un travail de compréhension du texte et l'art de chanter les émotions.

Ma réduction orchestrale apportera un regard particulier sur l'oeuvre. L'arrangement viendra compenser un effectif orchestral modeste par un concept étayé: l'action se passant dans la Gaule druidique sous l'occupation romaine, je choisis de teinter de celtisme la musique en utilisant une nomenclature originale qui empruntera au folklore breton certaines de ses sonorités, dans le respect absolu de l'harmonie et de la mélodie de Bellini.

Pour assurer une richesse de timbre au cours de l'ouvrage, et pouvoir revenir à des textures classiques quand cela m'apparaîtra nécessaire, je prévois des musiciens capables de jouer de plusieurs instruments. La nomenclature proposée sera la suivante : piano, percussions diverses, violon solo, harpe, flûte à bec (Recorder) jouant basson, pipeau jouant flûte traversière jouant clarinette, 2 cors, une mandoline jouant guitare acoustique.

**Samuel Sené**



## Le metteur en scène : Bernard Jourdain

A vingt ans, je suis monté à Paris pour apprendre le métier de comédien. Je suis tout de suite rentré au Conservatoire National d'Art Dramatique...mais comme régisseur!! J'y ai tout de même suivi les cours d'Antoine Vitez et j'ai assisté les élèves qui montaient des spectacles au sein de l'école (Daniel Mesguish, Patrice Kerbrat, Richard Berry). Pendant quelques années, j'ai été l'assistant de plusieurs metteurs



en scène. J'ai ensuite monté ma propre compagnie et mis en scène à Paris *La Double Inconstance* de Marivaux, un spectacle Ruzzante et *Les Caprices de Marianne* de Musset.

Le théâtre m'a absorbé depuis l'âge de treize ans. Je m'y suis donné corps et âme pendant mes années de lycée. L'année de mon bac, la Maison des Jeunes et de la Culture d'Angoulême m'a confié la direction d'une nouvelle salle de spectacle, installée dans une chapelle en plein centre de la ville.

Je n'imaginais pas vivre ailleurs que sur une scène, au milieu des odeurs de poussière, de vieux bois, de gélatines brûlées et de colle à marouflage. Le sentiment que j'éprouvais en réglant toute une nuit des éclairages en plein air pour un spectacle d'été, en voyant le soleil se lever sur Albi, Aigues-Mortes ou Carpentras, me disait que ma vie était là et nulle part ailleurs, que je ne saurais vivre loin des planches et des comédiens donnant âme à un texte. Et pourtant, je m'en suis éloigné pendant trente ans pour découvrir un monde assez différent mais tout aussi exaltant! : le cinéma et le documentaire.

A la demande d'un ami, j'ai mis en scène en 2003 *Love Letters* d'Albert Gurney, dans le off à Avignon. Emmanuel Courcol venait de ranimer les braises du feu sacré...

En 2004, au Théâtre de la Tempête, dans le cadre des rencontres de la Cartoucherie, j'ai monté *Mea Culpa*, un texte d'Isabelle Huchet, ma compagne, ma complice. En 2008, je me suis consacré à ma première mise en scène d'une oeuvre lyrique avec *Candide*.

Après une période de vertige dû au nombre de personnes que je devais soudain diriger, j'ai mesuré la chance, la puissance créatrice, la liberté que m'offrait la mise en scène d'opéra et c'est avec bonheur que je me suis lancé ce nouveau défi. En 2010, j'ai mis en scène *Mort à Venise* de Benjamin Britten et un opéra bouffe de Glück, *La Rencontre Imprévue*, pour un festival d'été au Pays Basque.



## **Note d'intention de mise en scène :**

L'oeuvre est à la fois classique et romantique. La musique de Bellini, composée juste après la bataille d'Hernani, est caractéristique du grand mouvement romantique qui s'épanouit en Europe. Et pourtant, le socle de cet opéra, l'histoire qu'il raconte, est inspiré d'une tragédie classique à succès. Livret classique, musique romantique. Deux courants artistiques s'opposent, comme s'opposent, s'affrontent, des sentiments contraires dans l'intimité des personnages.

Norma, déchirée entre amour divin, amour humain et amour maternel, est une Médée revisitée par Racine.

Adalgisa, au contraire, écartelée entre son amour pour Pollione et son devoir religieux, apparaît plutôt comme une héroïne cornélienne. Et, comme dans toute bonne tragédie classique, le conflit intime est masqué par la position sociale : la grande prêtresse qui a fait vœu de chasteté, cache à son père, à son peuple, l'existence de ses enfants, sa vie secrète avec Pollione. Pollione lui, cache à Adalgisa son engagement envers Norma. Adalgisa se consume de culpabilité parce qu'elle aime un homme au lieu de se consacrer à Dieu. Tous portent une dualité, se dissimulent derrière un masque. Deux mondes cohabitent en eux, deux réalités.

Ce qui nous a amenés à concevoir les deux lieux de vie de Norma : le monde extérieur (lieu de culte) et le monde intime (l'autre secret) comme un seul décor.

Un long chemin en pente mène jusqu'à l'autel sacré, comme au creux d'un vallon. Cette même pente mène à la chambre de Norma, à son lit, comme si, en descendant vers son lieu de vie, on s'enfonçait dans les entrailles de la terre, en enfer.

Combien de fois ai-je vu Norma chanté de face, avec les chœurs alignés en rangs d'oignons, figés dans des attitudes traditionnelles, bref un concert avec décors et costumes mais un concert tout de même ! Ce n'est pas ma vision de la mise en scène. Les solistes sont des comédiens chargés de traduire des émotions, un conflit intime : pris dans la tourmente de sentiments

contraires, ils se heurtent, se blessent, se déchirent. Ce sont des hommes, des femmes, auxquels nous avons envie de nous identifier, pas seulement des chanteurs dont nous sommes venus admirer la prouesse vocale.

La masse des choristes, sur le plateau, permet de construire des images, tantôt mentales, tantôt symboliques. Mais chaque choriste, par son action personnalisée, par sa position dans l'espace, crée lui aussi du sens.

Nous avons choisi de respecter les choix des auteurs et de situer l'action à l'époque gauloise, mais telle que la voyaient les romantiques. Le livret, la musique, sont en effet ancrés dans un double contexte historique : 1831 empreint d'un romantisme échevelé et l'imaginaire « gaulois » de cette époque-là. N'en faisons pas fi. Puisque l'action se passe en Gaule, au milieu des druides, nous nous inspirerons des coutumes et des rites religieux de ce peuple et les ferons revivre sur scène, grâce aux descriptions qu'en ont laissées les auteurs romains. En revanche, les costumes ne respecteront pas à la lettre les connaissances que nous avons des Celtes. Nous avons préféré des costumes traversant les âges, véhiculant un imaginaire tragique, empruntant à la tragédie grecque, à Shakespeare, à Racine et à Victor Hugo.

**Bernard Jourdain**

# La Voix

## La voix d'opéra, ses mystères

*d'après Opéra mode d'emploi- Alain Perroux Avant-Scène Opéra*

L'opéra doit une large part de sa fascination à la voix humaine.

Il arrive même que les prouesses de certains chanteurs suffisent à rendre mémorable une soirée. Mais pour quelle raison obscure une voix seule parvient-elle à nous toucher si profondément ? Mélomanes et essayistes se perdent en conjectures afin de percer ce secret... Ce qui est sûr, c'est que l'effet physique rend l'art lyrique extrêmement facile d'accès : nul besoin d'étudier la musicologie pour se mettre en transe à l'écoute de Plácido Domingo ou de Nathalie Dessay.

## Apprécier une voix, goûter un chant

Face à un artiste lyrique en pleine action, il convient de différencier deux aspects de ce qu'il vous donne à entendre : sa voix et son chant.

La première est personnelle, fruit d'un certain travail mais aussi de qualités physiologiques indépendantes de sa volonté. Certains chanteurs possèdent une voix quelconque, d'autres sont gâtés par la nature.

Un bel organe, c'est bien, encore faut-il savoir s'en servir ! Le chant fait toute la différence : une voix peu intéressante en soi fera des merveilles lorsqu'elle est guidée par une vraie sensibilité musicale et que l'artiste possède une parfaite maîtrise technique de son instrument lui permettant de varier les nuances et les couleurs. À l'inverse, une bonne et belle voix peut produire un chant fruste, sans classe ni émotion.

Comment savoir si un chanteur est bon ou pas ? En usant de ses oreilles. Et surtout en ne se laissant pas intimider par le jargon de certains aficionados qui jouent les professeurs de chant... Le mieux, c'est encore d'écouter des disques, de courir les représentations, concerts ou récitals, et d'observer comment votre propre sensibilité réagit à tel ou tel chanteur. La voix elle-même se heurte à la question du goût personnel: d'aucuns ne supportent pas le timbre de Callas...

En revanche, certains critères à peu près objectifs permettent de déterminer la qualité d'un chant. On en trouvera les exemples les plus accomplis dans le bel canto (Rossini, Bellini, Donizetti), qui ne porte pas son nom pour rien.

# La voix – son vocabulaire

**Bel canto** : Attention de ne pas employer ce terme pour parler de Verdi ou Puccini. Le bel canto désigne en effet une esthétique antérieure, qui prône un chant somptueux et imaginaire autour duquel tout le reste s'ordonne. Il naît avec l'opéra baroque et s'éteint avec Donizetti.

**Couleur** : Manière d'influer sur son timbre en usant des nuances, du souffle et en éclaircissant plus ou moins la voix.

**Legato** : Qualité suprême consistant à construire des phrases en liant les notes les unes aux autres, ce qui permet de façonner une ligne de chant.

**Ligne de chant** : Désigne le soutien de la phrase musicale, qui permet aux notes de s'enchaîner avec naturel et expressivité.

**Médium Vocal** : Voix de tous les jours, qui, pour se faire entendre d'une salle, doit être « placée » de manière à ne pas varier

**Musicalité** : C'est le génie particulier d'un interprète qui lui permet, en plus d'être « stylé », de faire palpiter une partition grâce à son sens « musical ». Au-delà, il y a sa capacité à émouvoir, face à laquelle les mots deviennent impuissants...

**Phrasé** : Façon de modeler la phrase musicale par le jeu des nuances, des respirations et des accents.

**Porter la voix** : Parler fort mais sans crier : un comédien ou un chanteur doit travailler une technique particulière pour être entendu même au dernier rang

**Registres** : Une voix, chez la femme comme chez l'homme, passe par différents registres. Dans le grave et le médium, elle utilise la « voix de poitrine » et dans le suraigu, elle peut passer en « voix de tête », qu'on appelle aussi « fausset » chez les hommes. Ces deux « voix » sont si différentes qu'un chanteur apprend à les mélanger l'une à l'autre afin d'obtenir un timbre homogène du grave à l'aigu, sans donner l'impression qu'il « change de vitesse » en cours de route. Dans l'aigu, il utilisera volontiers la « voix mixte », qui permet d'effectuer de subtiles nuances tout en conservant une certaine substance. L'aigu en force demande au contraire beaucoup de voix de poitrine. Pour entendre la différence, comparer un ténor chantant Lindoro dans L'Italienne à Alger et un autre incarnant Mario dans Tosca.

**Rubato** : terme italien signifiant " dérobé ". Il s'agit d'une indication d'expression, commandant d'accélérer certaines notes de la mélodie ou d'en ralentir d'autres pour abandonner la rigueur de la mesure. Ces variations de vitesse sont appliquées selon l'inspiration de l'interprète ou du chef d'orchestre.

**Son filé** : Note sur laquelle le chanteur change de nuance, passant d'un mezzo forte à un impalpable pianissimo ou vice versa.

**Style** : On dit d'un chanteur qu'il est stylé quand il prend garde à adapter son chant au répertoire qu'il interprète. Les sanglots et ports de voix trop ostentatoires sont, par exemple, à bannir du répertoire belcantiste. Plus généralement, beaucoup de mélomanes parlent de « style » quand un chanteur est sobre.

### **La tessiture et l'étendue vocale.**

L'étendue vocale est l'ensemble des notes susceptibles d'être émises par un chanteur. La tessiture est la partie de l'étendue vocale dans laquelle la voix est la plus facile, la plus expressive et susceptible de la plus grande palette de nuances

**Vibrato** : Vibration caractéristique du chant d'opéra, produite par les différentes cavités osseuses du visage qui font office de résonateurs et permettent donc d'amplifier la voix sans recourir à un microphone. La qualité du vibrato est éminemment audible. En général, un bon technicien devrait pouvoir en maîtriser l'amplitude ainsi que le rythme, et le supprimer par moments dans un but expressif. Un vibrato uniformément large et lent est souvent synonyme d'usure vocale.

Cela dit, le chant n'étant pas une science exacte, professeurs et critiques font un large usage de métaphores à la portée de tous: chant forcé, sons tubés, aigus criés, vocalises de poupée mécanique, mal canto...

## La classification des voix :

La classification d'abord rudimentaire (au XVIIIe, on ne faisait guère de distinction entre le baryton et la basse, le mezzo-soprano et le soprano) s'est affinée au fil du temps.

Au XIXe siècle, à mesure que les emplois se spécifiaient, de nouvelles dénominations sont apparues et forment aujourd'hui une jungle dans laquelle un soprano dramatique aurait de la peine à retrouver ses petits, d'autant que chaque professeur de chant y va de sa mixture personnelle. Les amateurs de *bel canto* sont très doués à ce petit jeu : ils adorent se gargariser du *soprano drammatico leggero d'agilità* ou du *tenore leggero di mezzo carattere*. Vous trouverez en page suivante, une classification parmi d'autres, donc fatalement discutable, qui tâche de rendre justice aux profils vocaux les plus courants sans s'aventurer dans des subtilités d'initié. Mais rappelez-vous que chaque organe reste un cas unique dont il faut prendre en compte les particularités. En vertu de ce principe, les cases ci-après sont loin d'être étanches. Il peut arriver que certains mezzo-sopranos chantent des rôles destinés à des sopranos, et qu'une voix change de tessiture en vieillissant.

## L'échelle des voix :

### Les voix féminines

Dénomination	Caractéristiques	Rôles emblématiques	Chanteurs emblématiques
Soprano colorature	Voix capable d'agilité dans le suraigu. Pas forcément dénuée de puissance ni de graves.	La Reine de la Nuit ( <i>La Flûte enchantée</i> ), Zerbinetta ( <i>Ariane à Naxos</i> )	Rita Streich, Natalie Dessay
Soprano léger	Voix souple et à l'aise dans l'aigu.	Susanna ( <i>Les Noces de Figaro</i> )	Hilde Güden, Barbara Bonney
Soprano lyrique	Voix dotée d'un médium solide mais capable d'agilité dans l'aigu.	Fiordiligi ( <i>Così fan tutte</i> ), Mimi ( <i>La Bohème</i> )	Elisabeth Schwarzkopf Renée Fleming
Soprano <i>lirico-spinto</i> (ou Grand lyrique dans le répertoire français et allemand)	Grande voix puissante et corsée dans le médium mais capable d'alléger son aigu.	Aida, Tosca, Sieglinde ( <i>La Walkyrie</i> )	Leontyne Price, Leonie Rysanek
Soprano dramatique	Voix très étoffée et puissante dotée d'une solide assise dans le grave et d'aigus percutants.	Isolde, Brünnhilde ( <i>Le Ring</i> ), Elektra	Kirsten Flagstad Birgit Nilsson
Mezzo-soprano colorature	Graves chaleureux et aigus agiles.	Cenerentola, Chérubin ( <i>Les Noces de Figaro</i> )	Teresa Berganza, Cecilia Bartoli
Mezzo-soprano dramatique	Médium consistant, aigu généreux, voix plus large et puissante.	Carmen, Amnérís ( <i>Aida</i> ), Octavian ( <i>Le Chevalier à la rose</i> )	Christa Ludwig, Tatiana Troyanos
Alto et Contralto	Voix féminine sépulcrale. Timbre sombre et grave	Erda ( <i>le Ring</i> )	Marian Anderson

## Les voix masculines

Dénomination	Caractéristiques	Rôles emblématiques	Chanteurs emblématiques
Ténor léger	Voix souple et agile, capable de demi-teintes dans l'aigu.	Lindoro ( <i>L'Italienne à Alger</i> )	Luigi Alva
Ténor de caractère	Timbre clair, pas forcément beau, tempérament de comédien.	Mime (le <i>Ring</i> ), le Capitaine ( <i>Wozzeck</i> )	Gerhard Stolze, Michel Sénéchal
Ténor lyrique	Voix solaire et brillante, dotée d'une bonne assise dans le médium.	Tamino ( <i>La Flûte enchantée</i> ), Alfredo ( <i>La Traviata</i> )	Nicolai Gedda, Roberto Alagna, Luciano Pavarotti
Tenor <i>lirico spinto</i> (ou dramatique dans le répertoire allemand)	Voix puissante au timbre plus corsé.	Radamès ( <i>Aida</i> ), Otello, Calaf ( <i>Turandot</i> ), Siegmund (le <i>Ring</i> )	Plácido Domingo, Jon Vickers
Heldentenor (littéralement : Tenor héroïque)	Grave, solide, timbre presque barytonal, grande endurance.	Tristan, Siegfried	Lauritz Melchior
Baryton lyrique	Voix souple et chantante, capable de demi- teintes dans l'aigu.	Rigoletto, Wolfram ( <i>Tannhauser</i> )	Dietrich Fischer- Dieskau, Thomas Hampson
Baryton de caractère	Voix moins belle, au timbre mordant et autoritaire.	Pizarro ( <i>Fidelio</i> ) Alberich (le <i>Ring</i> )	Gustav Neidlinger, Sergueï Leiferkus
Baryton-Basse	Timbre de basse, mais tessiture de baryton et grande autorité.	Wotan (le <i>Ring</i> ), Boris Godounov	Hans Hotter, Ezio Pinza, José Van Dam
Basse-bouffe	Voix expressive et volubilité comique.	Bartolo ( <i>Le Barbier de Séville</i> )	Enzo Dara
Basse chantante	Couleur sombre mais élégiaque.	Sarastro ( <i>La Flûte enchantée</i> )	Féodor Chaliapine, Kurt Moll
Basse profonde	Couleur noire et abyssale.	Hagen (le <i>Ring</i> )	Matti Tälvelä, Joseph Greindl

# Les voix particulières

## Contre-ténor :

Spécialité anglaise, remise à la mode au XXe siècle par Alfred Deller. Il s'agit d'un homme ayant développé sa voix de fausset de manière à pouvoir évoluer dans une tessiture de contralto, voire de mezzo-soprano. On l'appelle aussi « falsettiste » ou « altus ». Quelques oiseaux rares parviennent à planer dans les hautes sphères sopranisantes ; on les appelle alors « sopranistes ». Leur répertoire est essentiellement puisé dans la musique ancienne, mais plusieurs compositeurs du XXe siècle ont cédé au charme de ces voix androgynes, notamment Britten dans *Le Songe d'une nuit d'été*. À noter que les contre-ténors font florès depuis plusieurs décennies.

## Haute-contre :

La haute-contre est une spécialité française, à ne pas confondre avec le contre-ténor. Il s'agit en l'occurrence d'un ténor aigu, qui jongle avec sa voix mixte pour conférer jeunesse et virilité aux héros de l'opéra baroque français. Rôle type: Atys chez Lully. Contre-rôle type: Platée chez Rameau, lequel confie volontairement cette tessiture à une nymphe ridicule pour se moquer des conventions de son temps.

## Baryton-Martin :

C'est la tessiture la plus répandue dans les conservatoires, au timbre chaud et léger dans une tessiture intermédiaire. En réalité, les rôles véritablement conçus pour cette sorte de baryton très aigu sont rares. On peut citer Pelléas ou encore Danilo (*La Veuve Joyeuse*)

## Quelques artistes lyriques contemporains



*Nathalie Dessay*



*Cécilia Bartoli*



*Roberto Alagna*

# Autour de l'opéra

## Les divers types d'opéra

Il existe de nombreuses formes de théâtre chanté, on peut distinguer :

**Grand opéra** (XIX<sup>ème</sup> - XX<sup>ème</sup> siècles) C'est un opéra écrit sur un thème héroïque et qui comporte une mise en scène grandiose (beaucoup de soins apportés au décor, aux éclairages. . .) et des costumes rutilants.

Ex: Norma (BELLINI) - Aïda (VERDI) - Guillaume Tell (ROSSINI)

**Opera buffa** : Les Italiens créent ce genre à partir d'intermèdes comiques qui entrecoupent l'opéra seria. Les événements sont en général, tirés de la vie quotidienne. L'issue est normalement heureuse. Les acteurs sont peu nombreux et l'orchestre réduit. La musique est simple et naturelle. La langue est celle de tous les jours.

Ex: La Servante maîtresse (PERGOLESE) (voir « querelle des bouffons »).

**Opéra comique** : Il comporte un mélange de voix parlée et de voix chantée. Le singspiel allemand peut s'y apparenter. Ex: Faust (1<sup>ère</sup> version) (GOUNOD), Carmen (BIZET) - Manon (MASSENET)

**Opera seria** : Il est écrit sur un thème héroïque ou mythologique. Il comporte des arie da capo reliées les unes aux autres par des récitatifs. Le chant est au premier plan. L'issue est souvent heureuse, grâce au Deus ex machina.

Ex: Idomeneo- 1781 (W.A. MOZART)

**Opéra ballet** : C'est une œuvre dramatique qui associe l'opéra et le ballet. Il correspond au goût français des XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles: spectacle luxueux et coloré.

Ex: les Indes galantes - 1735 (RAMEAU)

**Opéra ballade** : C'est un opéra construit à partir d'airs populaires comportant des dialogues. Il est souvent burlesque, ironique et parodique.

Ex: The Beggar's Opera (L'Opéra du gueux) - 1728- (J.C. PEPUSCH)

**Drame musical** : WAGNER a choisi cette dénomination pour désigner ses opéras à partir de 1851

**Comédie ballet** : C'est un mélange de textes parlés et d'intermèdes dansés. Ce genre est proche de l'opéra comique. MOLIERE ET LULLY se sont illustrés dans ce genre avec en particulier :

- Monsieur de Pourceaugnac (1669)

- Le Bourgeois Gentilhomme (1670)

M.A. CHARPENTIER continue cette collaboration avec MOLIERE : Le Malade imaginaire (1673).

**Musique de scène** : De nos jours, ce terme est utilisé en rapport avec un spectacle et peut comporter: une ouverture, des préludes, interludes, un final.

Ex: l'Arlésienne (BIZET) - Peer Gynt (GRIEG) - Le Martyre de saint Sébastien (DEBUSSY).

**Comédie musicale** : C'est un spectacle de variétés comportant de la musique, des danses, des dialogues, des airs inspirés de la chanson. Ce genre est né en Amérique, à Broadway, dans les années 1925.



Ex.: West Side Story-1957 (L. BERNSTEIN), Hair-1968 (G. Mc DERMOT),

**Opérette** : Ce terme apparaît vers 1850 et désigne un opéra comique, souvent en un acte, de caractère léger, comportant des dialogues parlés, des musiques et des danses à la mode (cancan, valse, polka, galop...

En 1854, F. HERVE ouvre le Théâtre des Folies concertantes. En 1855, J. OFFENBACH fonde le Théâtre des Bouffes-Parisiens.

## Les composantes d'un opéra

Un opéra se compose de divers éléments :

**L'air (ou aria)** : Passage d'un opéra généralement « détachable » dans lequel un personnage seul chante avec accompagnement d'orchestre. Dès les débuts du genre, l'air met en valeur un chanteur soliste. Parmi les structures qu'il peut adopter, citons les quatre plus répandues. L'aria da capo, au fondement de l'*opera seria*, se compose d'une première partie (A), d'une deuxième (B) puis du retour de A que le chanteur est invité à « orner », c'est-à-dire à décorer de notes virtuoses ajoutées selon son bon vouloir et ses capacités. Il se termine généralement par une cadence, passage où l'orchestre se tait pour laisser au chanteur tout loisir d'effectuer des roulades avant de conclure. L'air en rondo adopte une forme ABACA où la partie A joue en quelque sorte le rôle d'un « refrain ». L'air en deux parties (AB, correspondant généralement à un Lent-Vif) s'impose chez Mozart, puis se dilate au début du XIXe pour prendre la forme d'une séquence *cantabile* (lent) - *cabaletta* (rapide). Enfin, l'air continu se construit selon un développement *sans* articulation marquée, mais il culmine sur un sommet expressif dans ses dernières mesures et s'enchaîne avec la suite de la partition (c'est le modèle adopté par Puccini).

**Le récitatif** : Passage d'une partition où le rapport texte-musique est inversé en faveur du texte. Le récitatif permet à l'action d'avancer. Son accompagnement est donc irrégulier et généralement discret afin que le chanteur adopte un débit proche du langage parlé, que l'auditeur puisse suivre tout ce qui se dit et que les termes du discours soient « figurés » par les souples inflexions de la ligne mélodique. Ce « réciter en chantant » (*recitar cantando*) est à l'origine de l'opéra. Pendant plus de 200 ans, on en distingue deux types : le récitatif sec, soutenu simplement par un « continuo » (clavecin et violoncelle), et le récitatif accompagné, où tout l'orchestre ponctue le discours vocal, lui conférant une expressivité accrue.

**L'ouverture (ou Sinfonia, ou Prélude)** : Page de musique purement orchestrale jouée en début de soirée devant le rideau fermé. Elle sert généralement de mise en bouche. On dénombre plusieurs sortes d'ouvertures : celles qui n'ont aucun rapport avec le reste de la partition ; celles qui présentent un « pot-pourri » des thèmes musicaux les plus importants ; enfin le prélude de type wagnérien, qui introduit une pincée de thèmes mélodiques à développer plus tard et s'enchaîne au drame sans solution de continuité. À noter que des **interludes** instrumentaux peuvent venir s'insinuer entre deux actes ou deux scènes.

**L'ensemble** : Passage d'un opéra dans lequel deux personnages au moins joignent leurs voix. Les duos, trios, quatuors, quintettes, sextuors, septuors, etc. sont donc des « ensembles ». Ceux-ci peuvent adopter des structures plus ou moins strictes, comme les airs. Tout à fait propres à l'opéra, ils permettent à divers personnages d'exprimer simultanément des sentiments contrastés. Mozart puis Rossini les ont développés avec une *maestria* incomparable.

**Le chœur :** Autre avantage de l'opéra, la foule peut s'y exprimer plus ou moins harmonieusement. Le chœur participe à des ensembles ou a droit à des passages pour lui seul. Au gré des siècles, les compositeurs ont cherché à le traiter de manière toujours plus nuancée.

**Le ballet :** Dès les débuts du genre, l'élément chorégraphique s'est niché dans certains opéras, supposant du compositeur qu'il écrive des pages orchestrales afin de soutenir les évolutions des danseurs. Mais son irruption s'avère souvent délicate car le ballet tranche avec le reste de l'ouvrage, où le mot occupe un rang privilégié.

**Le dialogue :** Certains opéras remplacent les récitatifs secs par des dialogues parlés. Il n'est donc pas rare que les chanteurs soient amenés à recourir à leurs talents de comédiens entre deux airs ou ensembles. À noter qu'un dialogue ou un monologue peut être accompagné par de la musique suivant un procédé couramment utilisé aujourd'hui au cinéma. On parle dans ce cas de **mélodrame**, forme superposant un texte parlé à un accompagnement instrumental. Rousseau inventa le genre qui fut adopté par de nombreux compositeurs afin d'être incorporé dans des opéras. Mélodrames les plus fameux : l'entrée dans la prison de Fidelio, la scène de la Gorge-aux-Loups dans le *Freischütz* (Weber), la lecture de la lettre dans *La Traviata*.

**La musique de scène :** Présence d'un groupe instrumental sur la scène ou en coulisse, qui crée un effet de distance entre la musique « pure » jaillie de la fosse d'orchestre et une musique « fictive », laquelle fait partie intégrante de l'histoire représentée. Exemple : les trois orchestres qui accompagnent le bal du séducteur dans le *Don Giovanni* de Mozart.

Les compositeurs recourent très souvent à la musique de scène ou au chœur de coulisse, car ceux-ci donnent une impression de profondeur en creusant le relief du lieu de représentation.

## Les acteurs d'une création – Qui fait quoi dans un opéra ?

**Le compositeur** invente la musique d'après un thème ou une histoire et écrit la partition.

**Le librettiste** écrit l'histoire, les textes qui seront chantés dans l'opéra.

**Le musicien** fait partie de l'orchestre et joue d'un instrument, interprète la musique du compositeur.

**Le chanteur** interprète un personnage de l'opéra.

**Le scénographe / décorateur** planifie et crée la construction des décors adaptés aux différents actes.

**Le directeur technique / régisseur / technicien** coordonne le son, les éclairages, et la mise en place des décors.

**Le costumier** dessine et conçoit les costumes, ou supervise leur conception.

**L'habilleur** aide les artistes à revêtir leurs habits correctement et veille à ce que chaque chanteur ait son vêtement prêt et sous la main.

**Le maquilleur et perruquier** créent les coiffures et les maquillages des artistes.

**L'accessoiriste** recherche ou fabrique tous les petits objets qui font partie intégrante du décor et des costumes (théière, sac à main, livres, ustensiles, etc.).

**Le chorégraphe** crée puis enseigne les mouvements de danse et les déplacements dansés sur scène des artistes.

Mais les deux têtes pour une création d'opéra ce sont **le metteur en scène** et **le directeur musical** (ou **chef d'orchestre**)

Voyons quel est leur rôle respectif :

# Le rôle du metteur en scène

Il est responsable de ce qui se passe sur scène et conçoit, avec son équipe, la scénographie. Il dirige l'aspect visuel d'une production et les mouvements et déplacements des chanteurs solistes et du chœur. Il donne le rythme visuel et la ligne conductrice générale à la production. C'est le metteur en scène qui donne le caractère aux différents personnages et qui les moule aux comportements qu'il veut voir exprimés.

Trop de spectateurs ont tendance à considérer la mise en scène d'opéra comme un simple « habillage ». De jolis décors et de ravissants costumes suffiraient-ils à vêtir un ouvrage? Cette vision paraît outrageusement réductrice. Le metteur en scène est un « passeur ». Il fait le lien entre une œuvre généralement ancienne et un public censément contemporain. Sa mission consiste à insuffler vie à cette œuvre, à la rendre éloquente vis-à-vis des spectateurs d'aujourd'hui. Il n'y a pas d' « authenticité » en matière de mise en scène, car celle-ci est par nature vouée à rester éphémère. Elle donne corps à une œuvre de papier, elle travaille sur le sens, qui se modifie avec le monde, et sur le mouvement, c'est-à-dire le temps et l'espace. Elle ne saurait donc s'inscrire dans le marbre. C'est ce qui fait sa beauté. Et sa difficulté !

Autant de raisons pour lesquelles il est impossible de légiférer en matière scénique.

Sans doute le lien que le dramaturge tisse entre le texte de l'opéra (sa musique, ses mots) et la réalité de la scène, lien plus ou moins porteur de sens, diffuseur d'émotion: certains prendront tout au pied de la lettre, d'autres joueront sur un décalage entre ce que l'on voit et ce que l'on entend.

Ensuite le rythme du spectacle. On a coutume de dire que celui-ci est fixé d'avance par le compositeur, de sorte que l'opéra ne donne pas la même liberté au dramaturge que le théâtre parlé. Il est vrai que le metteur en scène d'opéra doit composer avec de multiples contraintes. Mais le rythme est aussi affaire de conduite des récitatifs, de phrasés musicaux... CQFD : chefs et dramaturges devraient théoriquement travailler en étroite collaboration et dans la plus parfaite entente. Dans la pratique, c'est rarement le cas.

Enfin la poésie propre à un spectacle, qui défie les recettes et l'analyse. Certains vous nouent la gorge par leur union d'images dépouillées et de suspension du geste, d'autres horripilent pour les mêmes raisons... Tout est question de dosage, qui ne s'apprend guère dans les écoles.

Une chose demeure certaine : le metteur en scène est l'un des maillons essentiels du spectacle. Sans lui, les œuvres demeurent bancales. Voyez les versions de concert qui prolifèrent aujourd'hui. Il est certain qu'elles coûtent moins cher et contournent le mécontentement éventuel des spectateurs, mais elles dénaturent ce qui fait l'essence même de l'art lyrique, l'union du théâtre et de la musique.

# Le rôle du chef d'orchestre

Aussi appelé directeur musical, il coordonne l'ensemble des parties musicales (musiciens, chanteurs et chœur). Lors des représentations, il donne ses instructions aux musiciens et chanteurs silencieusement, employant ses mains ou une baguette.

On ne le voit pas toujours, ou alors ce sont ses mains qui tiennent la vedette. Le chef d'orchestre est la clef de voûte d'une soirée d'opéra. Sans lui, les instruments sont perdus, les chanteurs livrés à eux-mêmes et le rythme de la représentation cahote. Lui seul est capable de créer avec l'orchestre un univers sonore original

Dès les premiers pas de l'opéra, les exécutants ont ressenti le besoin de se rallier à un musicien désigné afin de mettre tout le monde ensemble. Le *maestro concertatore* était né. Musicien parmi les autres, il sortait du rang afin de donner quelques impulsions d'un mouvement de tête ou de poignet. Une tradition tenace voulait aussi que les compositeurs en personne prennent la direction de leur œuvre, généralement depuis le clavecin. Cette pratique perdura jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, quand apparurent les premiers chefs professionnels.

Au cours du XIXe siècle, c'est la règle du « je ». Conformément à l'individualisme des Romantiques, le chef voit sa subjectivité grandir et son importance croître, d'autant qu'on invente alors le concert symphonique et que l'on crée par conséquent les grandes phalanges orchestrales, celles qui, aujourd'hui encore, triomphent dans Brahms et dans Mahler. À l'opéra, des compositeurs comme Verdi ou Wagner continuent de s'improviser chefs d'orchestre. Mais, au tournant du siècle, certains deviennent des chefs à part entière, connus au moins autant pour leur activité sur l'estrade que pour le fruit de leur écriture: c'est le cas de Gustav Mahler et de Richard Strauss, qui furent aussi actifs dans les salles de concert que dans les fosses d'orchestre ou à leur table de travail.

Diriger une œuvre symphonique est une chose, conduire un opéra en est une autre. Il y faut un instinct théâtral, une grande sûreté dans les enchaînements des différents *tempi*, une attention portée à l'équilibre entre voix et orchestre ainsi que la faculté de jouer les pompiers lorsqu'un chanteur commet une faute de rythme en cours de représentation. La quasi-totalité des chefs a dirigé en fosse. En Allemagne, c'est même un passage obligé pour le *Kapellmeister* débutant qui se forge une expérience dans les théâtres de province, où il est aussi chargé de faire travailler les chanteurs au piano. Certains se spécialisent dans l'opéra et ne dirigent presque jamais de concerts. Mais il est difficile de généraliser à l'heure actuelle, tant le statut du chef d'orchestre connaît de bouleversements.

Au XXe siècle, les choses sont simples: le *maestro* est une star. Incarnation d'une autorité qui ne se partage pas, il s'efforce de collaborer avec le metteur en scène, tout en sachant pertinemment qu'il aura le dernier mot lors des représentations. Les plus grands ont tous été des habitués des fosses d'opéra : Arturo Toscanini, roi des fulgurances, Wilhelm Furtwangler, grand mage des étirements sonores, Bruno Walter, disciple de Mahler et mozartien éminent, Karl Böhm, Leonard Bernstein, génial touche-à-tout, Georg Solti et évidemment Herbert von Karajan, incarnation du *maestro* omnipotent qui se piquait de réaliser ses propres mises en scène et présidait aux destinées d'un orchestre (le Philharmonique de Berlin) comme d'un festival (Salzbourg) et qui incarne encore pour Monsieur Tout-le-Monde la musique classique à lui seul - son emprise sur le disque aidant.

# Les principaux instruments de musique

## Les cordes :

Frottées ou pincées : Violon / Alto / Violoncelle / Contrebasse

Pincées ou grattées : Guitare / Harpe / Clavecin / Epinette / Luth / Mandoline / Banjo

Frappées : Piano / Cymbalum

## Les vents :

- **Les bois :**

Flutes / Flutes traversières / Flutes a bec / Flutes de pan / Quenas

Les anches simples : Clarinettes / Saxophones

Les anches doubles : Hautbois / Cor anglais / Basson / Contrebasson

- **Les cuivres :**

Trompettes / Cor d'harmonie / Trombones / Tubas

- **L'orgue**

## Les percussions :

- **A sons déterminés :**

Peau : Timbales / Roto toms

Bois : Marimba / Xylophone

Métaux : Vibraphone / Métallophone Glockenspiel / Célesta / Cloches

- **A sons indéterminés :**

Peau : Tambours / Grosse caisse / Tambourin / Bongo

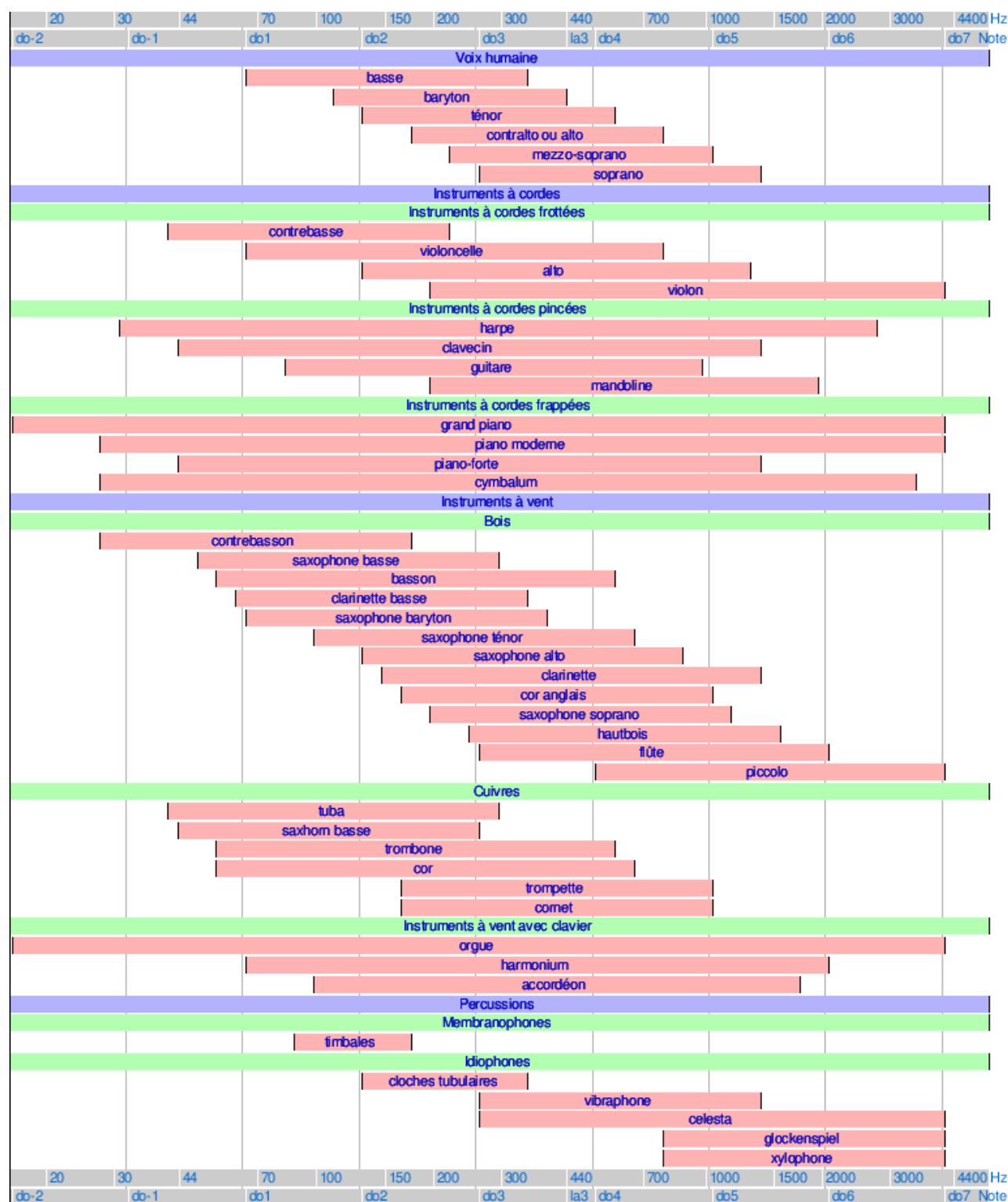
Bois : Castagnettes / Maracas / Wood-block / Temple Block / Fouet / Guiro

Métaux : Triangle / Cymbales / Gongs / Grelots / Hochets / Sistres / Enclume

Pierre : Lithophone

Verre : bouteillophone

Tableau comparatif des tessitures (les hauteurs privilégiées d'un instrument ou d'une voix).



# Le lexique de la musique

Voir sites intéressants comportant définitions et photos d'instruments  
[www.dictionnaire.metronimo.com](http://www.dictionnaire.metronimo.com)  
[www.marc.terrien.free.fr/musique/lexique](http://www.marc.terrien.free.fr/musique/lexique)

Accord : ensemble de notes chantées ou jouées simultanément. (Accord majeur, accord mineur)

Allegro : mouvement musical vif et enjoué, intermédiaire entre andante et presto. (Exemple: allegro non troppo de l'introduction du Carnaval des animaux, mesures 13 à 17)

Alto :  
(sens 1) instrument à cordes frottées, un peu plus grand que le violon et s'accordant une quinte au-dessous  
(sens 2) voix de femme grave (contralto)

Ambitus : écart entre la note la plus basse et la note la plus haute d'un morceau.

Anche : L'anche est utilisée par de nombreux instruments. En vibrant, elle met l'air contenu dans l'instrument en vibration. Elle est faite d'un morceau de roseau travaillé. Elle est simple ou double. L'anche simple sera posée sur un bec (clarinette, saxophone). Le joueur appuie avec ses lèvres sur l'anche et en soufflant la fait vibrer. L'anche double est un morceau de roseau plié en deux que l'instrumentiste pince entre ses lèvres en soufflant. L'air fait vibrer le roseau et l'instrument sonne. Les instruments qui l'utilisent sont le basson, le cor anglais, le hautbois d'amour pour les instruments "classiques".

Andante : mouvement musical modéré.

Air ou aria : partie chantée entre deux récitatifs, le cœur de l'opéra en fait, certains airs célèbres le sont plus que l'opéra dont ils proviennent : air des Clochettes de *Lakmé*, air de *Nadir* des *Pêcheurs de Perles*, etc.

Baryton : voix d'homme intermédiaire entre le ténor et la basse.

Basse : voix masculine la plus grave. On distingue la basse profonde dans les sons très graves et la basse chantante plus colorée dans des sons plus aigus.

Cavatine : (*crochet, parenthèse*). air court ou chanson sans reprise

Chœur : groupe de chanteurs rassemblés en vue de l'exécution d'une œuvre monodique ou polyphonique, chacune des voix étant tenue par une ou plusieurs personnes.

Clavecin : Instrument à clavier et cordes pincées. Le nom donné à cet instrument (*clavicembalum*) est attesté en 1397. Vers 1440, le médecin Heinrich Arnold Von Zwolles décrit un *clavisimbalum*. Les plus anciens instruments que nous connaissons datent du premier tiers du xvie siècle.

Consonance : contraire de dissonance (voir plus bas)

Crescendo : terme italien qui indique une variation progressive de l'intensité du plus faible au plus fort.



Croche : subdivision du temps en 2 parties égales. Voir "subdivisions"

Départ fugué: départ différé de thèmes identiques (voir fugue).

Decrescendo : variation progressive de l'intensité, du plus fort au plus faible.

Dissonance : accord ou intervalle qui donne une impression plus ou moins prononcée d'incohérence harmonique.

Durée: Une des caractéristiques du son est sa durée. C'est le temps pendant lequel on tient un son. Il peut être bref ou long.

Flûte : instrument à vent composé d'un tube creux percé de trous appelé traditionnellement flûte à bec.

Flûte traversière : instrument à vent composé d'un tube creux percé de trous comme la flûte à bec mais dont la présentation est latérale.

Forte : renforcement de l'intensité d'un ton.

Fugue : composition basée sur le principe de l'imitation et dans laquelle les thèmes semblent fuir ou se poursuivre.

Grave : son qui est produit par des ondes de faible fréquence.

Hautbois : Instrument à vent en bois, à tuyau de perce conique et à anche double. (voir anche)  
Joueur, joueuse de hautbois : hautboïste

Hauteur : la hauteur est la fréquence d'un son. Un son « haut » — *de fréquence relativement élevée par rapport aux limites de l'audition humaine* — est dit aigu ; un son « bas » — *de fréquence relativement basse* — est dit grave .

Intensité : terme musical qui décrit le volume sonore (voir paramètres du son)

Interprétation : exécution fidèle du chant ou de la pièce mais aussi des éléments d'expression et de signification que les interprètes veulent donner et qui ne sont pas forcément indiqués par le compositeur.

Mélisme : Groupe de notes de passage faisant partie obligée de la mélodie. On applique particulièrement ce nom aux dessins liés et souples qui ornent de façon si riche et si délicate un grand nombre de pièces de chant grégorien ainsi que d'œuvres des anciennes écoles

Mélodie : composition vocale ou instrumentale avec accompagnement.

Mesure : division du temps musical en sections d'égale durée délimitées par des barres de mesure.

Mezzo-soprano : voix de femmes intermédiaire entre la soprano et l'Alto ou Contralto.

Orchestre : formation instrumentale comportant en nombre plus ou moins important des instruments à cordes, à vent (cuivres et bois) et des percussions.

Piano : (sens 1) instrument de musique à clavier et à cordes frappées  
(sens 2) passage musical qui doit être joué doucement

Pizzicato / pizzicati : S'emploie pour désigner, dans le jeu des instruments à archet, un mode d'attaque de la corde par le bout charnu des doigts, sans usage de l'archet, à la manière du jeu de la guitare ou de la harpe.

Point d'orgue : Signe en forme de point surmonté d'un demi-cercle placé horizontalement sur une figure de note pour en prolonger la valeur pendant une durée facultative

Portée : Réunion de lignes sur lesquelles on écrit la musique. Elle est de cinq lignes pour la notation usuelle de la musique moderne, vocale et instrumentale. On compte les lignes de la portée en commençant par celle du bas. Les notes se posent sur et entre les lignes :



Pulsation : battement régulier avec lequel on peut accompagner une pièce musicale.

Quinte : Intervalle de cinq degrés. Exemple de quinte juste, do-sol

Récitatif : partie d'un opéra, d'un oratorio ou d'une cantate dans laquelle le compositeur abandonne la forme de l'air mélodique, pour se rapprocher des rythmes et de l'accentuation du langage parlé.

Rondo : pièce musicale, vocale ou instrumentale, caractérisée par l'alternance d'un refrain et de plusieurs couplets.

Rythme : est obtenu par le frappé des mains, sans chanter la mélodie. Il désigne la façon dont les sons sont ordonnancés selon leur durée.

Silence : signe musical indiquant que telle partie instrumentale ou vocale se tait et précisant la durée de cette action.

Soprano : le timbre le plus clair des voix de femmes avec une capacité à atteindre des aigus.

Subdivisions : L'écriture de la musique se fait avec des notes qui indiquent la durée du son de la manière suivante :

O **La ronde** est l'unité la plus grande dure quatre temps

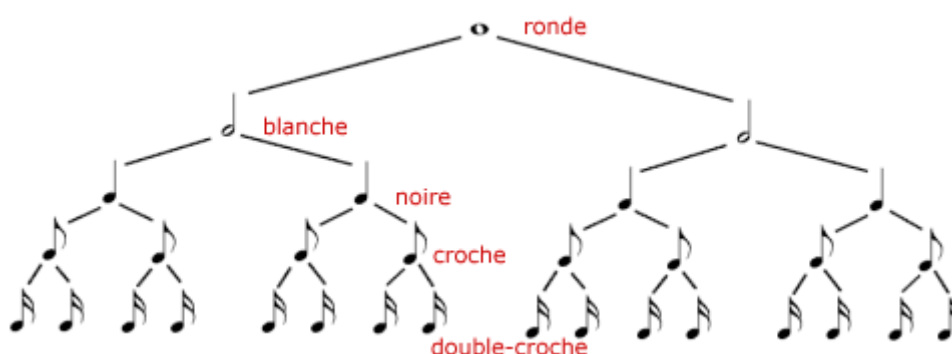


C'est l'unité de base dans les pays anglo-saxons ou elle est appelée **note**  
**La blanche** dure deux temps. Pour une durée équivalente à la ronde, il faut donc deux blanches.

**La noire** dure un temps, donc une blanche = deux noires.  
C'est l'unité de base dans les pays latins

**La croche** dure un demi temps, donc une noire = deux croches

**La double-croche** dure un quart de temps, donc 4 doubles = un temps



Solo (singulier)/soli (pluriel) : Morceau ou partie de morceau destiné à un seul exécutant.

Système : Ensemble de portées destinées à un seul instrument.

Tempo : terme italien qui indique la vitesse d'exécution d'un morceau (vif, lent, accéléré, ralenti...)

Ténor : voix d'homme élevée. dans une famille d'instruments, se dit de celui qui a la tessiture qui correspond à celle d'une voix de ténor.

Tessiture : palette de hauteurs privilégiées d'un instrument ou d'un chanteur.

Thème : motif mélodique ou rythmique servant de point de départ à une composition musicale. Il peut revenir identique ou varié.

Timbre : qualité spécifique d'un son produit par une voix ou un instrument, qui le différencie d'un son de même hauteur émis par une autre voix ou un autre instrument.

Tonalité : dans la musique occidentale, le mot tonalité désigne une échelle musicale faite d'alternance de tons et de 1/2 tons relative à 2 modes de référence, majeur et mineur. Exemples: Do majeur, La mineur.

Trille : Battement rapide et progressivement accéléré d'une note supérieure sur la note principale écrite : on l'indique par les lettres tr.

Trio : la partie d'une pièce d'ensemble où originairement trois solistes seulement se font entendre.

Tutti : Adjectif italien, = tous. S'emploie quand tous les éléments du chœur et de l'orchestre fonctionnent ensemble.

Vents : instruments utilisant l'air comme mode de production du son.

Violon : instrument de musique à quatre cordes accordées par quintes et à archet.



# Le Lexique de la scène

## Aparté :

Propos d'un acteur qui est censé n'être entendu que des spectateurs

## Barbon :

Issu de la comédie italienne (le mot vient de *barbone* qui veut dire grande barbe), c'est un vieil homme ridicule d'humeur acariâtre

## Costumes :

Leur fonction première consiste à magnifier le spectacle. Au XVII<sup>ème</sup> siècle, on n'accorde pas une grande importance à la véracité historique, géographique archéologique. On utilise des costumes d'apparat, sans lien avec le sujet souvent surchargés de bijoux scintillants, pour accrocher la lumière des chandeliers et lampes à huile.

## Côté cour - côté jardin

Pour le public, le côté jardin se trouve sur la gauche de la scène, le côté cour, à droite. Ces termes sont équivalents de « bâbord » et « tribord » chez les marins. Autrefois appelés côté du Roi et côté de la Reine (correspondant à leur place dans la salle. « Jardin » est en référence au Jardin des Tuileries et « cour » à la Cour du Carrousel

## Coulisse :

Partie de la scène non visible du spectateur

## Coup de théâtre :

Événement imprévu qui amène un changement brutal de la situation.

## Décor :

Éléments décidés par le metteur en scène. Le décor visuel peut être symboliste ou réaliste. Le décor sonore peut comprendre des musiques ou des voix enregistrées.

## Décorateur :

Plasticien qui est chargé de concevoir le décor. On dit aussi « scénographe »

## Dénouement ou épilogue :

Conclusion qui met un point final à l'intrigue en réglant le sort des personnages

## Diction :

Technique dramatique basée sur l'articulation

## Didascalie :

Indication de mise en scène fournie par l'auteur en dehors du texte que disent les acteurs

## Distribution :

Liste des rôles d'une pièce et de leurs interprètes respectifs

## Doublure :

Acteur apprenant le rôle d'un des comédiens du spectacle afin de pouvoir le remplacer si nécessaire.

Figurant :

Rôle secondaire muet

Fil :

Nom donné à tout cordage ou filin métallique du théâtre. Le mot « *corde* » est banni, son utilisation autrefois était réservée pour signaler un incendie : « *la corde* » était celle de la cloche d'incendie.

Filage : Répétition en continu, sans arrêt, dans les conditions d'une représentation

Fosse d'orchestre

Ouverture creusée dans le sol de l'avant scène destinée à recevoir les musiciens

Gélatine : Feuille de plastique transparente et de couleur qui, placée devant le projecteur, colore la lumière

Générale :

Représentation pour la presse et les professionnels

Gril :

Partie supérieure de la scène, constituée de lattes de bois ou de métal où sont accrochés les projecteurs, les *rideaux*, les *frises* et les *pendrillons*. Il est électrifié pour alimenter les lumières de scène

Intrigue :

Ensemble des événements qui sont au cœur de l'action de la pièce

Jeux d'orgue

Poste de commande des effets lumière. Les jeux d'orgue, électroniques, permettent de programmer à l'avance une grande partie du spectacle.

Jeux de scène :

Partie non dialoguée mise en place par le metteur en scène ou l'auteur pour compléter la compréhension du texte

Jeune premier (ère) Rôle du jeune personnage (souvent amoureux)

Loges :

Dans la salle de spectacle c'est là que prennent place les personnages principaux de la ville.  
Dans les coulisses ce sont des pièces réservées aux comédiens pour s'habiller et se maquiller.

Lointain :

Partie du plateau le plus loin du public

Lumières :

**la poursuite**: projecteur mobile affecté à un personnage particulier et qui le suit dans ses déplacements,

**le contre-jour** : éclairage de dos qui dessine la silhouette des personnages ou des objets,

**le plein feu** désigne la plus forte intensité de l'éclairage ou d'un projecteur.

Monologue :

Propos qu'un personnage, seul en scène, se tient à lui-même, révélant ainsi au spectateur ses sentiments

### Plateau :

Ce terme désigne la scène, partie visible depuis la salle, où se déroule le spectacle, ainsi que les coulisses

### Plein feu :

Effet d'éclairage consistant à éclairer tous les projecteurs

### Rampe :

C'est la rangée fixe de lampes situées au sol sur la bordure inférieure du plateau.

Aux XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles, il s'agissait de bougies. Durant longtemps, on essaie de les supprimer car on leur reproche ;

- de nuire à la voix des chanteurs,
- d'infester l'air ambiant,
- d'accentuer la séparation entre la salle et la scène
- et d'être souvent à l'origine d'incendies.

### Régie :

Cabine d'où le régisseur envoie les effets de lumière et de son

### Réplique :

Partie d'un dialogue théâtral dite par un escul comédien, en réponse à un autre.

### Scène :

partie qui divise un acte. Elle commence souvent avec l'entrée d'un personnage ou sa sortie.

### Rideau :

On distingue :

- le rideau à la grecque qui s'ouvre par le milieu,
- le rideau à l'allemande qui s'ouvre de bas en haut
- et le rideau à la française qui s'ouvre par le milieu en se plissant.

Les rideaux étroits de chaque côté de la scène se nomment « *Pendrillons* » Ils servent à cacher les artistes en attente ou les techniciens

Les rideaux de peu de hauteur accrochés aux « cintres » sur des « perches » se nomment « *frise* » ils cachent les projecteurs ou les décors. C'est au XIX<sup>ème</sup> siècle que s'impose le rideau rouge orné de franges dorées; c'est un rideau de clôture.

Dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, on utilise aussi un rideau de fer qui isole la scène en cas d'incendie. Son bon état de marche est toujours essayé avant le début du spectacle.

### Tournette :

C'est un plateau circulaire qui existe dans de nombreux théâtres et qui facilite les changements de décors.



*Coupe longitudinale de l'opéra Garnier à Paris*

*La coupole et la salle  
de l'opéra Garnier à Paris*



*La salle de l'Opéra Bastille  
à Paris*





## 1. Bibliographie

Avant-Scène Opéra n° 29 et 236

l' Opéra mode d'emploi d'Alain Perroux – Avant-scène opéra, (2001)

Opéra Andreas Batta – Edition place des Victoires(2005)

Tout l'Opéra – Kobbé – Editions Buquins Robert Laffont (1982)

Le dictionnaire amoureux de l'opéra – Pierre-Jean Rémy – Edition Plon (2004)

Qui étaient les Gaulois ? – François Malrain et Matthieu Poux – Universcience Editions de la Martinière (2011)

## 2. Webographie

[www.wikipedia](http://www.wikipedia)

[www.dictionnaire.metronimo.com](http://www.dictionnaire.metronimo.com)

[www.marc.terrien.free.fr/musique/lexique](http://www.marc.terrien.free.fr/musique/lexique)

## Texte italien/français

### OUVERTURE

#### Premier Acte

#### Premier tableau

*Forêt sacrée des Druides. Au milieu le chêne d'Irmisul au pied duquel on aperçoit la pierre druidique qui sert d'autel.*

*C'est la nuit. Des feux filtrent à travers les bois dans le lointain.*

*Les troupes gauloises défilent au son d'une marche religieuse, suivies par la procession des druides. En dernier, arrivent Oroveso et les grands prêtres.*

#### N°1 Introduction

#### Scène 1

Oroveso

Allez sur la colline, Ô druides,  
Allez guetter dans les cieux  
L'instant où la lune nouvelle  
Dévoilera son disque argenté  
Et où le premier sourire  
De son visage virginal  
Par trois fois annoncera  
Le mystique bronze sacerdotal.

CHŒUR

Norma viendra-t-elle cueillir le gui sacré ?

Oroveso

Oui, Norma viendra. Oui Norma viendra, oui.

CHŒUR ( avec une fierté fervente)

De ton souffle prophétique  
Dieu terrible, anime-la !  
Inspire-lui, Ô Irmisul, des sentiments  
de haine et de colère envers les romains  
Des sentiments qui brisent  
Cette paix, mortelle pour nous.

### SINFONIA

#### Atto Primo

#### Quadro primo

*Foresta sacra de' Druidi;(2)in mezzo, la quercia d'Irmisul, al piè della quale vedesi la pietra druidica che serve d'altare.(3)*

*Colli in distanza sparsi di selve.E&146; notte; lontani fuochi trapelano dai boschi.*

*[Introduzione]*

*Al suono di marcia religiosa difilano le schiere de' Galli, indi la processione de' Druidi.*

*Per ultimo Oroveso coi maggiori sacerdoti.*

#### N°1 Introduction

#### Scène 1

Oroveso

Ite sul colle, o Druidi,  
Ite a spiar ne' cieli  
Quando il suo disco argenteo  
La nuova Luna sveli;  
Ed il primier sorriso  
Del virginal suo viso  
Tre volte annunzi il mistico  
Bronzo sacerdotal.

Druidi

Il sacro vischio a mietere Norma verrà?

Oroveso

Sì, Norma.

Druidi

Dell'aura tua profetica  
Terribil Dio, l'informa  
Sensi, o Irmisul, le inspira  
D'odio ai Romani e d'ira  
Sensi che questa infrangano;  
Pace per noi mortal .

<p>Oroveso  Oui, il parlera, terrible,  Depuis ces chênes antiques  Il rendra la Gaule libre  Des aigles ennemis  Et le son de son bouclier  Semblable au fracas du tonnerre  Dans le cité des Césars  Résonnera, terrifiant.</p> <p>CHŒUR  Dans la cité des Césars  Résonnera, terrifiant.  Et le son de son bouclier  Semblable au fracas du tonnerre  Dans le cité des Césars  Résonnera, terrifiant.</p> <p><i>Tous se dirigent vers l'intérieur de la forêt.</i></p> <p>Oroveso et le CHŒUR  Lune, hâte-toi de paraître !  Norma viendra à l'autel.  Ô lune, hâte-toi !</p> <p><b>N°2 Récitatif et Cavatine</b></p> <p><b>Scène 2</b></p> <p><i>Flavio et Pollione sortent à pas prudents, enveloppés dans leurs toges.</i></p> <p>Pollione  Les voix s'évanouissent  Et de l'horrible forêt,  l'accès est libre.</p> <p>Flavio  Dans cette forêt, se tient la mort  Norma t'a prévenu</p> <p>Pollione  Tu viens de prononcer un nom  Qui me glace le cœur</p> <p>Flavio  Que dis-tu ? Ta bien-aimée ?  La mère de tes enfants ?</p> <p>Pollione  Toutes tes réprimandes  Je les mérite.</p>	<p><u>Oroveso</u>  Si: parlera terrible  Da queste querce antiche:  Sgombre farà le Gallie  Dall'aquile nemiche:  E del suo scudo il suono,  Pari al fragor del tuono,  Nella città dei Cesari  Tremendo eccheggerà.</p> <p><u>Tutti</u>  Sgombre farà le Gallie  Dall'aquile nemiche:  E del suo scudo il suono,  Pari al fragor del tuono,  Nella città dei Cesari  Tremendo eccheggerà.</p> <p><i>( Si allontanano tutti e si perdono nella foresta: di quando in quando si odono ancora le loro voci risuonare in lontananza.</i></p> <p><u>Oroveso e coro</u>  Luna, ti affretta a sorgere!  Norma all'altar verrà.</p> <p><b>N°2 Recitativo et Cavatina</b></p> <p><b>Scène 2</b></p> <p><i>Escono quindi da un lato Flavio e Pollione guardinghi e ravvolti nelle loro toghe).</i></p> <p><u>Pollione</u>  Svanir le voci  e dell'orrenda selva  Libero è il varco.</p> <p><u>Flavio</u>  In quella selva è morte.  Norma tel disse.</p> <p><u>Pollione</u>  Profferisti un nome  Che il cor m'agghiaccia.</p> <p><u>Flavio</u>  Oh! che di' tu? l'amante!...  La madre de' tuoi figli!...</p> <p><u>Pollione</u>  A me non puoi  Far tu rampogna, ch'io mertar non senta;</p>
---	---

<p>Mais cette première flamme est éteinte, Et un dieu l'a éteinte, un dieu Hostile à mon repos. Je vois à mes pieds Un abîme béant dans lequel je me précipite...</p> <p>Flavio En aimerais-tu une autre ?</p> <p>Pollione Parle bas. Une autre, oui... Adalgisa... Tu la verras...Fleur d'innocence et de rire, De candeur et d'amour. Prêtresse du temple De ce dieu de sang, elle y apparaît Tel un rayon d'étoile dans un ciel orageux.</p> <p>Flavio Malheureux ami ! Tu es aimé en retour ?</p> <p>Pollione Je le crois...</p> <p>Flavio Et ne crains-tu pas la colère de Norma ?</p> <p>Pollione Atroce, horrible, C'est ainsi que mon remords me la montre, Un songe...</p> <p>Flavio Raconte !</p> <p>Pollione J'en tremble rien que d'y penser. A mes côtés, devant l'autel de Vénus, A Rome, se tenait Adalgisa Ceinte de bandeaux immaculés, La chevelure parsemée de fleurs, J'entendais un cantique de mariage Je voyais l'encens fumer Mes sens étaient enivrés De volupté et d'amour, Quand, parmi nous, terrifiante, Vient se dresser une ombre. Son ample manteau de druidesse l'entrave La foudre s'abat sur l'autel Le jour se couvre d'un voile Et tout autour se répand Une sépulcrale horreur. Ma vierge adorée, Adalgisa,</p>	<p>Ma nel mio core è spenta. La prima fiamma, e un Di la spense, un Dio Nemico al mio riposo: ai piè mi veggo L'abisso aperto, e in lui m'avvento io stesso.</p> <p>Flavio Altra ameresti tu ?</p> <p>Pollione Parla sommessò. Un'altra, sì, ... Adalgisa... Tu la vedrai ... fior d'innocenza e riso Di candore e di amor. Ministra al tempio Di questo Iddio di sangue, ella vi appare Come raggio di stella in ciel turbato.</p> <p>Flavio Misero amico! e amato Sei tu del pari?</p> <p>Pollione Io n'ho fiducia.</p> <p>Flavio E l'ira Non temi tu di Norma?</p> <p>Pollione Atroce, orrenda, Me la presenta il mio rimorso estremo... Un sogno...</p> <p>Flavio Ah! narra.</p> <p>Pollione In rammentarlo io tremo. Meco all'altar di Venere Era Adalgisa in Roma, Cinta di bende candide, Sparsa di fior la chioma. Udia d'Imene i cantici, Vedeo fumar gli incensi, Eran rapiti i sensi Di voluttade e amor. Quando fra noi terribile Viene a locarsi un'ombra: L'ampio mantel druidico Come un vapor l'ingombra: Cade sull'ara il folgore, D'un vel si copre il giorno, Muto si spande intorno Un sepolcrale orror. Più l'adorata vergine</p>
---	--

<p>A disparu. J'entends au loin un gémissement Mêlé aux pleurs de mes enfants. Et une voix affreuse résonne Au fond du temple : (<i>d'une voix sombre et terrible</i>) « Norma ainsi tourmente Son amant infidèle. » (<i>Le bronze sacré sonne.</i>)</p> <p>Flavio Entends-tu ? Norma vient au temple Accomplir les rites.</p> <p>CHŒUR ( au lointain) La lune a paru, Ô druides ! Allez ailleurs profanes !</p> <p>Flavio Viens, écoute-moi, fuyons ! Viens ! Quelqu'un peut nous surprendre !</p> <p>Pollione Laisse-moi ! Barbares ! Je vous empêcherai ! Un pouvoir plus puissant qu'eux, Me protège, me défend ! C'est la pensée d'elle que j'adore. C'est l'amour qui m'a enflammé. De ce dieu qui me dispute Cette vierge céleste J'embraserai ces forêts hostiles J'abattrai l'autel impie. ( <i>Ils partent rapidement</i> )</p> <p><b>N° 3 chœur, scène et cavatine</b></p> <p><b>Scène 3</b></p> <p><i>Druides, prêtresses, guerriers, bardes, sacrificateurs et au milieu d'eux Oroveso.</i></p> <p>CHŒUR Norma vient : sa chevelure est ceinte De verveine aux mystères consacrée. Dans sa main, tel un croissant de lune, La faux d'or diffuse sa splendeur Elle vient, et l'étoile de Rome, effrayée Se couvre d'un voile. Irminsul parcourt les champs du ciel Tel un astre présage d'horreurs.</p> <p><b>N° 4 Scène et cavatine</b></p>	<p>Io non mi trovo accanto; N'odo da lunge un gemito, Misto de' figli al pianto... Ed una voce orribile Eccheggia in fondo al tempio ( <i>con voce cupa e terribile</i> ) Norma così fa scempio Di amante traditor (<i>Squilla il sacro bronzo</i>)</p> <p>Flavio Odi?... 1 suoi riti a compiere Norma dal tempio move.</p> <p><u>Voci (lontane)</u> Sorta è la Luna, o Druidi, Ite, profani, altrove.</p> <p>Flavio Vieni, fuggiam... sorprendere, Scoprire alcun ti può.</p> <p><u>Pollione</u> Traman congiure i Barbari... Ma io li preverrò. Me protegge, me difende Un poter maggior di loro. E il pensier di lei che adoro; E l'amor che m'infiammò. Di quel Dio` che a me contende Quella vergine celeste Arderò le rie foreste, L'empio altare abatterò. (<i>Partono rapidamente</i>)</p> <p><b>Scène 3</b></p> <p><i>Druidi dalfondo, Sacerdotesse, Guerrieri, Bardi, Eubagi, Sacrificatori, e in mezzo a tutti <u>Oroveso</u></i></p> <p><u>Coro generale</u> Norma viene: le cinge la chioma La verbena ai misteri sacrata; In sua man come luna falcata L'aurea falce diffonde splendor. Ella viene: e la stella di Roma Sbigottita si copre di un velo; Irminsul corre i campi del cielo Qual cometa foriera d'orror.</p>
--	---

## Scène 4

*Norma au milieu des prêtresses. Elle a les cheveux dénoués, le front ceint d'une couronne et sa main est armée d'une faux en or. Elle s'assied sur la pierre et promène les yeux autour d'elle, comme inspirée.*

Norma

Quelqu'un parmi vous oserait-il élever  
Des voix séditeuses, des voix guerrières,  
Près de l'autel de Dieu ? Quelqu'un prétend-il  
Dicter ses oracles à Norma, la prophétesse ?  
Et hâter de Rome le mystérieux destin ?  
Mais il ne dépend point, non, d'un pouvoir  
humain.

Oroveso

Et jusqu'à quand nous voudras-tu opprimés ?  
Les forêts de notre patrie et les temples de nos  
aïeux ne furent-ils pas assez souillés par les  
aigles latins ? L'épée de Brennus ne peut  
désormais demeurer oisive.

CHŒUR

Qu'on la brandisse une fois !

Norma

Et, brisée, qu'elle tombe !  
Brisée, oui si l'on de vous, avant l'heure,  
Prétend la dégainer. Les jours de notre  
vengeance ne sont pas encore mûrs.  
Les javelots romains sont plus solides encore  
Que les haches des Sicambres.

CHŒUR et Oroveso

Et que t'annonce le Dieu ? Parle : quelles  
destinées ?

Norma

Dans les volumes mystérieux du ciel  
Je puis lire : dans des pages de mort  
Est inscrit le nom de Rome la Superbe...  
Elle mourra un jour ; mais non par vous.  
Elle mourra par ses vices.  
Comme consumée, elle mourra. Attendez  
l'heure ! L'heure fatale qui verra s'accomplir le  
grand décret Je vous intime la paix et je cueille  
le gui sacré.

*Norma cueille le gui. Les prêtresses le déposent  
dans des corbeilles d'osier. Norma s'avance et  
tend els bras vers le ciel. La lune resplendit  
dans tout son éclat. Tous se prosternent.*

## Scène 4

*Norma in mezzo alle sue ministre. Ha sciolti i capegli, la fronte circondata di una corona di verbena, ed armata lamano d'una falce d'oro. Si colloca sulla pietra druidica, e volge gli occhi d'intorno come ispirata. Tutti fanno silenzio.*

Norma

Sediziose voci,  
Voci di guerra avvi chi alzar si attenta  
Presso all'ara del Dio? v'ha chi presume  
Dettar responsi alla veggente Norma,  
E di Roma affrettar il fato arcano?...  
Ei non dipende da potere umano

Oroveso

E fino a quando oppressi  
Ne vorrai tu? Contaminate assai  
Non fur le patrie selve e i templi aviti  
Dall'aquile latine? Omai di Brenno  
Oziosa non può starsi la spada.

Tutti

Si brandisca una volta.

Norma

E infranta cada!  
Infranta, sì, se alcun di voi snudarla  
Anzi tempo pretende. Ancor non sono  
Della nostra vendetta i dì maturi:  
Delle sicambre scuri Sono i pili romani ancor più  
forti

Tutti

E che ti annunzia il Dio? parla: quai sorti ?

Norma

Io nei volumi arcani  
Leggo del cielo; in pagine di morte  
Della superba Roma è scritto il nome...  
Ella un giorno morrà; ma non per voi.  
Morrà pei vizi suoi;  
Qual consunta morrà. L'ora aspettate,  
L'ora fatal che compia il gran decreto.  
Pace v'intimo... e il sacro vischio io mieto

*(Falcia il vischio le Sacerdotesse lo raccolgono in  
canestri di vimini. Norma si avvanza e stende le  
braccia al cielo. Laluna splende in tutta la sua  
luce. Tutte si prostrano.)*

Norma, Oroveso et CHŒUR  
Chaste Déesse qui argentes  
Ces forêts antiques et sacrées,  
Tourne vers nous ton beau visage.  
Sans nuage et sans voile.

Norma  
Adoucis, Ô déesse  
Adoucis le zèle des cœurs ardents  
Répands sur terre cette paix  
Que tu fais régner dans le ciel.

Oroveso et CHŒUR  
Répands sur terre cette paix  
Que tu fais régner dans le ciel.

Norma  
Le rite est achevé. Que le bois sacré  
Soit débarrassé des profanes. Quand la divinité,  
Courroucée et sombre, réclamera le sang des  
Romains, ma voix tonnera du sanctuaire  
druidique

Oroveso et CHŒUR  
Qu'elle tonne ! Et que nul, du peuple impie,  
N'échappe au juste massacre.  
Et frappé de nos mains le premier,  
Le proconsul succombera.

Norma  
Il succombera... Je puis le punir.  
( mais mon cœur ne sait pas le punir).  
Ah ! Que me revienne dans sa beauté  
Ton fidèle premier amour  
Et contre le monde entier  
Je prendrai ta défense.  
Ah ! Que me revienne dans sa beauté  
Ton regard serein  
Et en ton sein,  
Je trouverai vie, patrie et ciel.

Oroveso et CHŒUR  
Tu es lent, oui, tu es lent  
ô jour de vengeance ;  
Mais le Dieu courroucé te presse,  
Lui qui condamna le Tibre

Norma  
Ah ! Reviens encore tel que tu étais alors,  
Quand, quand, je t'offris mon cœur  
tel que tu étais alors, etc...

*(Norma s'éloigne et tous la suivent en bon ordre.)*

Norma, Oroveso e Coro  
Casta Diva, che inargenti  
Queste sacre antiche piante  
A noi volgi il bel sembiante  
Senza nube e senza vel

Norma  
Tempra o Diva tu de' cori ardenti  
Tempra ancor lo zelo audace,  
Spargi in terra quella pace  
Che regnar tu fai nel ciel

Oroveso e Coro  
Spargi in terra quella pace  
Che regnar tu fai nel ciel

Norma  
Fine al rito; e il sacro bosco  
Sia disgregato dai profani.  
Quando il Nume irato e fosco  
Chiegga il sangue dei Romani  
Dal druidico delubro, la mia voce tuonerà

Oroveso e Coro  
Tuoni; e un sol del popol empio  
Non isfugga al giusto scempio;  
E primier da noi percosso  
Il Proconsole cadrà

Norma  
Cadrà... punirlo io posso...  
(Ma punirlo il cor non sa).  
(Ah! bello a me ritorna  
Del fido amor primiero;  
E contro il mondo intiero  
Difesa a te sarò  
Ah! bello a me ritorna  
Del raggio tuo sereno  
E vita nel tuo seno,  
E patria, e cielo avrò)

Oroveso e Coro  
Sei lento, sì, sei lento  
O giorno di vendetta  
Ma irato il Dio t'affretta  
Che il Tebro condannò.

Norma  
(Ah! riedi ancora  
Qual eri allora  
Quando il cor,  
Ti diedi allora.)  
*(Norma parte, e tutti la seguono in ordine)*

## N° 5 - Scène et Duo

### Scène 5

Adalgisa seule

La forêt sacrée est déserte,  
Le rite est accompli.  
Je puis enfin soupirer ici. Sans être vue,  
Là où j'aperçus, pour la première fois ce fatal  
romain qui m'éloigne du temple, au Dieu...  
Fût-elle la dernière au moins ! Vain désir !  
Une irrésistible force  
me traîne jusqu'ici et de ce cher spectacle  
mon cœur se repaît. Et de sa chère voix, le  
souffle de la brise me répète le son.  
( *Elle court se prosterner devant l'autel* )  
De grâce ! Protège-moi, ô Dieu !  
De grâce, protège-moi, je suis perdue.  
Grand Dieu, aie pitié, je suis perdue.

### Scène 6

Pollione ( à *Flavio* )

(La voici, va, laisse-moi ! Je n'entends pas  
raison !) ( *Flavio s'éloigne* )

Adalgisa ( *effrayée* )

Oh toi, ici !

Pollione

Que vois-je ? Pleurais-tu ?

Adalgisa

Je priais ! Ah éloigne-toi,  
Laisse-moi prier.

Pollione

Tu pries un Dieu atroce...  
Cruel ! Contraire à ton désir et au mien.  
Ô ma bien aimée ! Le Dieu  
que tu dois invoquer est l'amour !

Adalgisa

L'Amour ! De grâce, tais-toi ! ( *elle s'éloigne de  
lui* ) Que je ne t'entende plus !

Pollione

Et tu veux me fuir ?  
Et où veux-tu donc fuir que je ne puisse te

## N° 5 - Scena e Duetto

### Scène 5

Adalgisa sola

Sgombra è la sacra selva,  
Compiuto il rito. Sospirar non vista  
Alfin poss'io, qui, dove a me s'offerse  
La prima volta quel fatal Romano,  
Che mi rende rubella al tempio, al Dio...  
Fosse l'ultima almen! - Vano desio!  
Irresistibil forza  
Qui mi strascina... e di quel caro aspetto  
Il cor si pasce... e di sua cara voce  
L'aura che spira mi ripete il suono.  
( *corre a prostrarsi sulla pietra d'Irminsul* )  
Deh! proteggimi, o Dio:  
perduta io son.  
Gran Dio, abbi pietà: perduta io son.

### Scène 6

Pollione ( a *Flavio* )

(Eccola - va - mi lascia Ragion non odo.)  
( *Flavio parte* )

Adalgisa ( *veggendolo, sbigottita* )

Oh! tu qui !

Pollione

Che veggo? Piangevi tu?

Adalgisa

Pregava. - Ah! t'allontana,  
Pregar mi lascia.

Pollione

Un Dio tu preghi atroce,  
Crudele, avverso al tuo desire e al mio.  
O mia diletta! il Dio  
Che invocar devi, è Amore...

Adalgisa

Amor!! deh! taci... ( *si allontana da lui.* )  
Ch'io più non t'oda

Pollione

E vuoi fuggirmi? e dove  
Fuggir vuoi tu ch'io non ti segua?



poursuivre ?	
Adalgisa Au temple ! Aux autels sacrés que j'ai juré d'épouser.	<u>Adalgisa</u> Al tempio, Ai sacri altari che sposar giurai.
Pollione Les autels ? Et notre amour ?	<u>Pollione</u> Gli altari!... e il nostro amor?...
Adalgisa Je l'ai oublié !	<u>Adalgisa</u> Io l'obbliai.
Pollione Va cruelle, au dieu impitoyable Offre mon sang en sacrifice. Ah ! Qu'il soit versé totalement ! Mais je ne puis te quitter ! Non, non. Ah je ne le puis, non ! Je ne le puis pas. Tu fus seulement promise à Dieu... Mais ton cœur se donna à moi. Ah, tu ne sais ce qu'il m'en coûterait De renoncer jamais à toi.	<u>Pollione</u> Va, crudele; al Dio Spietato Offri in dono il sangue mio. Tutto, ah! tutto ei sia versato, Ma lasciarti non poss'io: No, no. Ah, non poss'io, no No! posso. Sol promessa al Dio tu fosti.. Ma il tuo core a me si diè... Ah! non sai quel che mi costi Perch'io mai rinunzi a te.
Adalgisa Et toi non plus, ah tu ne sais Combien il m'en coûterait à moi, si affligée ! Vers l'autel que j'ai outragé J'allais joyeuse et innocente. J'élevai mes pensées au Ciel Et je voyais mon Dieu dans le ciel. Désormais, pour moi, parjure et coupable Le Ciel et Dieu se recouvrent d'un voile.	<u>Adalgisa</u> E tu pure, ah! tu non sai Quanto costi a me dolente! All'altare che oltraggiai Lieta andava ed innocente; Il pensiero al cielo ergea,; Il mio Dio vedeva in ciel... Or per me spergiura e rea Cielo e Dio ricopre un vel.
Pollione C'est un ciel plus pur et des dieux meilleurs Que je t'offre à Rome, où je me rends.	<u>Pollione</u> Ciel più puro, e Dei migliori T'offro in Roma, ov'io mi reco.
Adalgisa ( <i>surprise</i> ) Ainsi, tu pars ?	<u>Adalgisa (colpita)</u> Parti forse!!
Pollione A l'aube prochaine...	<u>Pollione</u> Ai nuovi albòri..
Adalgisa Tu pars ? ... Et moi ?	<u>Adalgisa</u> Parti! ed io?...
Pollione Tu viens avec moi. L'Amour est plus sacré que tes rites. Cède-lui ! Ah, cède-moi donc !	<u>Pollione</u> Tu vieni meco. De' tuoi riti è Amor più santo... A lui cedi, ah! cedi a me.
Adalgisa ( <i>plus émue</i> ) Ah, ne dis rien...	<u>Adalgisa (più commossa)</u> Ah! non dirlo...
Pollione	<u>Pollione</u>

Je le dirai jusqu'à ce que Tu veuilles bien m'écouter.	Il dirò tanto Che ascoltato io sia da te.
Adalgisa De grâce, laisse-moi.	Adalgisa Deh ! Mi lascia !
Pollione Ah, de grâce, cède ! Cède-moi.	<u>Pollione</u> Ah ! Deh cedi ! Deh cedi a me !
Adalgisa Ah, je ne le puis. Ah protège-moi, oh juste ciel.	<u>Adalgisa</u> Ah ! non posso ! Mi proteggi ! O giusto Ciel !
Pollione Tu pourrais m'abandonner ainsi ? M'abandonner ainsi ? Adalgisa ! Adalgisa ! ( <i>Avec tendresse</i> ) Viens à Rome ! Ah viens, Ô très chère, Là où sont Amour, Joie et Vie Enivrons nos âmes à l'envi. De la joie à laquelle elle nous invite... N'entends-tu pas une voix parler en ton cœur Promettant un bonheur éternel ? Ah ! Fais confiance aux doux accents Comme ton époux, serre-moi contre ton sein.	<u>Pollione</u> Abbandonarmi così protesti ! Abbandonarmi così ! Adalgisa ! Adalgisa ! ( <i>con tutta la tenerezza</i> ) Vieni in Roma, ah! vieni, o cara... Dove è amore, è gioja, è vita: Inebbriam nostr'alme a gara Del contento a cui ne invita... Voce in cor parlar non senti, Che promette eterno ben? Ah! dà fede ai dolci accenti... Sposo tuo mi stringi al sen.
Adalgisa ( Ciel, je l'écoute parler, Toujours partout, dans le temple même... Avec ces yeux, avec ce visage... Que je vois gravé jusque dans la pierre de l'autel... Il triomphe de mes pleurs, Sur ma douleur, il remporte la victoire... Ciel ! Soustrais-moi au doux enchantement, Ou pardonne au moins mon erreur.)	<u>Adalgisa</u> (Ciel! così parlar l'ascolto... Sempre, ovunque, al tempio istesso... Con quegli occhi, con quel volto Fin sull'ara il veggo impresso ... Ei trionfa del mio pianto Del mio duol vittoria ottien ... Ciel! mi toglì al dolce incanto O l'error perdona almen.)
Pollione Ah, viens !	<u>Pollione</u> Ah Vieni.
Adalgisa De grâce, pitié !	<u>Adalgisa</u> Deh, Pietà !
Pollione Ah, de grâce Viens, Ah viens, ma très chère !	<u>Pollione</u> Ah deh, vieni ! Ah vieni ! Ô cara.
Adalgisa Ah, jamais !	<u>Adalgisa</u> Ah ! Mai.
Pollione Cruelle, et tu peux me laisser !	<u>Pollione</u> Crudel ! e puoi lasciarmi !
Adalgisa Ah, par pitié, laisse-moi !	<u>Adalgisa</u> Ah per pietà ! Mi lascia !
Pollione Ainsi ! M'oublier ainsi !	<u>Pollione</u> Così ! Così scondarmi !

<p>Adalgisa Ah, par pitié, laisse-moi !</p> <p>Pollione Adalgisa!!</p> <p>Adalgisa Ah, puisse ta pitié M'épargner une plus grande affliction...</p> <p>Pollione Adalgisa ! Et tu veux me laisser ?</p> <p>Adalgisa Je... Ah !... Je ne puis... Je veux te suivre.</p> <p>Pollione Ici, demain, à la même heure... Viendras-tu ?</p> <p>Adalgisa Je t'en fais le serment.</p> <p>Pollione Jure-le.</p> <p>Adalgisa Je le jure.</p> <p>Pollione Oh quelle joie est la tienne ! Souviens-toi !</p> <p>Adalgisa Ah, je m'en souviens. Je serai parjure à mon Dieu Mais je te serai fidèle.</p> <p>Pollione Ton amour me rassure, Et je saurai défier ton Dieu ( <i>Ils s'éloignent</i> )</p>	<p><u>Adalgisa</u> Ah per pietà ! Mi lascia !</p> <p><u>Pollione</u> Adalgisa!!</p> <p>Adalgisa Ah! mi risparmi Tua pietà maggior cordoglio.</p> <p><u>Pollione</u> Adalgisa! e vuoi lasciarmi ?...</p> <p><u>Adalgisa</u> Io... Ah!... non posso... seguir ti voglio.</p> <p><u>Pollione</u> Qui... domani, all'ora istessa... Verrai tu?</p> <p><u>Adalgisa</u> Ne fo promessa.</p> <p><u>Pollione</u> Giura.</p> <p>Adalgisa Giuro.</p> <p><u>Pollione</u> Oh! mio contento! Ti rammenta...</p> <p><u>Adalgisa</u> Ah! mi rammento Al mio Dio sarò spergiura; Ma fedele a te sarò.</p> <p><u>Pollione</u> L'amor tuo mi rassicura; E il tuo Dio sfidar saprò. ( <i>partono.</i> )</p>
--	--

## Deuxième Tableau.

### N° 6 - Scène et Duo

#### Scène 7

( maison de Norma. Norma et Clotilde tiennent par la main les deux enfants.)

Norma

Va et cache-les tous les deux. Plus que de coutume, je tremble de les embrasser.

Clotilde

Quelle crainte étrange te trouble, pour que tu rejettes tes enfants ?

Norma

Je ne sais... des sentiments divers déchirent mon âme. J'aime et je hais à la fois mes enfants. Je souffre de les voir, et je souffre si je ne les vois. D'être leur mère, je ressens une joie et une douleur jamais éprouvées.

Clotilde

Tu es mère.

Norma

Puissè-je ne pas l'être !

Clotilde

Quel cruel conflit !

Norma

On ne saurait l'imaginer, ô ma chère Clotilde ! Pollione est rappelé sur les rives du Tibre.

Clotilde

Pars-tu avec lui ?

Norma

Il tait ses pensées. Oh ! S'il tenait à s'enfuir... Et me laisser ici ? S'il pouvait oublier ses enfants !

Clotilde

Le crois-tu ?

Norma

Je n'ose le croire.  
Un tel doute est trop angoissant, trop horrible ! Quelqu'un approche. Va, cache-les !

## Quadro Secondo

### N° 6 - Scena e Duetto

#### Scène 7

(Abitazione di Norma. Norma e Clotilde recano per mano due piccoli fanciulli)

Norma

Vanne, e li cela entrambi. - Oltre l'usato lo tremo d'abbracciarli...

Clotilde

E qual ti turba  
Strano timor, che i figli tuoi rigetti?

Norma

Non so... doversi affetti  
Strazian quest'alma. - Amo in un punto ed odio  
I figli miei... Soffro in vederli, e soffro  
S'io non li veggo. Non provato mai  
Sento un diletto ed un dolore insieme  
esser lor madre.

Clotilde

E madre sei?...

Norma

Nol fossi!

Clotilde

Qual rio contrasto!!...

Norma

Imaginar non puossi.  
O mia Clotilde!... richiamato al Tebro e Pollione.

Clotilde

E teco ei parte?

Norma

Ei tace Il suo pensiero. - Oh! s'ei fuggir tentasse...  
E qui lasciarmi?  
Se obbliar potesse questi suoi figli! ...

Clotilde

E il credi tu?

Norma

Non l'oso.  
t troppo tormentoso, troppo orrendo è un tal dubbio.  
- Alcun s'avanza. Va... li cela.

*(Norma embrasse ses enfants. Clotilde les fait sortir.)*

## Scène 8

Norma  
Adalgisa !

Adalgisa  
(âme, constance)

Norma  
Avance, jeune fille, avance !  
Pourquoi trembles-tu ? J'ai appris  
Que tu voulais me révéler un lourd secret ?

Adalgisa  
C'est vrai mais, de grâce, dépouille-toi  
De la céleste austérité qui resplendit  
Dans tes yeux. Donne-moi du courage  
afin que, sans aucun voile, je t'ouvre mon cœur.  
( Elle se prosterne. Norma la relève.)

Norma  
Embrasse-moi et parle : qu'est-ce qui t'afflige ?

Adalgisa ( après un moment d'hésitation)  
L'amour. Ne te fâche point... Longtemps j'ai  
lutté pour l'étouffer. Il a vaincu en moi toute  
force. Tout remords.  
Ah, tu ne sais pas quel serment je faisais tantôt.  
M'enfuir du temple.  
Trahir l'autel auquel je suis liée.  
Abandonner ma patrie...

Norma  
Hélas ! Malheureuse !  
De ton premier matin,  
Le calme est-il déjà troublé ? Et comment,  
quand naquit une telle flamme en toi ?

Adalgisa  
D'un seul regard,  
D'un seul soupir, dans la forêt sacrée,  
Au pied de l'autel où je priais le Dieu.  
Je tremblai... Sur ma lèvre,  
S'éteignit ma prière et perdue dans la grâce de  
son aspect, je crus contempler un autre ciel,  
Oui un autre ciel en lui.

Norma ( distraite)  
( Oh souvenir ! j'éprouvais un égal ravissement  
A contempler son visage.)

Adalgisa

*(Clotilde parte coi fanciulli. Norma li abbraccia)*

## Scène 8

Norma  
Adalgisa !

Adalgisa (da lontano)  
(Alma, costanza.)

Norma  
T'inoltra, o giovinetta,  
T'inoltra - E perché tremi? - Udii che grave  
A me segreto palesar tu voglia.

Adalgisa  
E ver... Ma, deh! ti spoglia  
Della celeste austerità che splende  
Negli occhi tuo. Dammi coraggio, ond'io  
Senza alcun velo ti palesi il core.  
(si prostra. Norma la solleva)

Norma  
Mi abbraccia, e parla - Che ti affligge?

Adalgisa (Dopo un momento d'esitazione)  
Amore... Non t'irritar... Lunga stagion pugnai  
Per soffocarlo... ogni mia forza ci vinse...  
Ogni rimorso.  
- Ah! tu non sai pur dianzi  
Qual giuramento io fea!... fuggir dal tempio...  
Tradir l'altare a cui son io legata,  
Abbandonar la patria...

Norma  
Ahi! sventurata!  
Del tuo primier mattino  
Già turbato è il sereno?... E come, e quando  
Nacque tal fiamma in te?

Adalgisa  
Da un solo sguardo  
Da un sol sospiro, nella sacra selva,  
A piè dell'ara ov'io pregava il Dio.  
Tremai ; sul labbro mio  
Si arrestò la preghiera: e tutta assorta  
In quel leggiadro aspetto, un altro cielo  
Mirar credetti, un altro cielo in lui..

Norma (distratta)  
(Oh! rimembranza! io fui  
Così rapita al sol mirarlo in volto.)

Adalgisa

Mais tu ne m'écoutes pas ?	Ma non mi ascolti tu?
Norma Poursuis... je t'écoute.	<u>Norma</u> Segui ..t'ascolto
Adalgisa Seule, furtive, au temple Je l'attendis souvent Et chaque jour plus fervente. La flamme ardente ne cessa de croître.	<u>Adalgisa.</u> Sola, furtiva, al tempio Io l'aspettai sovente; Ed ogni dì più fervida Crebbe la fiamma ardente.
Norma ( Je ressentis moi aussi pareille brûlure.)	<u>Norma</u> (Io stessa arsi così.)
Adalgisa « Viens, me disait-il, concède-moi De me prosterner à tes pieds »	<u>Adalgisa</u> Vieni, ei dicea, concedi Ch'io mi ti prostri ai piedi,
Norma (Ô souvenir ! je fus ainsi séduite.)	<u>Norma</u> (Oh! rimembranza! io fui così sedotta.)
Adalgisa « Laisse que je respire le souffle De tes doux soupirs Offre-moi de pouvoir embrasser Les boucles de tes beaux cheveux. »	<u>Adalgisa</u> Lascia che l'aura io spiri De' dolci tuoi sospiri Del tuo bel crin le anella, Dammi poter bacciar
Norma ( Ô Chers accents ! Ainsi les exprimait-il, Ainsi trouvait-il le chemin de mon cœur.)	<u>Norma</u> (Oh! cari accenti! Così li proferia... Così trovava del mio cor la via.)
Adalgisa Ses paroles m'étaient douces Comme une harpe harmonieuse ; Dans ses yeux je voyais sourire Un plus beau soleil.	<u>Adalgisa</u> Dolci qual arpa armonica M'eran le sue parole; Negli occhi suoi sorridere Vedeo più bello un sole
Norma ( Son enchantement fut le mien.)	<u>Norma</u> (L'incanto suo fu il mio.)
Adalgisa Je fus perdue et je le suis encore.	<u>Adalgisa</u> Io fui perduta, e il sono.
Norma Ah, sèche tes larmes :	<u>Norma</u> Ah! tergi il pianto
Adalgisa J'ai besoin de ton pardon.	<u>Adalgisa</u> D'uopo ho del tuo perdono.
Norma J'aurai pitié.	<u>Norma</u> Avrò pietade.
Adalgisa De grâce, soutiens-moi et guide-moi.	<u>Adalgisa</u> Deh! tu mi reggi e guida

<p>Norma Ah, sèche tes larmes :</p> <p>Adalgisa Rassure-moi ou réprimande-moi, Sauve-moi de moi-même, Sauve-moi de mon cœur.</p> <p>Norma Ah, sèche tes larmes : Aucun lien éternel ne te lie, Aucun lien éternel ne te lie à l'autel.</p> <p>Adalgisa Ah répète, oh ciel, répète ces accents si plaisants.</p> <p>Norma Ah oui, prends courage et embrasse-moi. Je te pardonne et te plains. De tes vœux je te libère, Je brise tes liens. Unie au cher objet de ton amour, Tu vivras heureuse encore.</p> <p>Adalgisa Répète, oh ciel, répète ces accents si plaisants. Par toi, par toi s'apaisent Mes longs tourments. Tu me rends la vie, Si l'amour n'est pas une faute, etc...</p> <p>Norma Tu vivras heureuse, heureuse encore tu vivras, etc..</p> <p><b>N° 7 - Scène et trio. Premier Final.</b></p> <p>Norma Mais dis-moi... Ce jeune homme tant aimé, quel est son nom parmi les nôtres ?</p> <p>Adalgisa La Gaule ne fut pas son berceau... Rome est sa patrie.</p> <p>Norma Rome ! Et c'est ? Poursuis...</p> <p><b>Scène 9</b> <i>Entrée de Pollione</i></p>	<p><u>Norma</u> Ah! tergi il pianto</p> <p><u>Adalgisa</u> Me rassicura, o sgrida, Salvami da me stessa, Salvami dal mio cor.</p> <p><u>Norma</u> Ah! tergi il pianto: Te non lega eterno nodo Te non lega eterno nodo all'ara.</p> <p><u>Adalgisa</u> Ah ! Ripeti, o ciel, ripetimi sì lusinghieri accenti:</p> <p><u>Norma</u> Ah! sì, fa core, e abbracciami. Perdono e ti compiangio. Dai voti tuoi ti libero, I tuoi legami io frango. Al caro oggetto unita Vivrai felice ancor.</p> <p><u>Adalgisa</u> Ripeti, o ciel, ripetimi Sì lusinghieri accenti: Per te, per te s'acquetano I lunghi miei tormenti. Tu rendi a me la vita, Se non è colpa amor.</p> <p><u>Norma</u> Vivrai felice, felice ancor, vivrai. Ah sì, fa core, ecc</p> <p><b>N° 7 - Scena e Terzetto. Finale primo.</b></p> <p><u>Norma</u> Ma dì... l'amato giovane Quale fra noi si noma?</p> <p><u>Adalgisa</u> Culla ei non ebbe in Gallia... Roma gli è patria...</p> <p><u>Norma</u> Roma! Ed è? prosegui...</p> <p><b>Scène 9</b> <i>Pollione e dette.</i></p>
---	---

Adalgisa Le voilà !	<u>Adalgisa</u> Il mira
Norma Lui ! Pollione ?!	<u>Norma</u> Ei! Pollione!...
Adalgisa Pourquoi une telle colère ?	<u>Adalgisa</u> Qual ira?
Norma Lui, lui m'as-tu dit ? Ai-je bien compris ?	<u>Norma</u> Costui, costui dicesti?... Ben io compresi?
Adalgisa Ah ! Oui...	<u>Adalgisa</u> Ah! sì.
Pollione ( <i>s'avançant, à Adalgisa</i> ) Malheureuse ! Qu'as-tu fait ?	<u>Pollione</u> ( <i>inoltrandosi ad Adalgisa.</i> ) Misera te! che festi?
Adalgisa Moi ?	<u>Adalgisa</u> Io!...
Norma, à Pollione Tu trembles ? Et pour qui trembles-tu ? <i>Silence. Pollione est confus. Adalgisa tremblante et Norma frémissante.</i> Ô ne tremble pas, perfide ! Non, ne tremble pas pour elle. Elle n'est pas coupable, C'est toi le scélérat. Tremble pour toi, traître ! Pour tes enfants. Tremble pour moi, traître...	<u>Norma</u> ( <i>a Pollione</i> ) Tremi tu? e per chi? ( <i>pochi momenti di silenzio. Pollione è confuso, Adalgisa tremante, e Norma fremente</i> ) Oh non tremare, o perfido No, non tremar per lei Essa non è colpevole Il malfattor tu sei... Trema per te, fellone... Pei figli tuoi... per me ...
Adalgisa ( <i>Tremblante</i> ) Qu'entends-je ? ah de grâce, parle ! Tu te tais. Tu recules, hélas... ( <i>Elle couvre son visage de ses mains. Norma la saisit par le bras et l'oblige à regarder Pollione</i> )	<u>Adalgisa</u> ( <i>tremante</i> ) Cha ascolto?... ah! Deh parla... Taci! t'arretti!... ahimè! ( <i>Si copre il volto colle mani. Norma l'afferra per un braccio, e la costringe a mirar; Pollione</i> )
Norma Oh, de quelle cruelle et funeste duperie es-tu la victime ! Avant de connaître cet homme La mort était pour toi un moindre dommage Il t'a aussi révélé la source des larmes infinies. Comme il a déçu mon cœur, L'impie a trahi ton cœur et le mien.	<u>Norma</u> Oh! di qual sei tu vittima Crudo e funesto inganno! Pria che costui conoscere T'era il morir men danno. Fonte d'eternae lagrime Egli a te pur dischiuse; Come il mio cor deluse, L'empio il tuo cor tradì.
Pollione Norma, ne fais pas maintenant mention de tes reproches. De grâce, qu'il soit donné de respirer A cette vierge affligée, oui, de respirer... Qu'un voile recouvre notre honte Devant cette âme ingénue	<u>Pollione</u> Norma! de' tuoi rimproveri Segno non farmi adesso. Deh! a questa afflitta vergine Sia respirar concesso... Cupra a quell'alma ingenua, Cupra nostr'onte un velo...



<p>Que seul le ciel juge Lequel d'entre nous a failli davantage. De grâce cette affligée, il faut qu'elle respire. Etc.</p> <p><u>Adalgisa</u> Oh quel horrible mystère ! Mon cœur tremble de demander. Il tremble d'entendre la vérité. Je comprends, Ô malheureuse que je suis, Toute mon infortune... Elle n'a pas de mesure S'il m'a dupée ainsi.</p> <p><u>Norma</u> Avant de connaître cet homme, La mort était pour toi un moindre dommage. Impie ! Et tu oses autant ? La source, ah la source de larmes infinies. L'impie te l'a aussi révélée. Ah, de même qu'il a déçu mon cœur, L'impie a trahi ton cœur. Perfide !</p> <p><u>Pollione</u> (<i>va pour s'éloigner</i>) Cela suffit !</p> <p><u>Norma</u> Arrête-toi !</p> <p><u>Pollione</u> (<i>saisissant Adalgisa</i>) Viens...</p> <p><u>Adalgisa</u> (<i>se détachant de lui.</i>) Laisse-moi, écarte-toi... Tu es un époux infidèle !</p> <p><u>Pollione</u> Si j'ai été tel, je l'oublie...</p> <p><u>Adalgisa</u> Laisse-moi, écarte-toi...</p> <p><u>Pollione</u> Ton amant, c'est moi !</p> <p><u>Adalgisa</u> Va-t-en, traître !</p> <p><u>Pollione</u> C'est mon destin de t'aimer, Mon destin de la laisser.</p> <p><u>Norma</u> (<i>réprimant sa fureur</i>) Eh bien, accomplis-le et pars ! (<i>à Adalgisa</i>) Suis-le !</p>	<p>Giudichi solo il cielo Qual più di noi fallì. Deh! a questa afflitta Deh! Fa che respiri Ecc.</p> <p><u>Adalgisa</u> Oh! qual mistero orribile! Trema il mio cor di chiedere, Trema d'udire il vero... Tutta comprendo, o misera, Tutta la mia sventura... Essa non ha misura, S'ei m'ingannò così.</p> <p><u>Norma</u> Pria che costui, costui conoscere T'era il morir men danno. L'empio e tant'osi ? Fonte, ah fonte d'eterno lagrime L'empio a te pur dischiuse; Ah ! Come il mio cor deluse, L'empio il tuo cor tradì. Perfido!</p> <p><u>Pollione</u> (<i>per allontanarsi</i>) Or basti.</p> <p><u>Norma</u> Fermati.</p> <p><u>Pollione</u> (<i>afferra Adalgisa</i>) Vieni...</p> <p><u>Adalgisa</u> (<i>dividendosi da lui</i>) Mi lascia, scostati... Sposo sei tu infedele!</p> <p><u>Pollione</u> (<i>con tutto il fuoco</i>) Qual io mi fossi obbligo...</p> <p><u>Adalgisa</u> Mi lascia, scostati...</p> <p><u>Pollione</u> L'amante tuo son io.</p> <p><u>Adalgisa</u> Va, traditor.</p> <p><u>Pollione</u> E mio destino amarti... Destin costei lasciar.</p> <p><u>Norma</u> (<i>reprimendo il furore</i>) Ebben: lo compì... e parti. (<i>ad Adalgisa</i>) Seguilo.</p>
--	---

<p><u>Adalgisa ( suppliante)</u> Ah, non ! Jamais. Plutôt mourir.</p> <p><i>Norma fixant Pollione jusqu' à éclater.</i> Va donc oui : laisse-moi, indigne ; Oublie enfants, promesses, honneur... Maudit par mon dédain, Tu ne jouiras pas d'un amour impie. Par-delà les ondes et par-delà les vents Ma furie ardente te suivra ; Ma vengeance, jour et nuit, Rugira tout autour de toi.</p> <p><i>Pollione ( désespérément)</i> Frémis donc, et que ta fureur Me condamne aussi à une angoisse éternelle ! Cet amour qui me gouverne Est supérieur à toi, à moi !</p> <p><i>Adalgisa (suppliante, à Norma)</i> Ah, qu'il ne soit pas permis, non, que je coûte à ton cœur une si cruelle douleur... Ah, qu'à jamais soient dressées mer et montagne entre le traître et moi.</p> <p><i>Norma</i> Maudit par mon dédain, Tu ne jouiras pas d'un amour impie.</p> <p><i>Adalgisa</i> Je saurai étouffer mes plaintes, dévorer mes tourments. Je mourrai afin que revienne Ce cruel vers ses enfants, vers toi.</p> <p><i>Pollione</i> Il n'est pas de dieux qui invente des maux Plus cuisants que mes maux... Maudis, fus-je en ce jour Où le destin m'offrit à toi, Maudit fus-je pour toi. ( les bronzes sacrés résonnent. Norma est appelée à accomplir les rites.)</p> <p><i>CHŒUR</i> Norma, Norma ! A l'autel ! D'un grondement féroce La voix d'Irminsul a tonné, Norma ! Norma, à l'autel sacré !</p> <p><i>Norma</i> Ah bruit de mort ! Bruit de mort. Ah, va pour toi ici, la mort est prête. Ah, va, elle est déjà prête.</p> <p><i>Adalgisa</i> Ah, le bruit de la mort sonne pour toi.</p>	<p><u>Adalgisa (suppliquevole)</u> Ah! No giammai. Ah no. Ah pria spirar.</p> <p><u>Norma (fissa Pollione sino che prorompe)</u> Vanne, sì: mi lascia, indegno, Figli obblia, promessa, onore... Maledetto dal mio sdegno Non godrai d'un empio amore. Te sull'onde, e te sui venti Seguiranno mie furie ardenti, Mia vendetta e notte e giorno Ruggirà d'intorno a te.</p> <p><u>Pollione (disperatamente)</u> Fremi pure, e angoscia eterna Pur m'impredichi il tuo furore! Questo amor che mi governa E di te, di me maggiore...</p> <p><u>Adalgisa (suppliquevole a Norma)</u> Ah! non fia, non fia ch'io costi Al tuo cor si rio dolore... Sian frapposti e mari e monti Fra me sempre e il traditore...</p> <p><u>Norma</u> Maledetto dal mio sdegno Non godrai d'un empio amore.</p> <p><u>Adalgisa</u> Soffocar saprò i lamenti, Divorar i miei tormenti: Morirò perché ritorno Faccia il crudo ai figli, a te.</p> <p><u>Pollione</u> Dio non v'ha che mali inventi De' miei mali più cocenti... Maledetto io fui quel giorno Che il destin m'offerse a te. Maledetto io fui per te. (Squillano i sacri bronzi del Tempio. <u>Norma</u> è chiamata ai riti.)</p> <p><u>Druidi (coro interno)</u> Norma Norma all'ara! In tuon feroce d'Irminsul tuonò la voce, Norma, Norma al sacro altar!</p> <p><u>Norma</u> Ah! suon di morte!... Va, per te qui pronta ell'è. Ah, va, già pronta ell'è.</p> <p><u>Adalgisa</u> Ah! suon di morte s'intima a te,</p>
--	---

<p>Va, pour toi ici elle est prête.</p> <p>Pollione Ah, quel bruit ! Oui, je la méprise, oui. Mais d'abord à mes pieds tombera ta divinité. Elle tombera à mes pieds. (Norma repousse Pollione et lui fait signe de sortir. Pollione s'éloigne, furieux.)</p>	<p>Va, per te qui pronta ell'è.</p> <p><u>Pollione</u> Ah! qual suon!... Sì, la sprezzo, sì, ma prima Mi cadrà il tuo Nume al piè. Cadrà, cadrà al mio piè (Norma respinge d'un braccio Pollione e gli accenna di uscire. Pollione si allontana furente.)</p>
---	---

## Annexe : le livret en italien et en français

<p><b>Acte 2</b></p> <p><b>Troisième tableau</b></p> <p><b>N°8 Introduction</b></p> <p><i>Intérieur de la demeure de Norma. D'un côté, un lit romain recouvert d'une peau d'ours. Les enfants de Norma sont endormis.</i></p> <p><b>Scène 1</b> <i>Norma paraît, une lampe et un poignard à la main. Elle s'assied et pose sa lampe sur la table. Elle est pâle, défaite.</i></p> <p>Norma Ils dorment tous deux. Ils ne verront pas la main qui les frappent. Ne te repens pas, Ô cœur : ils ne peuvent vivre. Ici, ils connaîtraient le supplice, à Rome l'opprobre, supplice bien pire. Esclaves d'une marâtre. Ah non, jamais ! ( Elle se lève, résolue.) Qu'ils meurent, oui. ( Elle fait un pas puis s'arrête) Je ne puis m'approcher. Mon sang se glace et mes cheveux se dressent Sur mon front... Je tue mes enfants ! Tendres, tendres enfants... Eux, jadis mon délice... Eux, dans le sourire desquels</p>	<p><b>Acte 2</b></p> <p><b>Quadro Terzo</b></p> <p><b>N°8 Introduzione</b></p> <p><i>Interno dell'abitazione di Norma. Da una parte un letto romano coperto di pelle d'orso. I figli di Norma sono addormentati.</i></p> <p><b>Scène 1</b> <i>Norma con una lampa e un pugnale alla mano. Siede e posa la lampa sopra una tavola. E' pallida, contraffatta, ec.</i></p> <p><u>Norma</u> Dormono entrambi... Non vedran la mano che li percuote. Non pentirti, o core; viver non ponno... Qui supplizio, e in Roma obbrobio avrian, peggior supplizio assai... Schiavi d'una matrigna. Ah! no: giammai. (Sorge risoluta) Muoianno, sì. (fa un passo e si ferma) Non posso avvicinarmi: un gel mi prende, e in fronte Mi si solleva il crin. - I figli uccido!... Teneri, teneri figli ... Essi, pur dianzi delizia mia ... Essi nel cui sorriso</p>
--	--

Je crus contempler le pardon du ciel...  
 Et moi, je leur ouvrirais les veines ?  
 De quoi sont-ils coupables ?  
 (*Résolue*)  
 Pollione est leur père, voilà le crime.  
 Ils sont morts pour moi : qu'ils meurent pour lui.  
 Et que nulle peine n'égale la sienne.  
 Frappons !  
 (*Elle s'avance vers le lit, lève le poignard, pousse un cri horréfié*)  
 Ah ! Non ! Ces sont mes enfants !  
 (*A son cri, les enfants s'éveillent. Elle les embrasse en pleurant.*)  
 Mes enfants !  
 Holà ! Clotilde !

## Scène 2

(*Clotilde entre*)

Norma  
 Cours... Conduis Adalgisa auprès de moi.

Clotilde  
 Elle erre alentour, solitaire,  
 Et prie et pleure...

Norma  
 Va... (*Clotilde part*)  
 Que soit réparée ma faute... Et que je meure.

## N°9 Récitatif et duo

## Scène 3

Adalgisa (*avec crainte*)  
 Tu m'appelles, Ô Norma ? (*effrayée*)  
 Quelle triste pâleur couvre ton visage !

Norma  
 La pâleur de la mort.  
 Je te révèle toute ma honte.  
 Entends ma prière seulement et exauce-la  
 Si toutefois ma douleur présente et ma douleur  
 future méritent quelque pitié.

Adalgisa  
 Tout, je promets tout.

Il perdono del ciel mirar credei!...  
 Ed io li svenerò?...  
 Di che son rei?  
 (*Risoluta*)  
 Di Pollion son figli: (Pausa) Ecco il delitto.  
 Essi per me son morti: Muojan per lui:  
 E non sia pena che la sua somigli.  
 Feriam...  
 (*s'incammina verso il letto: alza il pugnale; essa dà un grido inorridita.. i figli si svegliano*)  
 Ah! no... Son miei figli!...  
 (*Al grido, I fanciulli si svegliano. Li abbraccia piangendo amaramente*)  
 Miei figli!  
 Olà!... Clotilde!

## Scène 2

(*Entra Clotilde.*)

Norma  
 Vola... Adalgisa a me guida.

Clotilde  
 Ella qui presso  
 Solitaria si aggira, e prega e plora.

Norma  
 Va. - (*Clotilde parte*)  
 Si emendi il mio fallo... e poi... si mora.

## N°8 Recitativo e duetto

## Scène 3

Adalgisa (*con timore*)  
 Me chiami, o Norma!... (*sbigottita*)  
 Qual ti copre il volto tristo pallor?

Norma  
 Pallor di morte.  
 Io tutta l'onta mia ti rivelo.  
 Una preghiera sola  
 Odi, e l'adempì, se pietà pur merta  
 Il presente mio duolo... e il duol futuro.

Adalgisa  
 Tutto, tutto io prometto.

<p>Norma Jure-le.</p> <p>Adalgisa Je le jure.</p> <p>Norma Ecoute. J'ai résolu de purifier Cet air souillé par ma présence. Mais je ne puis emmener avec moi Ces malheureux : je te les confie.</p> <p>Adalgisa Ô ciel ! Tu me les confies ?</p> <p>Norma Conduis-les au camp romain. Jusqu'à lui... que je n'ose nommer.</p> <p>Adalgisa Oh ! Que demandes-tu là ?</p> <p>Norma Qu'il soit pour toi un époux moins cruel. Moi je lui pardonne et je meurs.</p> <p>Adalgisa Epoux ! Ah jamais !</p> <p>Norma Pour ses enfants, pour ses enfants, je t'implore. De grâce, prends-les avec toi. Soutiens-les, défends-les... Je ne demande pour eux ni honneur ni pouvoir, Je te prie seulement d'empêcher qu'ils deviennent esclaves, abjects, abandonnés... Qu'il te suffise que j'aie été méprisée, Que j'ai été trahie pour toi. Adalgisa, de grâce ! Que t'émeuve Le tourment si profond de mon cœur.</p> <p>Adalgisa Norma, ah Norma, tu seras aimée encore, Tu seras une mère encore pour moi. Garde tes enfants. Ah ! que jamais Je ne m'éloigne de cette terre</p> <p>Norma Tu as juré !</p> <p>Adalgisa Oui, j'ai juré, mais ton bien. Ton seul bien. Je vais au camp et à l'ingrat</p>	<p><u>Norma</u> Il giura.</p> <p><u>Adalgisa</u> Il giuro.</p> <p><u>Norma</u> Odi. - Purgar quest'aura Contaminata dalla mia presenza Ho risoluto, né trar meco io posso Questi infelici... a te gli affido...</p> <p><u>Adalgisa</u> Oh cielo! A me gli affidi?</p> <p><u>Norma</u> Nel romano campo Guidali a lui... che nominar non oso.</p> <p><u>Adalgisa</u> Oh! che mai chiedi?</p> <p><u>Norma</u> Sposo ti sia men crudo. Io gli perdono, e moro.</p> <p><u>Adalgisa</u> Sposo!... Ah! mai...</p> <p><u>Norma</u> Pei figli suoi t'imploro. Deh! con te, con te li prendi... Li sostieni, li difendi... Non ti chiedo onori e fasci; A' tuoi figli ei fian serbati: Prego sol che i miei non lasci Schiavi, abbiatti, abbandonati... Basti a te che disprezzata Che tradita io fui per te. Adalgisa, deh! ti mova Tanto strazio del mio cor.</p> <p><u>Adalgisa</u> Norma! ah! Norma, ancora amata, Madre ancor sarai per me. Tienti i figli. Non fia mai Ch'io mi tolga a queste arene.`</p> <p><u>Norma</u> Tu giurasti...</p> <p><u>Adalgisa</u> Sì, giurai... Ma il tuo bene, il sol tuo bene. Vado al campo, ed all'ingrato Tutti io reco i tuoi lamenti:</p>
---	--

<p>Je rapporte toutes tes plaintes. La pitié que tu as suscitée en moi Parlera en de sublimes accents... Espère, ah, espère, tu verras en lui Renaître son amour, sa nature... Sur son cœur, j'en suis certaine, Norma régnera encore.</p> <p>Norma Que je l'implore ? Ah, non, jamais.</p> <p>Adalgisa Norma, soumets-toi.</p> <p>Norma Non, je ne t'écoute plus. Pars, va...</p> <p>Adalgisa Ô Norma, contemple tes chers petits à tes genoux. Ah, Si tu n'as pas pitié de toi, prends pitié d'eux.</p> <p>Norma Ah, pourquoi veux-tu affaiblir ma décision Par de doux sentiments. Un cœur proche de la mort N'a plus d'illusions, ah, plus d'espoir.</p> <p>Adalgisa Cède, de grâce ! Cède !</p> <p>Norma Ah, laisse-moi... Il t'aime.</p> <p>Adalgisa Il s'en repent déjà.</p> <p>Norma Et toi ?</p> <p>Adalgisa Je l'ai aimé... Mon âme Désormais n'éprouve que de l'amitié.</p> <p>Norma Ô chère jeune fille ! Et tu veux ?</p> <p>Adalgisa Te rendre tes droits, Ou bien, avec toi, je jure de me cacher toujours du ciel et des hommes.</p> <p>Norma Oui.... Tu as gagné... Embrasse-moi.</p>	<p>La pietà che mi hai destato</p> <p>Parlerà sublimi accenti... Spera, ah, spera... amor, natura Ridestarsi in lui vedrai... Del suo cor son io sicura... Norma ancor vi regnerà.</p> <p><u>Norma</u> Ch'io lo preghi? Ah! no: giammai.</p> <p><u>Adalgisa</u> Norma, ti piega.</p> <p><u>Norma</u> No, più non t'odo - parti... va.</p> <p><u>Adalgisa</u> Mira, o Norma, a' tuoi ginocchi Questi cari pargoletti. Ah! pietà di lor ti tocchi Se non hai di te pietà.</p> <p><u>Norma</u> Ah! perché la mia costanza Vuoi scemar con molli affetti? Più lusinghe, più speranza, Presso a morte un cor non ha.</p> <p><u>Adalgisa</u> Cedi... deh! cedi.</p> <p><u>Norma</u> Ah! lasciami. Ei t'ama.</p> <p><u>Adalgisa</u> E già sen pente.</p> <p><u>Norma</u> E tu?...</p> <p><u>Adalgisa</u> Lo amai... quest'anima Sol l'amistade or sente.</p> <p><u>Norma</u> O giovinetta!... E vuoi?...</p> <p><u>Adalgisa</u> Renderti i dritti tuoi, O teco al cielo, agli uomini Giuro celarmi ognor.</p> <p><u>Norma</u> Sì... hai vinto... abbracciarmi. Trovo un'amica ancor.</p>
--	---

Je trouve une amie encore.

Adalgisa et Norma  
Oui, jusqu'à l'heure suprême,  
Je serai ta compagne  
La terre est bien assez vaste  
Pour nous y réfugier ensemble.  
Devant la honte du destin, avec toi,  
J'opposerai un front haut, résolu,  
Tant que je sentirai  
Ton cœur battre contre le mien.

NOIR

## Quatrième Tableau

### N°10 Chœur et sortie d'Oroveso

#### Scène 4

*Lieu solitaire près de la forêt des druides,  
entouré de ravins et de cavernes.*

Chœur des guerriers ( *avec mystère* )

Les uns :  
N'est-il pas parti ?  
Les autres :  
Pour le moment, il est au camp.  
Tout le dit : les chants effrayants  
Le fracas, le bruit des armes,  
Les étendards flottant au vent.  
Tous  
Attendons. Qu'un obstacle momentané ne nous  
trouble pas, ne nous arrête pas.  
Et que nos cœurs s'apprentent en silence  
A accomplir la grande œuvre.

#### Scène 5

*Entrée d'Oroveso.*

Oroveso  
Guerriers, je croyais venir à vous

Adalgisa e Norma  
Sì, fino all'ore estreme  
Compagna tua m'avrai:  
Per ricovrarci insieme  
Ampia è la terra assai.  
Teco del Fato all'onte  
Ferma opporrò la fronte,  
Finché il mio core a battere  
Io senta sul tuo cor.

(partono)

## Quadro Quarto

### N°10 Coro e sortita d'Oroveso

#### Scène 4

*Luogo solitario presso il bosco dei Druidi,  
cinto da burroni e da caverne.*

Guerrieri Galli

Coro1 :  
Non partì?  
Coro 2 :  
Finora è al campo.  
Tutto il dice. I ferì carmi,  
Il fragor, dell'armi il suon,  
Delle insegne il ventilar.  
Tutti  
Attendiam: un breve inciampo  
Non ci turbi, non ci arresti;  
E in silenzio il cor si appresti  
La grand'opra. a consumar.

#### Scène 5

Entra Oroveso

Oroveso  
Guerrieri! a voi venirne

<p>Porteur d'un avenir meilleur. Je croyais seconder la généreuse ardeur, l'ire qui bouillonne dans vos cœurs. Mais le Dieu ne l'a pas voulu.</p> <p>CHŒUR Comment ? Le proconsul abhorré Ne quitte-t-il pas nos forêts ? Ne retourne-t-il pas vers le Tibre ?</p> <p>Oroveso Un chef latin, plus redoutable Et plus cruel encore, Succède à Pollione.</p> <p>CHŒUR Norma le sait-elle ? Nous conseille-t-elle toujours la paix ?</p> <p>Oroveso J'ai sondé en vain les pensées de Norma.</p> <p>CHŒUR Et que penses-tu faire ?</p> <p>Oroveso Courber le front devant le destin, nous séparer, et de ne rien laisser suspecter de notre tentative manquée.</p> <p>CHŒUR Et feindre toujours ?</p> <p>Oroveso Décision cruelle, je le sens. Ah, sous le joug indigne du Tibre Je frémis moi aussi. J'aspire aux armes. Mais le ciel est toujours ennemi, Et il est prudent de simuler.</p> <p>CHŒUR Ah oui, feignons, si feindre peut nous être utile. Mais que la fureur couve en notre sein.</p> <p>Oroveso Etouffons en nos cœurs tout ressentiment. De sorte que Rome le croie éteint. Le jour viendra où il ressurgira vivace Pour brûler plus terrible encore.</p> <p>CHŒUR Malheur à Rome lorsque l'autel sacré Donnera le signal des armes.</p> <p>Noir.</p>	<p>Credea foriero d'avvenir migliore. Il generoso ardore, l'ira che in sen vi bolle Io credea secondar; ma il Dio non volle.</p> <p><u>Coro</u> Come? E le nostre selve L'abborrito Proconsole non lascia? Non riede al Tebro?</p> <p><u>Oroveso</u> Un più temuto e fiero Latino condottiero A Pollion succede.</p> <p><u>Coro</u> E Norma il sa? di pace E consiglierà ancor?</p> <p><u>Oroveso</u> Invan di Norma la mente investigai.</p> <p><u>Coro</u> E che far pensi?</p> <p><u>Oroveso</u> Al fato Piegar la fronte, separarci, e nullo Lasciar sospetto del fallito intento.</p> <p><u>Coro</u> E finger sempre?</p> <p><u>Oroveso</u> Cruda legge! il sento. Ah! del Tebro al giogo indegno Fremo io pure, all'armi anelo; Ma nemico è sempre il cielo, Ma consiglio è simular.</p> <p><u>Coro</u> Sì fingiam, se il finger giovi; Ma il furore in sen si covi.</p> <p><u>Oroveso</u> Divoriamo in cor lo sdegno, Tal che Roma estinto il creda: Dì verrà che desto ei rieda Più tremendo a divampar.</p> <p><u>Coro</u> Guai per Roma allor che il segno Dia dell'armi il sacro altar!</p> <p>(partono)</p>
--	---



## Cinquième Tableau

### N°11 - Scène

#### Scène 6

*Temple d'Irminsul. Avec l'autel d'un côté.*

Norma

Il reviendra, oui. Adalgisa a toute ma confiance.  
Il reviendra repent,  
suppliant et aimant. Oh, à cette pensée disparaît  
le nuage noir  
Qui opprimait mon front. Et le soleil me sourit  
Comme aux jours heureux du premier amour.  
(entre Clotilde)  
Clotilde !

Clotilde

Oh Norma ! Il faut être courageuse.

Norma

Que dis-tu ?

Clotilde

Malheureuse !

Norma

Parle... Parle...

Clotilde

C'est en vain qu'Adalgisa a parlé et pleuré.

Norma

Et devrais-je me fier à elle ?  
Se dérober à moi et, embellie par sa douleur,  
Se présenter devant l'impie, voilà ce qu'elle  
tramait.

Clotilde

Elle revient au temple.  
Triste, affligée, elle implore  
D'offrir ses vœux.

Norma

Et lui ?

Clotilde

Et lui, jure de l'enlever  
Même devant l'autel de la Divinité.

Norma

## Quadro Quinto

### N°11 - Scena

#### Scène 6

*Tempio d'Irminsul. - Ara da un lato.*

Norma

Ei tornerà... Sì, mia fidanzata è posta  
In Adalgisa: ei tornerà pentito,  
Supplichevole, amante. Oh! a tal pensiero  
Sparisce il nuvol nero  
Che mi premea la fronte, e il sol m'arride,  
Come del primo amore ai dì felici.  
(entra Clotilde)  
Clotilde!

Clotilde

O Norma!... Uopo è d'ardir.

Norma

Che dici?

Clotilde

Lassa!

Norma

Favella. Favella.

Clotilde

Indarno parlò Adalgisa, e pianse.

Norma

Ed io fidarmi  
Di lei dovea? Di mano uscirmi, e bella  
Del suo dolore presentarsi all'empio  
Ella tramava.

Clotilde

Ella ritorna al tempio:  
Trista, dolente implora  
Di profferir suoi voti.

Norma

Ed egli?

Clotilde

Ed egli  
Rapirla giura anco all'altar del Nume.

Norma

Troppo il fellon presume.

Le traître prétend trop.  
Ma vengeance le précède, et ici des torrents de sang... de sang romain... se déverseront.  
*(Norma court vers l'autel et frappe trois fois le bouclier d'Irmisul.)*

CHŒUR (*entrant en scène*)  
Le bronze du Dieu résonne.

## Scène 7

*(Les druides, les prêtres, les bardes accourent de partout. Norma se place devant l'autel.)*

CHŒUR et Oroveso  
Norma ! Que s'est-il passé ?  
Quels décrets le bouclier d'Irmisul ordonne-t-il à la terre ?

Norma  
Guerre. Massacre. Destruction.

CHŒUR  
Il y a peu, par tes lèvres, la paix s'imposait à nous.

Norma  
Et maintenant la colère,  
Les massacres, la fureur et la mort.  
Entonnez le chant de guerre, Ô guerriers !

## N°12 - Chœur

CHŒUR  
Guerre ! Guerre ! Les forêts gauloises  
Produisent autant de guerriers que de chênes.  
Comme les bêtes féroces affamées s'abattent sur les troupeaux, nous nous abattons sur les Romains. Sang ! Sang ! Les haches gauloises  
En sont souillées jusqu'au manche.  
Sur les flots impurs de la Loire,  
Le sang bouillonne d'un son funeste  
Massacre, massacre, destruction ! Vengeance !  
Tout commence déjà, s'accomplit, se hâte.  
Comme les blés moissonnés par la faux,  
Les bataillons de Rome sont tombés.  
Les ailes tronquées, les serres coupées,  
Voici à terre l'aigle abattu.  
Sur un rayon de soleil, voici le Dieu  
Qui vient contempler le triomphe de ses fils.

Lo previen mia vendetta - e qui di sangue...

Sangue romano... scorreran torrenti.  
*(Corre all'ara, e batte tre volte lo scudo d'Irmisul)*

Coro (*di dentro*)  
Squilla il bronzo del Dio!

## Scène 7

*(Accorrono da varie parti Oroveso, i Druidi, i Bardi e le Ministre. Norma si colloca sull'altare.)*

Tutti  
Norma! che fu? Percosso  
Lo scudo d'Irmisul, quali alla terra  
Decreti intima?

Norma  
Guerra. Strage, sterminio.

Tutti  
E a noi pur dianzi pace  
s'imponea pel tuo labbro!

Norma  
Ed ira adesso,  
Stragi, furore e morti.  
Il cantico di guerra alzate, o forti.

## N°12 - Coro

Tutti  
Guerra, guerra! Le galliche selve  
Quante han querce producon guerrier.  
Qual sul gregge fameliche belve  
Sui Romani van essi a cader.  
Sangue, sangue! Le galliche scuri  
Fino al tronco bagnate ne son  
Sovra i Flutti del Ligeri impuri,  
Ei gorgoglia con funebre suon.  
Strage, strage, sterminio, vendetta!  
Già comincia, si compie, si affretta.  
Come biade da falci mietute  
Son di Roma le schiere cadute.  
Tronchi i vanni, recisi gli artigli,  
Abbattuta ecco l'aquila al suol.  
A mirar il trionfo dei figli  
Ecco il Dio sopra un raggio di sol.

### N°13 - Récitatif et duo

Oroveso

N'accomplis-tu point le rite, Ô Norma ?  
Ne désignes-tu pas la victime ?

Norma

Elle sera prête.

Jamais l'autel terrifiant n'a manqué de victimes.  
Mais quel est ce tumulte ?

### Scène 8

Clotilde ( *pressée* )

Un romain a outragé notre temple :  
C'est dans l'enceinte sacrée  
Des jeunes vierges qu'il a été surpris.

CHŒUR et Oroveso

Un romain ?

Norma

( Qu'entends-je ? Si jamais c'était lui ? )

CHŒUR et Oroveso

Il est traîné jusqu'à nous.

Norma

( C'est bien lui ! )

### Scène 9

*Pollione est entouré de soldats.*

CHŒUR et Oroveso

C'est Pollione !

Norma

( Je suis vengée désormais. )

Oroveso ( *majestueux* )

Ennemi sacrilège, qui t'a poussé à violer  
Ce seuil redoutable.  
A défier... la colère d'Irminsul ?

Pollione ( *avec superbe* )

Frappe. Mais ne m'interroge point.

Norma ( *se découvrant* )

C'est à moi de frapper. Ecartez-vous !

### N°13 - Recitativo e duetto

Oroveso

Né compi il rito, o Norma?  
Né la vittima accenni?

Norma

Ella fia pronta.

Non mai l'altar tremendo di vittime mancò.  
Ma qual tumulto!

### Scène 8

Clotilde ( *frettolosa* )

Al nostro tempio insulto  
Fece un Romano: nalla sacra chiostra  
Delle vergini alunne egli fu cólto.

Tutti

Un Romano?

Norma

(Che ascolto? Se mai foss'egli?)

Tutti

A noi vien tratto.

Norma

(E desso!)

### Scène 9

Pollione fra soldati e Detti.

Tutti

E' Pollion!

Norma

(Son vendicata adesso.)

Oroveso ( *assai maestoso* )

Sacrilego nemico, e chi ti spinse  
A violar queste temute soglie,  
A sfidar l'ira d'Irminsul?

Pollione ( *con fierezza* )

Ferisci. Ma non interrogarmi.

Norma ( *svelandosi* )

Io ferir deggio. Scostatevi.

Pollione

<p>Pollione Qui vois-je ? Norma !</p> <p>Norma Oui, Norma !</p> <p>CHŒUR et Oroveso Empoigne le fer sacré. Venge le Dieu !</p> <p>Norma Oui, frappons.</p> <p><i>( Elle prend le poignard des mains d'Oroveso et s'arrête )</i></p> <p>CHŒUR et Oroveso Tu trembles ?</p> <p>Norma ( Ah ! Je ne puis.)</p> <p>CHŒUR et Oroveso Que se passe-t-il ? Pourquoi t'arrêtes-tu ?</p> <p>Norma ( Puis-je éprouver quelque pitié ?)</p> <p>CHŒUR et Oroveso Frappe ! <i>(pause)</i></p> <p>Norma Je dois l'interroger. Découvrir qui est ... La prêtresse dupée et complice Qui a conduit l'impie à un forfait extrême. Eloignez-vous un instant.</p> <p>CHŒUR et Oroveso (Que pense-t-elle faire ?)</p> <p>Pollione (Je frémis !)</p> <p><i>(Oroveso et le chœur s'éloignent. Le temple est vide.)</i></p> <p><b>Scène 10</b></p> <p>Norma Tu es enfin à ma merci. Nul ne saurait briser tes liens. Moi je le puis.</p> <p>Pollione Tu ne le dois point.</p>	<p>Chi veggio? Norma!</p> <p><u>Norma</u> Sì, Norma.</p> <p><u>Tutti</u> Il sacro ferro impugna. Vendica il Dio.</p> <p><u>Norma</u> Sì, feriam.</p> <p><i>(Prende il pugnale dalle mani di Oroveso e arresta)</i></p> <p><u>Tutti</u> Tu tremi?</p> <p><u>Norma</u> (Ah! non poss'io.)</p> <p><u>Tutti</u> Che fia? Perché t'arresti?</p> <p><u>Norma</u> (Poss'io sentir pietà!)</p> <p><u>Tutti</u> Ferisci. <i>(pausa)</i></p> <p><u>Norma</u> Io deggio interrogarlo... investigar qual sia L'insidiata o complice ministra Che il profan persuase a fallo estremo. Ite per poco.</p> <p><u>Tutti</u> (Che far pensa?)</p> <p><u>Pollione</u> (Io tremo.)</p> <p><i>(Oroveso e il Coro si ritirano. Il tempio rimane sgombro)</i></p> <p><b>Scène 10</b></p> <p><u>Norma</u> In mia man alfin tu sei: Niun potria spezzar tuoi nodi. Io lo posso.</p> <p><u>Pollione</u> Tu nol déi.</p>
---	---

Norma Je le veux.	<u>Norma</u> Io lo voglio.
Pollione Et comment ?	<u>Pollione</u> E come?
Norma Ecoute-moi. Par ton Dieu, par tes enfants, Tu dois jurer que désormais... Tu fuiras Adalgisa... Tu ne l'arracheras pas à l'autel... Et je te fais grâce de la vie. Et jamais plus je ne te reverrais. Jure !	<u>Norma</u> M'odi. Pel tuo Dio, pe' figli tuoi... Giurar déi, che d'ora in poi.. Adalgisa fuggirai... All'altar non la torrai... ... E la vita io ti perdono ... E non più ti rivedrò. Giura.
Pollione Non. Je ne suis pas si vil.	<u>Pollione</u> No: sì vil non son.
Norma ( <i>avec une fureur réprimée</i> ) Jure ! Jure !	<u>Norma</u> ( <i>con furore represso</i> ) Giura, giura!
Pollione ( <i>Avec force</i> ) Ah ! Plutôt mourir !	<u>Pollione</u> ( <i>con forza</i> ) Ah! pria morrò.
Norma Ne sais-tu pas que ma fureur dépasse la tienne ?	Norma Non sai tu che il mio furore passa il tuo?
Pollione J'attends qu'elle s'abatte sur moi.	Pollione Ch'ei piombi attendo.
Norma Ignore-tu que dans le cœur de tes enfants Ce fer...	<u>Norma</u> Non sai tu che ai figli in core Questo ferro...
Pollione ( <i>dans un cri</i> ) Oh Dieu ! Qu'entends-je ?	<u>Pollione</u> ( <i>con grido</i> ) Oh Dio! che intendo?
Norma ( <i>pleur déchirant</i> ) Oui, sur eux j'ai levé ce glaive... Vois... Vois à quoi je suis arrivée ! Je n'ai pas frappé... Mais bientôt... maintenant... Je pourrais aller au bout de ma fureur. Un seul instant... Et je puis oublier que je suis mère.	<u>Norma</u> ( <i>con pianto lacerante</i> ) Sì, sovr'essi alzai la punta... Vedi... vedi a che son giunta!... Non ferii, ma tosto... adesso Consumar potrei l'eccesso... Un istante ... : e d'esser madre Mi poss'io dimenticar.
Pollione Ah cruelle ! C'est dans le sein paternel que tu dois plonger ton poignard. Tends-le moi.	<u>Pollione</u> Ah! crudele, in sen del padre Il pugnàl tu déi vibrar. A me il porgi.
Norma A toi !	<u>Norma</u> A te!
Pollione	<u>Pollione</u>

Que moi seul je tombe, sans vie.	Che spento cada io solo!
Norma Seul ! Tous ! Les romains, par centaines, Seront fauchés, anéantis. Et Adalgisa...	<u>Norma</u> Solo!... Tutti. I Romani a cento a cento Fian mietuti, fian distrutti... E Adalgisa...
Pollione Hélas !	<u>Pollione</u> Ahimè!
Norma Infidèle à ses vœux...	<u>Norma</u> Infedele a' suoi voti...
Pollione Eh bien, cruelle ?	<u>Pollione</u> Ebben, crudele?
Norma ( <i>avec fureur</i> ) Adalgisa sera punie. Elle périra... dans les flammes.	<u>Norma</u> ( <i>con furore</i> ) Adalgisa fia punita; Nelle fiamme perirà.
Pollione Ah ! Empare-toi de ma vie ; Mais pour elle, pour elle, pitié !	<u>Pollione</u> Ah! ti prendi la mia vita, Ma di lei, di lei pietà.
Norma Tu pries enfin ? Indigne ! Il est tard. Dans son cœur, je veux te frapper. Déjà je me repais dans tes yeux, De ta douleur, de sa mort. Je puis enfin, je puis te causer Un malheur égal au mien.	<u>Norma</u> Pregghi alfine? indegno! è tardi. Nel suo cor ti vo' ferire. Già mi pasco ne' tuoi sguardi, Del tuo duol, del suo morire. Posso alfine, io posso farti Infelice al par di me.
Pollione Ah ! Que ma terreur te délecte. A tes pieds, je gis en pleurs. Déchaîne sur moi ta fureur, Mais épargne une innocente. Qu'il suffise à ta vengeance Que je m'ouvre les veines devant toi.	<u>Pollione</u> Ah! t'appaghi il mio terrore; Al tuo piè son io piangente,... In me sfoga il tuo furore, Ma risparmia un'innocente: Basti, basti a vendicarti Ch'io mi sveni innanzi a te.
<b>Finale 2 - N°14 - Récitatif et Trio</b>	<b>Finale 2 - N°14 - Recitativo e Terzetto</b>
Donne-moi ce poignard.	Dammi quel ferro.
Norma Qu'oses-tu donc ! Ecarte-toi !	<u>Norma</u> Che osi? Scostati.
Pollione Le poignard ! Le poignard !	<u>Pollione</u> Il ferro, il ferro!
Norma Holà, ministres, prêtres, accourez !	<u>Norma</u> Olà, ministri, sacerdoti, accorrete.

## Scène 10

*Tous entrent en scène.*

Norma

A votre colère, je livre une nouvelle victime.  
Une prêtresse parjure brisa ses vœux sacrés.  
Trahit sa patrie et offensa le Dieu de ses pères.

CHŒUR et Oroveso

Oh délit ! Oh fureur ! Révèle-nous son nom !

Norma

Oui, préparez le bûcher !

Pollione

Oh je te supplie encore, Norma.  
Pitié !

CHŒUR et Oroveso

Dévoile-la !

Norma

Ecoutez ! ( Moi coupable,  
Accuser une innocente de ma faute ?)

CHŒUR et Oroveso

Parle : Qui est-ce ?

Pollione

Ah ! Ne le dis point !

Norma

C'est moi.

Oroveso

Toi, Norma !

Norma

Moi-même ! Erigez le bûcher !

CHŒUR et Oroveso

(D'horreur, je me glace !)

Pollione

(mon cœur défaille.)

CHŒUR et Oroveso

Toi, criminelle !

Pollione

Ne la croyez point !

## Scène 10

*Ritornano Oroveso, i Druidi, i Bardi e  
i Guerrieri*

Norma

All'ira vostra nuova vittima io svelo.  
Una spergiura sacerdotessa i sacri voti infranse,  
Tradì la patria, il Dio degli avi offese.

Tutti

Oh! delitto! oh! furor! La fa palese.

Norma

Sì, preparate il rogo.

Pollione

Oh! ancor ti prego...  
Norma, pietà.

Tutti

La svela.

Norma

Udite. (Io rea  
L'innocente accusar del fallo mio?)

Tutti

Parla: chi è dessa?

Pollione

Ah! non lo dir.

Norma

Son io.

Oroveso

Tu! Norma!

Norma

Io stessa: Il rogo ergete.

Tutti

(D'orrore io gelo).

Pollione

(Mi manca il cor).

Tutti

Tu delinquente!

Pollione

Non le credete.

<p>Norma Norma ne ment pas.</p> <p>Oroveso Oh, quelle honte !</p> <p>CHŒUR Oh, quelle horreur !</p> <p>Norma Quel cœur tu as trahi, quel cœur tu as perdu, Puisse cette heure terrifiante te le révéler. Tu as tenté en vain de fuir loin de moi. Cruel romain, tu es à moi. Une divinité, un destin plus fort que toi Nous veut unis dans la vie et la mort. Sur le bûcher même qui me dévorera Sous terre, je serai encore avec toi.</p> <p>Pollione Ah ! Je t'ai connue trop tard. Femme sublime, je t'ai perdue.</p> <p>Norma Quel cœur tu as trahi, quel cœur tu as perdu, Puisse cette heure terrifiante te le révéler. Etc.</p> <p>Pollione Avec mon remords, est ravivé mon amour, Plus désespéré, plus furieux encore, Mourons ensemble, oui mourrons. Mes dernières paroles seront pour te dire que je t'aime. (<i>crescendo dans la passion</i>) Mais en mourant, ne me hais point. Avant de mourir, pardonne-moi.</p> <p>CHŒUR et Oroveso Oh, reviens à toi, rassure-nous. Ton vieux père t'en conjure : Dis que tu délirais, dis que tu mens, Que des paroles insensées sont sorties de ta bouche, Le Dieu sévère qui t'attend ici, S'il reste muet, s'il suspend le tonnerre, Ce sera le signe, le signe manifeste Qu'il ne doit pas punir un tel excès. Ah non, le Dieu ne doit pas le punir.</p> <p>Norma (<i>aux prêtres</i>) Je suis la coupable. (<i>A Pollione</i>) quel cœur tu as perdu, Puisse cette heure terrifiante te le dire. Oui et à jamais... Ah oui, cruel...</p>	<p><u>Norma</u> Norma non mente.</p> <p><u>Oroveso</u> Oh! mio rossor!</p> <p><u>Coro</u> Oh! quale orror!...</p> <p><u>Norma</u> Qual cor tradisti, qual cor perdesti Quest'ora orrenda ti manifesti. Da me fuggire tentasti invano; Crudel Romano, tu sei con me. Un nume, un fato di te più forte Ci vuole uniti in vita e in morte. Sul rogo istesso che mi divora, Sotterra ancora sarò con te.</p> <p><u>Pollione</u> Ah! troppo tardi t'ho conosciuta, ... Sublime donna, io t'ho perduta,</p> <p><u>Norma</u> Qual cor tradisti, qual cor perdesti Quest'ora orrenda ti manifesti. Etc.</p> <p><u>Pollione</u> Col mio rimorso è amor rinato, Più disperato, furente egli è. Moriemo insieme, ah! sì, moriamo; L'estremo accento sarà ch'io t'amo. (<i>crescendo di passione</i>) Ma tu morendo, non m'abborrire, Pria di morire perdona a me.</p> <p><u>Oroveso e Coro</u> Oh! in te ritorna, ci rassicura; Canuto padre te ne sconsiglia: Dì che deliri, dì che tu menti, Che stolti accenti uscir da te. Il Dio severo che qui t'intende Se stassi muto, se il tuon sospende, Indizio è questo, indizio espresso Che tanto eccesso punir non de'. Ah no, che il Dio punir no de'</p> <p><u>Norma</u> Io son la rea (<i>a Pollione</i>) Qual cor perdesti Quest'ora orrenda tel dica Sì, e per sempre...</p>
---	--



<p>Pollione (<i>s'approchant de Norma</i>)  Ne me hais point.  Mourrons ensemble. Ah oui mourrons...  Ah Pardonne. Ah, je t'ai perdue !  Femme sublime ! Pardonne Pardon !  Qu'ai-je fait ? Oh Ciel !</p> <p>CHŒUR et Oroveso  Norma, de grâce, Norma, disculpe-toi !  Tu te tais ? Tu nous écoutes à peine ?  (<i>Norma se tient près de Pollione qui entend seul ses paroles</i>)</p> <p>Norma (<i>en sursautant, dans un cri</i>)  Ciel ! Et mes enfants ?</p> <p>Pollione  Ah Malheureux ! Ah quel tourment !</p> <p>Norma (<i>à Pollione</i>)  Nos enfants ?</p> <p>Pollione  Oh quel tourment !</p> <p>CHŒUR et Oroveso  Norma, es-tu coupable ? parle !</p> <p>(<i>pendant la scène suivante, Pollione observe avec agitation les mouvements de Norma et de son père.</i>)</p> <p>Norma (<i>comme frappée d'une idée, s'avance vers son père</i>)  Oui, par delà toute idée humaine.</p> <p>CHŒUR et Oroveso  Femme impie !</p> <p>Norma (<i>à son père</i>)  Ecoute-moi...</p> <p>Oroveso  Ecarte-toi !</p> <p>Norma (<i>en l'entraînant difficilement à l'écart</i>)  De grâce, écoute-moi !</p> <p>Oroveso  Oh ! Ma douleur !</p> <p>Norma (<i>bas</i>)  Je suis mère.</p>	<p>Ah si cruel...</p> <p><u>Pollione</u>(<i>accostandosi a Norma</i>)  non m'abborrire,  Moriame insieme, ah! sì, moriam;  Ah, perdona. Ah t'ho perduta!  Sublima donna! Perdona, perdon!  Che feci, o ciel!</p> <p><u>Oroveso e Coro</u>  Norma! ... deh! Norma! scolpati...  Taci? ... ne ascolti appena?  (<i>Norma si troverà vicina a Pollione, che solo sente le sue parole</i>)</p> <p><u>Norma</u> (<i>scuotendosi con un grido</i>)  Cielo! e i miei figli?</p> <p><u>Pollione</u>  Ahi! miseri! oh pena!</p> <p><u>Norma</u> (<i>volgendosi a Pollione</i>)  I nostri figli?</p> <p><u>Pollione</u>  Oh pena!</p> <p><u>Tutti</u>  Norma sei rea?</p> <p>(<i>Pollione in tutta questa scena osserverà con agitazione i movimenti di Norma e Oroveso.</i> )</p> <p><u>Norma</u> (<i>come colpita da un'idea, s'incammina verso il padre.</i>)  Sì, oltre ogni umana idea.</p> <p><u>Tutti</u>  Empia!</p> <p><u>Norma</u> (<i>ad Oroveso</i>)  Tu m'odi.</p> <p><u>Oroveso</u>  Scostati.</p> <p><u>Norma</u> (<i>a stento trascinandolo in disparte</i>)  Deh! m'odi!</p> <p><u>Oroveso</u>  Oh! mio dolor!</p> <p><u>Norma</u> (<i>piano ad Oroveso</i>)  Son madre...</p>
--	---

<p>Oroveso ( <i>frappé de stupeur</i> ) Mère !</p> <p>Norma Calme-toi ! Clotilde est avec mes enfants. Recueille-les.... Et des mains des barbares, Soustrais-les, avec elle.</p> <p>Oroveso Non, jamais ! Va, laisse-moi.</p> <p>Norma Ah père, une prière encore. ( <i>elle s'agenouille</i> )</p> <p>Pollione Oh quelle douleur !</p> <p>CHŒUR et Oroveso Oh quelle horreur !</p> <p>Norma ( <i>toujours bas à son père</i> ) De grâce! N'en fais pas des victimes De mon erreur fatale. De grâce, ne brise pas dans sa fleur, Cet âge innocent. Pense qu'ils sont de ton sang... Aie pitié d'eux, Ah père, aie pitié d'eux.</p> <p>Pollione Il est déjà ému. Oh ciel ! Ah je ne demande pas davantage Content, je monterai sur le bûcher.</p> <p>CHŒUR Elle pleure ! Elle prie ! Qu'espère-t-elle donc ? Sa prière est ici repoussée. Qu'on dépouille ses cheveux de sa couronne : Qu'on la recouvre de désolation.</p> <p>Norma Père, tu pleures ? Pleure et pardonne. Ah tu pardonnes. Ces pleurs le disent. Je ne demande pas davantage. Je suis heureuse. Contente, je monterai sur le bûcher.</p> <p>Oroveso Mon cœur est affligé. L'amour a vaincu, Ô ciel ! Oh oui ! Oh Douleur ! Ma fille ! Ah je ne pourrai jamais</p>	<p><u>Oroveso</u> ( <i>colpito</i> ) Madre!!!</p> <p><u>Norma</u> Acquetati... Clotilde ha i figli miei... Tu li raccogli... e ai barbari L'invola insiem con lei...</p> <p><u>Oroveso</u> No... giammai... va... lasciami.</p> <p><u>Norma</u> Ah! padre!... un prego ancor. ( <i>s'inginocchia</i> )</p> <p><u>Pollione</u> Oh! mio dolor!</p> <p><u>Tutti</u> Oh qual horror!</p> <p><u>Norma</u> ( <i>sempre piano ad Oroveso</i> ) Deh! non volerli vittime Del mio fatale errore... Deh! non troncar sul fiore Quell'innocente età. Pensa che son tuo sangue... Abbi di lor pietade. Ah ! padre, abbi di lor pietà.</p> <p><u>Pollione</u> Commosso è già. O ciel! Ah! più non chiedo. Contento il rogo - io ascenderò.</p> <p><u>Coro</u> Piange!... prega!... che mai spera? Qui respinta è la preghiera. Le si spogli il crin del serto: Sia coperto - di squallor.</p> <p><u>Norma</u> Padre! tu piangi! Piangi e perdona Ah! tu perdoni. - Quel pianto il dice. Io più non chiedo. - Io son felice. Contenta il rogo - io ascenderò.</p> <p><u>Oroveso</u> Oppresso è il core. Ha vinto amore. O ciel! Ah si ! oh duol ! Figlia! Ah! consolarm'io mai Ah non potrò.</p>
---	--

<p>me consoler.</p> <p>CHŒUR Elle pleure ! Elle prie ! Qu'espère-t-elle donc ? Sa prière est ici repoussée. Qu'on dépouille ses cheveux de sa couronne : Qu'on la recouvre de désolation.</p> <p>Pollione Ah je ne demande pas davantage. Oh ciel ! Est-ce vrai ? Ah oui ! Ah je ne demande pas davantage. Content, je monterai sur le bûcher.</p> <p>Norma Père, ah père ! Me le promets-tu ? Ah, tu pardonnes. Ces pleurs le disent. Je ne demande pas davantage. Je suis heureuse. Contente, je monterai sur le bûcher.</p> <p>Oroveso Ah cesse, malheureuse ! Je te le promets. Oh oui ! Oh Douleur ! Ma fille ! Ah je ne pourrai jamais me consoler. <i>(Les druides couvrent Norma d'un voile noir.)</i> Va, malheureuse !</p> <p>Norma <i>(s'avançant)</i> Père, Adieu !</p> <p>Pollione Ton bûcher, Ô Norma, est le mien. Là commence l'amour éternel.</p> <p>Norma <i>(se retourne vers son père)</i> Père, Adieu !</p> <p>Oroveso <i>la regardant.</i> Adieu ! Jaillissez, Ô pleurs, Vous êtes permis à un père.</p> <p>CHŒUR Va-t-en au bûcher ; et que ton supplice Purifie l'autel et lave le temple. Maudite sois-tu encore dans la mort !</p>	<p><u>Coro</u> Piange!... prega!... che mai spera? Qui respinta è la preghiera. Le si spogli il crin del serto: Sia coperto - di squallor.</p> <p><u>Pollione</u> Più non chiedo. O ciel! Fia ver ? Ah si ! Ah! più non chiedo. Contento il rogo - io ascenderò.</p> <p><u>Norma</u> Padre, ah padre ? Tu mel prometti?... Ah! tu perdoni. - Quel pianto il dice. Io più non chiedo. - Io son felice. Contenta il rogo - io ascenderò.</p> <p><u>Oroveso</u> Ah! cessa, infelice!...Io tel prometto. Ah si ! oh duol ! Figlia!Ah! consolarm'io mai Ah non potrò. <i>(i Druidi coprono d'un velo nero a Sacerdotessa)</i> Va, infelice!</p> <p><u>Norma</u> <i>(incamminandosi)</i> Padre!... addio.</p> <p><u>Pollione</u> Il tuo rogo, o Norma, è il mio. Là più santo incomincia eterno amor.</p> <p><u>Norma</u> <i>(si volge ancora una volta)</i> Padre! ... addio!...</p> <p><u>Oroveso</u> <i>(la guarda)</i> Addio!... Sgorga, o pianto; Sei permesso a un genitor.</p> <p><u>Coro</u> Vanne al rogo; ed il tuo scempio Purghi l'ara e lavi il tempio. Maledetta estinta ancor!</p> <p>FIN DE L'OPERA</p>
--	---

