

[Livret Pédagogique]

Vendredi 7 novembre
20h30

Dimanche 9 novembre
14h30

Mardi 11 novembre
20h00

Tosca

Opéra de Puccini

Direction musicale :

Jean-Claude MALGOIRE

Mise en scène :

Christian SCHIARETTI

et Arnaud DÉCARSIN

Ensemble Vocal d'Enfants du CRR de Reims
direction Yves Weeger.

Chœur Nicolas de Grigny
direction Jean-Marie Puissant.

Orchestre du Grand Théâtre de Reims.

Coproduction Atelier Lyrique de Tourcoing,
Grand Théâtre de Reims,
TNP Villeurbanne.



grand
Théâtre
de Reims

Renseignements au 03 26 50 03 92
www.grandtheatredereims.com

Direction Serge Gaymard



POUR JOINDRE LE SERVICE JEUNE PUBLIC

Grand Théâtre de Reims

13 rue Chanzy

51100 Reims

Service Jeune Public :

Caroline Mora

03 26 50 31 06 - caroline-mora@grandtheatredereims.com

Laure Bergougnan, professeur relais, est présente tous les mercredis après midi

03 26 61 91 94 - laure.bergougnan@ac-reims.fr

Retrouver tous les livrets pédagogiques du Grand Théâtre sur le site
du CRDP de Champagne-Ardenne :
http://crdp.ac-reims.fr/artsculture/dossiers_peda/dossiers_peda.htm



SOMMAIRE

LE SPECTACLE	4
LA PRODUCTION.....	5
Biographies	5
Note d'intention du chef d'orchestre	6
EXTRAIT DU LEVER DE RIDEAU.....	7
BIOGRAPHIE DU COMPOSITEUR GIACOMO PUCCINI 1858-1924	8
L'ARGUMENT	8
Les personnages	8
L'histoire.....	9
LE LIVRET	10
Le drame de victorien sardou	10
L'histoire d'un coup de foudre.....	10
Du drame de sardou au livret d'Illica et Giacosa	11
Puccini et sardou : la rencontre à paris en 1898	11
PETITE CHRONOLOGIE AUTOUR DE TOSCA	12
L'ŒUVRE ET SA RECEPTION	12
LES VOIX ET L'ORCHESTRE	13
LES PISTES D'EXPLOITATION PEDAGOGIQUE	14
LE VERISME.....	15
L'INFLUENCE DU DRAME WAGNÉRIEN	15
Le leitmotiv	15
L'écriture chromatique.....	16
AMOUR, POUVOIR ET MORT.....	16
L'ART DE LA MELODIE.....	17
POUR EN SAVOIR PLUS... ..	18
Bibliographie.....	18
Filmographie	18
Conférence	18

LE SPECTACLE

LA PRODUCTION

Direction musicale : **Jean-Claude MALGOIRE**

Mise en scène : **Christian SCHIARETTI et Arnaud DÉCARSIN**

avec

Floria Tosca : **Hjördis THÉBAULT**

Mario : **Gilles RAGON**

Scarpia : **Pierre-Yves PRUVOT**

Angelotti : **Renaud DELAIGUE**

Spoletta : **Jean DELECLUSE**

Sacristain : **Marc BOUCHER**

Sciarone / Un géôlier : **Patrick ALLIOTTE ROUX**

Un berger : **Marie PLANINSEK**

Choeur : **NICOLAS DE GRIGNY**

Direction : **Jean-Marie PUISSANT**

Choeur d'enfants : **ENSEMBLE VOCAL D'ENFANTS DU CRR DE REIMS**

Direction : **Yves WEEGER**

Orchestre : **GRAND THÉÂTRE DE REIMS**

Coproduction : Atelier lyrique de Tourcoing, Grand Théâtre de Reims, TNP Villeurbanne.

BIOGRAPHIES



Jean-Claude MALGOIRE

Depuis 36 ans, Jean-Claude Malgoire (qui occupa le pupitre de cor solo de l'Orchestre de Paris au temps de Charles Münch) a investi souvent en pionnier l'univers musical du baroque.

Lorsqu'avec un groupe d'amis, il fonde en 1966 La Grande Ecurie et La Chambre du Roy, le domaine de la musique ancienne ne connaît pas le même engouement qu'aujourd'hui. Instrumentiste de tout premier ordre, doublé d'un musicologue actif, il est en fait l'homme d'une aventure qui a fait renaître tout un pan de l'histoire de la musique jusqu'alors ignoré ou interprété avec des critères datant du romantisme ou du wagnérisme. Dans une large mesure, il a été le découvreur qui a ouvert à d'autres la voie d'un renouveau.

Jean-Claude Malgoire a donné plus de 2000 concerts aux quatre coins du globe, exhumé un chapelet de bijoux baroques. Cet esprit curieux, avide de découvertes fécondes, ne limite pas son champ de recherches à la seule musique du passé : il a été soliste de l'Ensemble Européen de Musique Contemporaine initié par Bruno Maderna.

Jean-Claude Malgoire appartient incontestablement aux rares musiciens capables d'embrasser d'un même geste enthousiaste mille ans d'histoire de la musique

Christian SCHIARETTI

Christian Schiaretti étudie la philosophie. Il crée sa compagnie dans les années 1980.

Agé de 36 ans il est nommé à la tête de la Comédie de Reims en 1991, qu'il dirige pendant 11 ans.

En 1993, il monte à la Comédie Française une pièce de Michel Vinaver *Aujourd'hui ou Les Coréens*. Il adapte pour la scène un texte de Charles Péguy *Jeanne* en 1999-2000 dans lequel on peut voir un monologue exaltant de Nada Strancar qui s'étire sans relâchement sur ¾ d'heure.

Au sein de la Comédie, il travaille avec Alain Badiou sur quatre « farces contemporaines » puis avec le très politique Jean-Pierre Siméon sur plusieurs spectacles dans des dramaturgies proche de la poésie.

C'est en 2002 que Schiaretti prend la tête du monumental TNP (Théâtre National Populaire de Villeurbanne, en banlieue lyonnaise). Il met en scène Brecht, Calderon, Strindberg, Claudel, Shakespeare (Coriolan) et relève le défi d'une trilogie de Molière avec Sganarelle ou le cocu imaginaire, L'Ecole des maris et Les Précieuses ridicules.

Il est professeur à l'ENSATT (Lyon).

En 2008, pour la fermeture (pour travaux) du TNP, il relève le défi de *Par-dessus bord*, la pièce fleuve de Michel Vinaver. Pièce critique du capitalisme qui dure 6h et rassemble 60 personnages sur 25 lieux.



NOTE D'INTENTION DU CHEF D'ORCHESTRE

« Le plus grand opéra dramatique jamais composé !.. » C'est ainsi que Franco Zeffirelli qualifie l'œuvre de Puccini lors de la dernière reprise au Metropolitan Opera de New York (1985)

L'œuvre, basée sur le drame de *Victorien Sardou*, devra pourtant connaître 11 ans de turbulences créatrices pour être représentée la première fois sur la scène de l'Opéra de Rome en Janvier 1900.

C'est en effet en 1889 que Puccini demande à l'Editeur Ricordi de traiter avec

Victorien Sardou la permission de transformer le drame parlé en Opéra.

Après de longues tergiversations, deux librettistes, *Luigi Illica et Giuseppe Giacosa* s'attellent à la tâche. *Illica* écrit « cette signora Tosca, que de difficultés, elle présente... » « Le second acte de Tosca est le plus difficile que je n'ai jamais eu à faire... »

En fait nous sommes plongés au cœur du « VÉRISME » dans tous les sens du terme.

En plaçant l'action de son drame le jour de la Bataille de Marengo (14 juin 1800), *Victorien Sardou* place le public Romain devant un fait historique et politique essentiel, et ce, exactement à un siècle de distance.

La peinture réaliste des personnages, l'abjection du préfet de police *Scarpia*,

La pitié, la jalousie mais aussi l'amour inconditionnel de *Tosca* pour *Cavaradossi*, l'idéal artistique et révolutionnaire de ce dernier, tous, y compris les personnages « secondaires » sont traités dramatiquement avec la plus grande vérité : VÉRISME ! Nous vivons la même tendance « nationaliste » que celle des grandes fresques sociales de *Zola*... Pourtant le drame de *Victorien Sardou* n'eut pas un grand succès ! l'on peut se demander aujourd'hui, si, sans le filtre du livret et surtout la musique de Puccini,

L'œuvre n'aurait pas été totalement oubliée ?

À la moitié de son travail sur l'ouvrage en 1895, Puccini fait un voyage à Florence pour assister à une représentation de l'œuvre de Sardou avec, dans le rôle-titre, *Sarah Bernhardt* ...IL est très déçu par le manque de lyrisme et de poésie proposé par la langue française.

Par quelle alchimie Puccini et ses librettistes vont-ils transcender l'œuvre de Sardou ?

De la part des librettistes les réponses sont : la concision, la rapidité des actions, la peinture sans complaisance des personnages ; Ce à quoi l'on peut rajouter une

Grande habileté dans la conduite du drame, la simultanéité de scènes tragiques et galantes : Pendant l'interrogatoire brutal de *Cavaradossi*, l'on entend la fête donnée en l'honneur de la Reine ...

L'enfant qui vient chanter son innocence à quelques minutes de l'exécution de *Mario* au Château de Saint Ange etc...

C'est surtout la musique de Puccini qui va transfigurer le ressort dramatique de l'œuvre ; Sa méthode va consister en l'utilisation systématique du « liedmotiv »

Sur le modèle Wagnerien. Pas une action, pas un sentiment, pas une allusion qui ne soit soulignée par un thème identifiable : Chaque personnage a le sien ; Chaque lieu, Rome, Le Palais Farnèse, le Château Saint Ange, *Scarpia*, *Tosca*, *Cavaradossi*, le Sacristain etc. de ce véritable puzzle de thèmes ou de motifs très dissemblables va découler une continuité dramatique surprenante.

De plus, Dans » *Tosca* «, Puccini nous montre l'étendue de son génie de mélodiste, d'architecte des formes musicales, de véritable peintre des sentiments grâce à la mobilité et la fluidité de sa musique

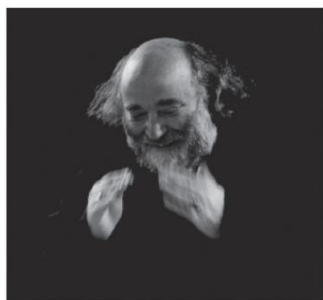
EXTRAIT DU LEVER DE RIDEAU

OPERA

TOSCA

Sur un air 1900

Qui a dit que Jean-Claude Malgoire était le promoteur exclusif de la musique baroque ? Son parcours jalonné de partitions de toutes époques fait aujourd'hui étape en 1900 à la rencontre de *Tosca* créée cette année-là par Giacomo Puccini.



Monter Tosca est plutôt atypique au regard du reste de votre production...

Jean-Claude Malgoire : Ma production est plus variée qu'on le dit souvent. Même si j'ai beaucoup enregistré de musiques des XVII^e et XVIII^e siècles, ce n'est pas une exclusivité, tout juste une spécialité. Si j'ai voulu monter *Tosca*, c'est en particulier pour Hjordis Thébault et Pierre-Yves Pruvot, un couple d'artistes fidèles avec lesquels je travaille

souvent et qui ont interprété plusieurs fois *Tosca* en version concert. Ils souhaitaient reprendre les rôles en version opéra. C'est un plaisir de répondre à leur vœu.

Est-ce que Tosca résonne en vous de manière particulière ?

J-C. M. : J'ai joué *Tosca* de nombreuses fois en plus de cinquante ans de carrière, mais j'ai eu une rencontre très émouvante avec cet opéra. Ça s'est passé en 1965 lorsque j'ai participé en tant que 1^{er} hautbois au dernier enregistrement discographique de Maria Callas. Elle y était parfaite dans son rôle de diva, elle y a apporté une dimension dramatique énorme, même si elle n'avait plus tout à fait les moyens vocaux de chanter ce rôle exigeant...

Cette expérience vous influence-t-elle encore aujourd'hui pour Tosca ?

J-C. M. : L'influence existe peut-être... on se fabrique sur son vécu mais, depuis l'époque, les concepts d'interprétation ont beaucoup changé.

Comment jugez-vous le livret de cet opéra ?

J-C. M. : C'est un livret d'une adresse extraordinaire, très bien ficelé. Ce qui est rare. La pièce d'origine écrite pour Sarah Bernhardt par Victorien Sardou n'était, à vrai dire, pas très bonne, mais les librettistes de l'opéra l'ont transposée magnifiquement.

Pour la mise en scène, vous travaillez avec Christian Schiaretti qui fut directeur de la Comédie de Reims. Est-ce votre première collaboration ?

J-C. M. : Pas du tout, j'ai avec Christian Schiaretti une longue habitude de travail... *Mère Courage*, *L'opéra de Quat'sous* ou *Le Barbier de Séville*, par exemple. J'apprécie énormément nos collaborations et je pense qu'il est le metteur en scène idéal pour un opéra. Il a le génie de ne pas s'éloigner du texte et de s'attacher à la psychologie des personnages. Ce n'est pas quelqu'un qui fait le malin, il respecte la pièce ; il la joue sans se la jouer, si je puis dire ! Ce qui n'empêche pas que sa mise en scène soit toujours très inventive. ■

A NOTER

TOSCA

chanté en italien surtitré

■ Vendredi 7 novembre à 20h30

■ Dimanche 9 novembre à 14h30

■ Mardi 11 novembre à 20h

conférences (voir p.6)

Avec Tosca

Coproduction de l'Atelier Lyrique de Tourcoing que dirige Jean-Claude Malgoire et du Grand Théâtre de Reims, cette *Tosca* dirigée par Jean-Claude Malgoire et mise en scène par Christian Schiaretti permet à l'Orchestre du Grand Théâtre de réaliser une tournée après sa création à Reims. Le Chœur Nicolas de Grigny et l'Ensemble Vocal d'Enfants du Conservatoire de Reims accompagnent également cette production.

Un rôle de fidélité



Pour ce rendez-vous important à la scène avec Jean-Claude Malgoire et le rôle de Floria Tosca, la soprano Hjordis Thébault retrouve en Scarpia le baryton Pierre-Yves Pruvot, son mari à la ville. *Tosca* est une femme passionnée et entière, une amoureuse radicale que le double-jeu et l'esprit cynique du baron Scarpia désarçonnent... Un caractère taillé pour la chanteuse qui aime s'engager dans un rôle autant vocalement que physiquement.

BIOGRAPHIE DU COMPOSITEUR

GIACOMO PUCCINI 1858-1924



Giacomo Puccini est issu d'une famille d'artistes, organistes depuis des générations. En dépit d'études au séminaire, d'une expérience de soprano à San Martino de Lucca et d'une **brillante formation d'organiste, il refuse la voie toute tracée**. Si ses premières œuvres sont religieuses (motets, hymnes, Missa di Gloria), son opéra *La Villi* (1884), que Puccini compose dès son installation à Milan, témoigne déjà d'une écriture originale.

Mais c'est avec son opéra *Manon Lescaut* (1893), présenté huit jours avant la création du *Falstaff* de Verdi, qu'il remporte son premier vrai succès. Trois ans plus tard, *La Bohème*, créée à Turin par Toscanini, dérouta le public par son orchestration hardie. Très vite cependant, l'œuvre est jouée triomphalement dans le monde. Un même accueil attend *Tosca* (1900).

En 1903, Puccini, victime d'un accident d'automobile, tarde à terminer son nouvel opéra *Madame Butterfly*. *La Fanciulla del West* (1910), écrite lors de son voyage aux Etats-Unis, obtient au Metropolitan Opera de New York, avec Caruso et sous la direction de Toscanini, la faveur du public américain. Puccini, atteint d'un cancer, ne peut achever sa dernière œuvre *Turandot*. Il meurt à Bruxelles cinq jours après son opération d'un abcès à la gorge, à soixante-six ans.

☞ Puccini s'est intéressé aux tendances nouvelles de la musique contemporaine : il connaissait l'œuvre de Debussy comme celle de Stravinski, et n'hésita pas à se rendre à Florence pour écouter *Le Pierrot lunaire* de Schönberg.

L'ARGUMENT

LES PERSONNAGES

Florina Tosca : célèbre cantatrice

Mario Cavaradossi : peintre

Angelotti : prisonnier évadé du château de Saint-Ange

Scarpia : chef de la police

Spoletta : policier

Sciarrone : un gendarme

Un geôlier

Un sacristain

Un berger



L'HISTOIRE

A Rome, juin 1800

PREMIER ACTE

Angelotti, évadé du château Saint-Ange, se réfugie dans l'église Sant'Andrea della Valle. Il y aperçoit Mario Cavaradossi qui le cache à l'arrivée de son amante, Florina Tosca. Tosca partie, Mario sort avec Angelotti. Dans l'église, le sacristain annonce la défaite de Napoléon ; les gens accourus chantent le *Te Deum*. Scarpia ordonne de fouiller l'église dans laquelle peignait Cavaradossi, persuadé que celui-ci est complice d'Angelotti. Devant Tosca qu'il convoite, il insinue que le peintre est infidèle, la fait suivre et médite un plan diabolique.

SECOND ACTE

Scarpia convoque Tosca au palais Farnèse. Caravadossi, arrêté, est amené devant lui, nie savoir où est Angelotti. A l'arrivée de Tosca, le peintre est conduit dans la salle de torture voisine. Scarpia interroge Tosca ; incapable de supporter les cris de douleur de son amant, elle lui révèle la cachette d'Angelotti. Pour libérer Mario, Scarpia exige d'elle qu'elle se donne à lui. Elle lui hurle son dégoût et mépris. Cavaradossi est condamné à l'échafaud; elle s'abandonne à la douleur. Scarpia lui promet un sauf-conduit pour son amant dont, en aparté, il ordonne l'exécution. Tosca, feignant de se donner à lui, le poignarde et s'empare du sauf-conduit.

TROISIEME ACTE

A l'aube, Cavaradossi écrit une ultime lettre à Tosca, elle accourt avec le sauf-conduit et lui explique qu'il va assister à un simulacre de fusillade. Ensuite ils fuiront ensemble. Ils évoquent leur amour. Le peloton d'exécution arrive. Cavaradossi s'adosse au mur, les soldats le mettent en joue et tirent. Il s'écroule. Tosca attend que les soldats soient partis et l'appelle : il est mort. Spoletta, prévenu du meurtre de Scarpia, se précipite sur elle pour l'arrêter. Elle lui échappe et se jette dans le vide du haut du château de Saint-Ange.

« Scènes de torture morale et physique, exécution capitale à l'aube, au sommet du château Saint-Ange : intrigue amoureuse et conflit politique s'imbriquent pour faire de Tosca un véritable thriller musical. » Gilles Macassar

LE LIVRET

LE DRAME DE VICTORIEN SARDOU



Le livret de Tosca prend appui sur drame intitulé *Tosca* de **Victorien Sardou** (1831-1908).

Il était, à l'époque, **l'un des auteurs dramatiques français les plus en vue**. Son **grand sens de la scène** lui avait permis de conquérir les faveurs du public. Nombre de ses œuvres ont été écrites pour mettre en valeur telle ou telle diva, notamment **Sarah Bernhardt (1844-1923)**.

***Tosca*, la pièce, avait obtenu un grand succès** : drame empli de passion, de perversité et de perfidie avec une intrigue franche qui porta la pièce jusqu'aux confrontations les plus spectaculaires.

L'HISTOIRE D'UN COUP DE FOUDRE



En **1889**, Puccini découvrit à **Milan** la *Tosca* de Sardou et fut frappé d'un coup de foudre pour l'héroïne interprétée par **Sarah Bernhardt**. Quoique ne comprenant pas le français, il fut immédiatement impressionné par le personnage échevelé de la cantatrice ivre de passion et de jalousie qui, pour sauver la vie de son amant prisonnier du chef de la police romaine, sur le point de céder à ses assauts lubriques et à son odieux marché, trouve l'énergie de le terrasser d'un coup de couteau.

Sarah Bernhardt photographiée par Nadar



« Je fus terriblement impressionné par son jeu, et par la fabuleuse puissance de sa voix. Elle portait, tel un Stradivarius, jusqu'aux recoins les plus éloignés du théâtre. » Puccini

Sarah Bernhardt dans le rôle de Tosca photographiée par Nadar

DU DRAME DE SARDOU AU LIVRET D'ILICA ET GIACOSA

« L'œuvre se présente comme une sorte de gouffre qui se resserre insensiblement pour aboutir à l'inéluctable et sanglant dénouement. Dans cette perspective, où rien ne doit vraiment interrompre cette lente course à la mort, l'œuvre se construit autour de la grande scène entre Scarpia et Tosca, au deuxième acte ; le début est une sorte de vaste prologue que domine déjà l'ombre du policier, tandis que le dernier acte est un long épilogue au cours duquel le piège se referme sur les protagonistes de façon d'autant plus frappante que son auteur est mort. »

☞ Gilles de Van, in *Avant-Scène Opéra*.
Voir la rubrique « pour en savoir plus » : [bibliographie](#)

Puccini commence à composer *Tosca* au cours de l'été qui suit la création de *La Bohème* (1896). **Le livret d'Illica et Giacosa élague et resserre le drame de Sardou** : la majeure partie du contexte historico-politique et les personnages annexes sont supprimés, l'action est ramenée de 5 à 3 actes, concentrée sur l'affrontement entre Scarpia, Tosca et Cavaradossi. **Scarpia est le véritable moteur du drame** puisque l'intrigue correspond à la mise en place d'un piège qu'il manigance et qui le mène à la mort avant de se refermer sur Tosca et Mario.

PUCCINI ET SARDOU : LA RENCONTRE A PARIS EN 1898

Puccini « joua et improvisa quelques extraits au piano pour lui montrer où il en était de son travail sur la partition. Sardou était bien conscient de la valeur de ce matériau convoité - Verdi lui-même avait songé à le mettre en musique - et en exigea des sommes astronomiques : les négociations ramenèrent ses exigences à un pourcentage. Il s'intéressa également à la mise en forme de l'opéra et, quelques années plus tard, lors de la préparation de la première production parisienne, il manifesta autant d'enthousiasme que s'il avait été lui-même le compositeur. »

☞ Jonathon brown, in *Puccini, la vie et l'œuvre*. Voir la rubrique « Pour en savoir plus » : [bibliographie](#).

PETITE CHRONOLOGIE AUTOUR DE TOSCA

1800 : situation de l'action de *Tosca*. Le drame se joue à Rome, au lendemain de la victoire de Bonaparte à Marengo (14 juin), quand une grande partie de l'Italie, à l'exception de Rome et de Naples, redevient française.

1887 : création à Paris de la pièce de théâtre de Victorien Sardou *La Tosca*, avec Sarah Bernhardt dans le rôle principal. Le mélodrame connaît un vif succès.

1889 : coup de foudre de Puccini pour l'héroïne de Sardou, jouée à Milan par Sarah Bernhardt.

1890 : Puccini, compose *Manon Lescaut* et oublie momentanément *Tosca*.

1899 : début de la composition.

1900 : création de *Tosca* à l'opéra Teatro Costanzi de Rome le 14 janvier. 22 représentations à guichets fermés. La longue carrière de *Tosca* commence.

1903 : première parisienne de *Tosca* à l'Opéra-Comique sous la direction d'André Messager.

1908-1910 : premières tentatives d'adaptations cinématographiques de la pièce de Sardou.

1919 : *Tosca* figure parmi les premières intégrales d'opéra enregistrées en Italie.

1953 : Maria Callas enregistre *Tosca* sous la direction de Vittorio de Sabata.

La toile de fond historique est la bataille de Marengo (14 juin 1800), annoncée faussement comme défaite (acte I) puis, véridiquement comme victoire de Napoléon (acte II).

L'ŒUVRE ET SA RECEPTION

La première représentation à Rome, le 14 janvier 1900, fut troublée par une **cabale** et des **rumeurs d'explosion d'une machine infernale**. Après la représentation tardive de l'ouvrage à Paris, le 13 octobre 1903 à l'Opéra-Comique, les critiques, pour une large partie, se montrèrent choqués par l'exploitation d'un fait divers sur une scène lyrique.

Nombre de musiciens jugent l'œuvre aussi sévèrement : pour **Paul Dukas**, par exemple, *Tosca* est « une histoire féroce et laborieusement terrifiante, où tout est de théâtre, intrigue, passions et caractères, où rien -presque rien- n'est de l'homme ni de l'âme. »

Quant à **André Messager**, il écrit : « si l'on a voulu voir, dans cette manière de comprendre l'art musical, la manifestation d'une nouvelle école italienne, cela nous fait regretter l'ancienne, celle dont la musique purement mélodique n'avait que le but de charmer et semblait nous apporter un reflet du soleil sous lequel elle était éclosée. » Il conclut : « Que Monsieur Puccini ne s'attarde pas à de semblables sujets qui ne vont pas à la nature et qu'il retourne bien vite à la poésie et au lyrisme qui l'ont déjà si bien inspiré... »

LES VOIX ET L'ORCHESTRE

LES VOIX

Floria Tosca : soprano
Mario Cavaradossi : ténor
Scarpia : baryton
Angelotti : basse
Spoletta : ténor
Geôlier : basse
Sacristain : basse
Sciarrone : basse
Un berger : contralto

L'ORCHESTRE

3 flûtes dont 1 piccolo
2 hautbois
1 cor anglais
2 clarinettes
1 clarinette basse
2 bassons
1 contrebasson
4 cors
3 trompettes
3 trombones
Celesta
Percussions
Harpe
Sur scène : 1 harpe
Orgue
Cloches
1 flûte

**LES PISTES
D'EXPLOITATION
PEDAGOGIQUE**

LE VERISME

Le vérisme : terme provenant de l'italien *verismo* formé de *vero*, « vrai ». Il s'agit d'un mouvement littéraire, proche du **réalisme** français, qui pose comme principe que l'auteur doit s'inspirer de la vérité. Les opéras véristes se déroulent dans un cadre réaliste avec des situations issues de la vie quotidienne. **Le héros vériste est un homme du peuple ; il fait partie des gens « simples »**. Il est aux **antipodes du héros mythique** de type wagnérien, par exemple.

Sur un plan musical : le chant orné est délaissé au profit de **lignes vocales plus tendues**.

Les éléments véristes dans Tosca

Tosca conserve du vérisme l'expression des passions nues, exposées brutalement, ainsi qu'un souci de réalisme.

- ↪ Pour composer le début de l'acte III, Puccini note, depuis les hauteurs de Rome, le son des cloches de la ville.
- ↪ Il cherche aussi avec grand soin la chanson du berger en dialecte romain où s'entendent les clochettes des moutons (III, « Io de' sospiri »)
- ↪ La voix de Tosca, soprano dramatique, requiert les particularités du chant vériste : puissance dans le médium, vaillance dans l'aigu, densité dans le grave.
- ↪ Le dialogue dramatique prédomine dans cet opéra qui compte peu d'ensembles, d'airs et de scènes de foule.

L'INFLUENCE DU DRAME WAGNÉRIEN

L'influence wagnérienne se manifeste essentiellement à travers l'usage du **leitmotiv** ainsi que par une écriture mélodique et harmonique, fortement marquée par le **chromatisme**.

LE LEITMOTIV

L'ouvrage débute par le **leitmotiv sinistre et sombre de Scarpia**. Il s'agit d'une cellule motivique constituée par **trois accords parfaits majeurs** joués *fff tutta forza* à grand renfort de **cuivres** dans un **registre grave**. Cette cellule est entendue chaque fois que le drame évolue autour du personnage de Scarpia. Elle souligne la **dureté implacable**, la **cruauté sadique** du policier.

Il convient enfin de noter que ce leitmotiv, le plus fréquemment cité dans l'œuvre, est pratiquement toujours présenté sous la même forme, sur les mêmes degrés.



ECOUTE CD, page 1

L'ECRITURE CHROMATIQUE

Elle contribue à la **modernité du langage harmonique de Puccini**. Schönberg aimait d'ailleurs à rappeler que, dans les années qui précédèrent la première guerre mondiale, Puccini était de ceux qui participèrent le plus activement à la constitution d'un nouveau langage harmonique. Puccini use du chromatisme avec une remarquable efficacité pour suggérer la tension, l'angoisse des héros dont le destin tragique semble inévitable.

« De manière générale, notre œuvre accuse (bien davantage encore que la *Bohème*) l'influence wagnérienne, surtout dans sa conception générale en tant que drame musical. Cela est aussi particulièrement sensible dans l'usage que fait Puccini du leitmotiv, mais il faut ajouter qu'il applique cette technique d'une façon très personnelle. C'est aussi à cette influence qu'il faut attribuer une certaine évolution de l'écriture harmonique qui se fait jour ici : chromatisme plus poussé dans l'ensemble ; chromatisme appliqué à des « agrégations vagues » qui constituent des progressions harmoniques neuves et osées pour l'époque (1900); » René Leibowitz

☞ Voir « bibliographie » dans la rubrique *Pour en savoir plus...*

AMOUR, POUVOIR ET MORT

« Puccini a réalisé avec Scarpia l'une des grandes figures du théâtre lyrique et, en tous cas, un type caractéristique de notre temps : l'homme du pouvoir exécutif. »

Malgré le titre de l'opéra « Tosca », nom de l'héroïne, Scarpia est bien le personnage principal de l'œuvre.

- ↳ L'opéra s'ouvre sur 3 accords qui constituent son blason, son sceau personnel.
- ↳ Chaque acte s'achève sur le rappel ou sur l'évocation du nom même de Scarpia.

« L'opéra a donné à Scarpia sa vraie dimension : le haut fonctionnaire de police est déjà un vrai bourreau fasciste, féroce et retors, dans les profondeurs duquel sont tapies toutes les puissances du Mal. (...) L'accomplissement de sa fonction satisfait chez lui un besoin viscéral de domination, d'emprise : il faut que ses serres se referment sur sa victime (Scarpia : nom magnifique où l'on sent la griffe qui pénètre et mord) ou qu'il l'investisse comme un cancer qui ronge et détruit. L'érotisme est par là une composante essentielle du personnage dont la jouissance, par essence sadique, est autant de posséder que de détruire. » Jean-Michel Brèque : « Tosca ou la transfiguration du mélodrame » in *Tosca*, Avant-scène Opéra.

☞ Voir « bibliographie » dans la rubrique *Pour en savoir plus*



ECOUTE, CD, page 2

La perversion du personnage est manifeste dans le début du second acte notamment où il témoigne de son **dégoût pour l'amour romantique**, celui de Tosca et Caravadossi par exemple.

« La conquête violente
A plus de saveur pour moi
Que le suave accord.
Je me contente mal
De soupirs, d'aubes lunaires et lactescentes.
Je ne sais pas jouer de la guitare
Ni prédire l'avenir avec des fleurs
Ni faire de l'œil de merlan frit

Ni roucouler comme une tourterelle ! »
Je désire. La chose que je désire,
Je la pourchasse, je m'en repais et je la jette...
Courant déjà vers un nouvel appât. Dieu créa
Des beautés diverses, des vins divers... Je veux
goûter
Le plus possible l'œuvre divine »
Traduction de l'italien par Michel Orcel

Il montre encore que sa jouissance consiste moins à posséder
qu'à **détruire la possession d'autrui**, révélant par là
certainement une impuissance intime :

« Pour mes sens, tes larmes étaient une lave
brûlante,
Et ton regard
Qui dardait sur moi sa haine
Rendait furieux mes désirs !
Flexible comme un léopard,
Tu enlaçais ton amant.
Ah ! Dans cet instant
J'ai juré que tu serais mienne !... Mienne ! »
Traduction de l'italien par Michel Orcel

« Je ressentais le besoin, pour mettre au point le personnage cruel, impitoyable de Scarpia, d'un paysage plus sévère et je choisis Chiatari, hameau minuscule perdu dans les montagnes, non loin de Torre. Je connaissais l'endroit depuis que j'étais petit garçon, pour y avoir passé des semaines dans une vieille maison délabrée, très romantique, propriété de l'un de mes cousins. Plus tard, je l'ai rachetée et restaurée. Je fis venir un piano de Lucques et là, dans un isolement total, je travaillai à Tosca. Elvira poussait les hauts cris d'être contrainte de vivre dans un trou si perdu, mais j'y trouvai la solitude qui m'était nécessaire. » Puccini

Mettre en musique un personnage aussi maléfique semble avoir été une épreuve pour Puccini. Il lui a fallu des conditions de paix et de solitude totales pour mener à bien sa composition.

L'ART DE LA MELODIE

Au sein de ce drame très tendu, sombre et concis, deux airs célèbres ménagent un bref temps de repos dans un élan mélodique irrésistible : le « j'ai vécu d'art et d'amour » de l'héroïne d'une part, ainsi que l'adieu du peintre à la vie, d'autre part.



ECOUTE : Tosca, acte II, « Vissi d'Arte » CD, page 3

Cette célèbre prière de Tosca apporte un **moment de quiétude et de sérénité** au sein d'une œuvre au climat oppressant. Son chant empreint d'un **mélodisme gracieux**, d'une grande souplesse, est délicatement soutenu par des violons très « lumineux » dans leur registre aigu, et par la harpe tout aussi étincelante.

POUR EN SAVOIR PLUS...

BIBLIOGRAPHIE

CARNER, M., *Puccini*, Paris, Lattès, 1983.

COURTIN, M., *Tosca*, Paris, Aubier, 1983.

BROWN, Jonathon, *Puccini, la vie et l'œuvre*, Editions Vade Retro en association avec Diapason, Paris, 1996.

DUKAS, Paul, « La Tosca de Puccini », *Chronique des arts et de la curiosité*, oct. 1903, in *Ecrits de Paul Dukas sur la musique*, Paris, 1948.

KELKEL, Manfred, *Naturalisme, vérisme et réalisme dans l'opéra de 1890 à 1930*, Paris, Vrin, 1984.

LEIBOVITZ, René, *Histoire de l'opéra*, Paris, Buchet-Chastel, 1957/1987.

L'Avant-Scène Opéra, *Tosca*, 1^{ère} édition sept.-oct. 1977, 3^{ème} édition 2007.

FILMOGRAPHIE

L'opéra existe sous la forme d'un film réalisé par **Benoit Jacquot** en 2001. Le réalisateur a mélangé le film avec quelques prises de vue de l'enregistrement audio réalisé en play-back : **il réunit une excellente distribution avec Angela Gheorghiu (Tosca), Roberto Alagna (Cavaradossi), Ruggero Raimondi (Scarpia). Choeur et Orchestre du Covent Garden placés sous la direction d'Antonio Pappano.**

CONFERENCE

Jeudi 23 octobre et Vendredi 24 octobre à 18h00 à la Caisse d'Épargne Champagne-Ardenne

« Du drame historique au chef-d'œuvre vériste »

Par Francis Albou

Réservation indispensable



Le Grand Théâtre de Reims est subventionné par la Ville de Reims.

avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication, DRAC Champagne-Ardenne, de la Région Champagne-Ardenne et du Conseil Général de la Marne.



En partenariat avec France Bleu.



Direction Serge Gaymard

www.grandtheatredereims.com

Adresse administrative :
Grand Théâtre de Reims
13 rue Chanzy - 51100 Reims

Location :
1 rue de Vesle - 51100 Reims
Tél. 03 26 50 03 92
billetterie@grandtheatredereims.com