

LE MAG CULTURE DE LFOVDL #1

LA FABRIQUE OPÉRA VAL DE LOIRE



SOM MAIRE



TOSCA, LA SÉRIE

L'histoire racontée comme une série Netflix, à retrouver au fil des pages !

PAGE 3

ÉDITO

Et pourquoi *Tosca* ?

PAGE 4

TOSCA, DRAME HISTORIQUE ?

Remettre l'histoire dans l'Histoire.

PAGE 6

TOSCA, LES PERSONNAGES

De nombreux personnages : qui sont-ils ? Quel est leur rôle ? Quelles sont leurs relations ?

PAGE 9

PORTRAIT

Rencontre avec Paula Dartigues, costumière à La Fabrique Opéra Val de Loire.

PAGE 13

DE LA TOSCA À TOSCA

Ou comment une pièce de théâtre est devenue l'un des plus grands opéras de tous les temps...

PAGE 14

LE MOT DU METTEUR EN SCÈNE

Didier Girauldon évoque sa vision de l'œuvre.

PAGE 16

DOSSIER : LA SCÉNOGRAPHIE

Ludovic Meunier, scénographe à LFOVDL, nous explique comment a été conçue la scénographie de *Tosca*.

PAGE 18

PEINTURE MUSICALE

Retranscription d'une conférence de Clément Joubert, chef d'orchestre et directeur artistique.

PAGE 19

TOSCA ET L'ART

La dimension artistique est omniprésente dans *Tosca* mais que raconte-t-elle ?

PAGE 23

QUESTIONS PHILO

L'art est-il réalité ou fiction ?

PAGE 25

VENIR VOIR TOSCA

6 bonnes raisons de prendre vos places.

TOSCA, LA SÉRIE

SAISON 1 :
ÉGLISE SANT'ANDREA
DELLA VALLE

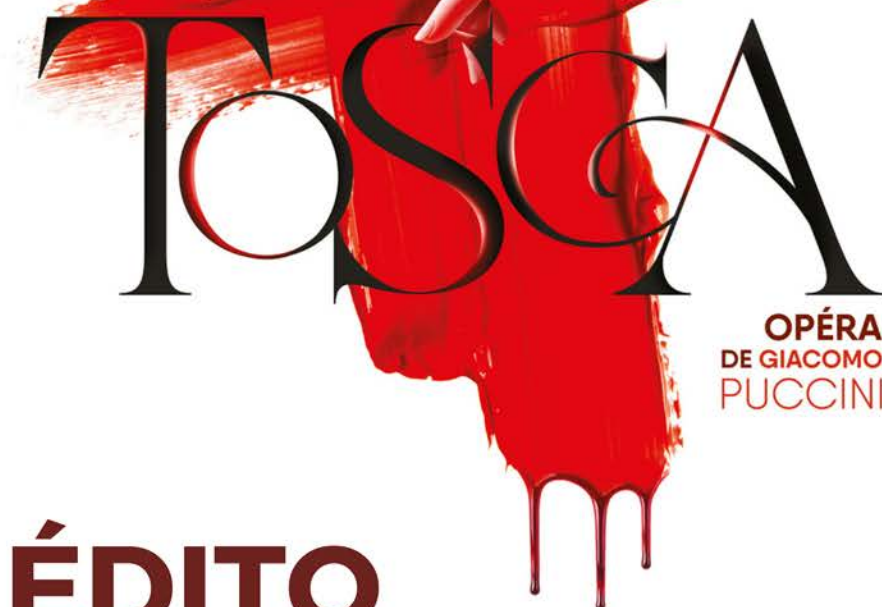
ÉPISODE 1 :
UN PRISONNIER POLITIQUE ÉCHAPPÉ

Qui est cet homme qui entre précipitamment dans l'église, visiblement affolé et terrifié ? Il est vêtu d'un uniforme de prisonnier, en loques. Il cherche quelque chose au pied de la statue de la Vierge ; il trouve une clé, avec laquelle il ouvre la grille de la chapelle de la famille des Attavanti, et s'y enferme. C'est bien étrange tout cela : qui a organisé la fuite de cet homme échappé de prison ?

Le Sacristain a entendu des pas... Il pense trouver Mario Cavaradosi, le peintre, dans l'église, mais non, elle est vide, et son panier repas est intact. D'ailleurs, le voilà qui arrive et qui révèle le tableau sur lequel il travaille : une Marie-Madeleine aux grands yeux bleus, et cheveux blonds, que le Sacristain identifie comme la belle inconnue qui depuis quelques jours vient prier. Faut-il y voir un indice des sentiments de Mario ?

Alors que le Sacristain est parti, pensant être seul, le prisonnier échappé sort de la chapelle et révèle sa présence à Mario. Vient-il de commettre une fatale erreur ? Heureusement, le peintre reconnaît, derrière les haillons du prisonnier, Angelotti, le consul de l'ancienne république romaine, fait prisonnier politique par le nouveau régime royaliste. Il se met à son service, mais voilà Tosca qui arrive, jalouse comme personne et entièrement dévouée à son confesseur à qui elle ne cache rien. Mieux vaut qu'Angelotti ne se montre pas. Il peut d'ailleurs prendre des forces en mangeant le contenu du panier de vivres.

à suivre...



TOSCA

OPÉRA
DE GIACOMO
PUCCINI

ÉDITO

PAR ANAÏS LOULIER

En présentant *Tosca*, de Giacomo Puccini, les 17, 18 et 19 mars au Zénith d'Orléans, La Fabrique Opéra Val de Loire met sur les planches d'une grande salle populaire et accessible à tous les publics un opéra souvent mis en scène mais dont l'histoire reste peu connue. Pourtant, cette réécriture d'une pièce de théâtre contient tous les ingrédients qui font le succès des meilleures séries : amour, jalousie, et pouvoir. Tosca et Mario, les deux protagonistes, tous deux artistes (l'une cantatrice, l'autre peintre), se voient séparés par le puissant Scarpia, chef de la police, conduit par un désir de possession absolu. Le schéma d'intrigue est celui de nombreux opéras, mais les personnages ne sont ni lisses ni uniformes. De la mise en scène, à la création des costumes, de la scénographie à l'orchestre, chaque pièce du spectacle concourt à donner sa force à cet opéra construit par et autour de l'art.

Au fil des pages de ce magazine, vous pourrez ainsi faire connaissance avec les différents personnages, vous plonger dans leur sombre histoire, partir à la rencontre du spectacle vivant en découvrant les lignes directrices de la vision du metteur en scène de cette œuvre, qui se déclinent dans la scénographie et la conception des costumes. Vous pourrez aussi prendre le temps de vous interroger sur le rapport de l'art au réel que propose l'opéra. À lire en écoutant *Tosca*, pour apprécier les pistes d'écoute du chef d'orchestre, mettre des sons sur nos mots, et vous faire vos propres images.



Le moins que l'on puisse dire, c'est que le début du livret est **avare en informations** : tout juste savons-nous que l'opéra se déroule sur un temps extrêmement court, en juin 1800, au lendemain de la bataille de Marengo. Mais pourquoi une telle bataille ?

WILLIAM HUET-LEROY

Il faut revenir deux ans en arrière pour en comprendre l'origine : au début de l'année 1798, la France révolutionnaire était en guerre contre à peu près tout le monde, en tout cas toute l'Europe monarchique qui craignait de voir les idées de la révolution se répandre au-delà des frontières de la France. C'est à ce moment-là qu'un général de l'ambassade de France à Rome, le général Duphot, trouva le moyen de se faire tuer dans une rixe. Ni une ni deux, **les troupes françaises envahirent les états pontificaux**, déposèrent le pape et l'envoyèrent en exil. À la place, **ils proclamèrent une république romaine**, en février 1798, sur le modèle de la république française née quelques années plus tôt, et avec l'aide de quelques révolutionnaires locaux (dont un graveur italien, tiens, tiens...).





Napoléon, Anne-Louis Girodet de Roucy-Trioson

À vrai dire, la nouvelle république fut fraîchement accueillie par les romains, mais sans doute la mise à sac de leur ville par les troupes françaises n'aida pas. En tout cas elle ne fit pas long feu : entre révoltes et batailles, **la république romaine finit par tomber en septembre 1799 et le pouvoir est repris par Ferdinand de Naples**, dont les troupes furent aidées par celles des Britanniques, qui ne manquaient jamais à l'époque de s'engager dans une bataille contre les Français. C'est donc sous sa gouvernance que se déroule l'opéra, mais surtout sous celle de **sa femme, Marie-Caroline, fille de l'empereur d'Autriche**, et farouche adversaire de la révolution française, peut-être parce que sa sœur s'appelait Marie-Antoinette.

Pendant ce temps-là en France, **un certain général revenu d'Égypte**, et fraîchement nommé premier consul, songea que quelques victoires contre les Autrichiens (oui, oui, ils étaient contre les Français aussi) dans le nord de l'Italie permettraient sûrement de raffermir sa position. La fameuse traversée des Alpes, ce fut ici. Pour faire court, Bonaparte, qui allait bientôt faire peur à toute l'Europe, finit par remporter cette campagne d'Italie, **la bataille finale étant celle de Marengo**.

AOÛT 1799

Bonaparte revient en France après la campagne d'Égypte

SEPTEMBRE 1799

Chute de la république romaine, Ferdinand IV de Naples reprend le pouvoir

1799

1800

MAI 1800

Traversée des Alpes par Bonaparte

14 JUIN 1800

Bataille de Marengo

Et dans Tosca ? Effectivement, à l'époque, la répression fut sévère envers les anciens républicains : exécutions, emprisonnements, exils... (la fameuse règle des trois E de tout bon gouvernement totalitaire qui se respecte). Angelotti, prisonnier politique en fuite dans l'opéra, est un ancien consul de cette république. Le *Te deum*, c'est pour célébrer la nouvelle d'un messenger annonçant par erreur la défaite de l'armée française... Lorsque, dans l'acte II, Scarpia, le chef de la police, apprend la victoire de Bonaparte, alors qu'il est en train de torturer Mario, on comprend pourquoi ce dernier laisse échapper un cri de joie.



SCARPIA

**Chef de la police
(un méchant vraiment méchant)**

Il représente le pouvoir totalitaire. Installé à l'étage du palais royal, sa position politique lui permet de jouir de tout et de tout le monde. Il tient son pouvoir non seulement de l'autorité royale, mais aussi de l'Église, avec laquelle il s'allie. Il est un personnage politique de premier plan.

Ainsi, sous couvert d'ordre et de piété, il est un manipulateur. Son désir de pouvoir est un désir de possession, y compris en amour.



MARIO CAVARADOSSI

Peintre et révolutionnaire

Son parcours est celui d'un héros tragique, qui se réalise jusqu'à la mort dans une image fantasmée de la résistance et de la liberté. Son amour sincère pour Tosca ne le réduit pas au simple rôle de l'amoureux. Il est celui qui s'oppose au pouvoir par la protection qu'il offre au fugitif, y compris au prix de sa vie.

LE TRIANGLE AMOUREUX DES PERSONNAGES PRINCIPAUX

ANAÏS LOULIER

L'intrigue est structurée, comme dans la plupart des opéras, autour d'un trio constitué d'un personnage féminin incarné par une chanteuse soprano, qui aime un homme, interprété par un ténor, alors que le méchant, à qui le chanteur basse prête sa voix, essaie de les séparer.



FLORIA TOSCA

Cantatrice, amoureuse

Elle veut vivre le rêve d'amour dans lequel elle se projette. Aimer, dans un temps politiquement sombre, c'est sa conception de la grandeur. Entre jalousie et amour démesuré, elle n'est pas une victime sacrificielle, mais une héroïne tragique qui choisit le chemin qu'elle emprunte.

LES PERSONNAGES SECONDAIRES

Le pouvoir de Scarpia est redoublé ou légitimé par d'autres personnages, qu'ils représentent le pouvoir ou bien l'ordre religieux.

SAISON 1 :
ÉGLISE SANT'ANDREA
DELLA VALLE

ÉPISODE 2 :
UNE AMANTE JALOUSE

Était-ce la bonne solution, de cacher Angelotti aux yeux de Tosca ? Elle était venue donner rendez-vous à Mario pour le soir même, mais elle a entendu que son amoureux parlait à quelqu'un ; elle a même entendu des bruits de pas et de robe. Il était avec une femme, c'est sûr !

Pour faire taire sa jalousie malade (il faut dire que ses rôles de cantatrice ne lui donnent peut-être pas une foi absolue en la fidélité masculine...), Mario l'assure de ses sentiments. Mais Tosca n'est pas tout à fait rassurée, d'autant que le tableau sur lequel le peintre travaille ne la représente pas elle (elle est brune aux yeux marron), mais... ces yeux, ce sont ceux de la marquise Attavanti ! Mario ne nie pas, mais lui assure qu'il n'a fait que la peindre, à la dérobée. Par ses douces paroles, il calme la jalousie de son amante, mais le doute s'est insinué en elle. D'ailleurs, pourquoi semble-t-il si pressé qu'elle s'en aille ?

à suivre...

Les agents de l'ordre



SPOLETTA

Homme de main

Il est le bras droit de Scarpia. S'il est un homme de pouvoir, sa responsabilité reste limitée, car il n'est qu'un exécutant. Ombre de Scarpia, il permet à ce dernier de rester charmant au regard des autres, et notamment de Tosca, car c'est lui qui prend en charge l'exécution des basses œuvres (telles que la torture...).



LE SACRISTAIN

Homme religieux

Agissant peu, ce personnage est avant tout spectateur de la prise de pouvoir de Scarpia, duquel il est en partie complice. Il représente l'ordre religieux mais n'en incarne pas le pouvoir car il n'est qu'un petit curé de campagne, et il endosse un rôle comique.



SCIARRONE

Gendarme

Il est au service de Scarpia, et de ses plaisirs. Il gère les affaires internes du chef de la police, ses relations, et son rôle consiste à ce que les actions de Scarpia, ses désirs restent acceptables publiquement.

Dans notre mise en scène, c'est lui qui endosse aussi le rôle du bourreau, représentant le dernier morceau d'humanité avant la chute finale.

Des personnages entre réalisme et esthétique picturale



LE CHŒUR

Des spectateurs privilégiés

Enfants, hommes et femmes d'église, habitants endimanchés, le chœur est une entité multiple qui vit dans l'histoire tout autant qu'il assiste aux différents tableaux qui se jouent sur scène. Dès lors, le triangle amoureux évolue toujours devant témoin, d'une façon ou d'une autre.

Un personnage secondaire au rôle politique et dramatique



ANGELOTTI

Prisonnier politique

Dans la dramaturgie de l'intrigue, il introduit le suspense. Cet homme qui s'est échappé de la prison du Château Saint-Ange permet à l'histoire de commencer. C'est en effet son évasion, et l'aide que Mario va pouvoir lui apporter qui est cause de tout. Ce consul de l'ancienne république, abrogée par le pouvoir royal, en place l'action dans un contexte politique de tension, qui participe au destin tragique des protagonistes. Sa présence dévoilée aux spectateurs mais cachée à Tosca nourrit le poison de la jalousie de l'amoureuse.



Les mannequins prêts à recevoir les premiers costumes

RENCONTRE AVEC LA COSTUMIÈRE

ANAÏS LOULIER &
FANNY HUET-LEROY

Depuis 2018, Paula Dartigues est la costumière attachée à La Fabrique Opéra Val de Loire. Chaque année c'est elle qui, en collaboration avec les lycées et établissements partenaires, crée et chapeaute la réalisation des costumes de tous les personnages sur scène.

Mais comment imagine-t-on les costumes d'un spectacle ? Quel est le déroulé d'un tel projet ?

LE PROCESSUS CRÉATIF

ÉTAPE 1

Prise de connaissance de l'histoire en regardant plusieurs mises en scène (comme par exemple celle de Christophe Honoré à Aix-en-Provence).

ÉTAPE 2

Rencontre du metteur en scène pour prendre connaissance de la direction d'ensemble de l'œuvre qu'il veut : sa vision globale de la pièce mais aussi les détails de chaque personnage. Au-delà de leur caractère, il s'agit de bien connaître leur parcours dans la pièce et les enjeux qui les traversent.

ÉTAPE 3

Mise en lien avec le scénographe.

ÉTAPE 4

Recherche d'inspirations : spectacles vus, expositions, magazines, mode, Pinterest, costumes d'époque, etc.

ÉTAPE 5

Proposition d'inspirations au metteur en scène pour validation de la dynamique des costumes, de la palette de couleurs et/ou ensuite proposition de dessins.

ÉTAPE 6

Validation. Le processus aura duré deux mois et demi au total.

ÉTAPE 7

Réunion avec les établissements scolaires : ils choisissent les costumes sur lesquels ils veulent travailler en fonction des attendus pédagogiques pour leurs élèves.

ÉTAPE 8

Travail des élèves : de septembre à février.

- Prises de mesure
- Toiles*
- Essayage 1
- Modifications
- Essayage 2
- Retouches



*Tout est possible
dans la création de
costume ! (alors que
le prêt-à-porter
implique des
contraintes de
confort, de
mouvement de vie
quotidienne etc.)*

Inspiration

Les contraintes de création des costumes

- le budget ;
- le temps dont disposent les élèves pour travailler sur ces costumes ;
- les compétences variées des élèves en fonction de leur cursus ;
- ce qui peut être fait en série ;
- ce qui peut être acheté ou fourni...

* Les toiles sont les versions tests des costumes, réalisés dans des tissus bon marché au tombé similaire au tissu final.



Dessin original de Paula Dartigues

DES COSTUMES ORIGINAUX

Le parti pris des costumes dans cette mise en scène : ils seront contemporains et graphiques (formes structurées, couleurs tranchées) avec une légère influence japonisante (notamment par l'utilisation de plis origami).

Tous les personnages de l'opéra, à des degrés plus ou moins importants ont des costumes aux coupes nettes, aux éléments géométriques, avec des ceintures.

Exemples :

Les religieux : ils ont une structure de cape rigide, avec de grosses ceintures, pour symboliser l'ordre dans l'Église.

Scarpia : son personnage a une veste structurée avec une pointe en bas, de couleur jaune/dorée (qui est la couleur servant à le mettre en valeur notamment dans le tableau où il apparaît pour la première fois).

Mario : son costume est travaillé pour l'identifier comme peintre, avec une chemise large, mais il a aussi un gilet à lanières qui le corsette et donne de la structure.

Tosca : elle a trois robes, une pour chaque acte, avec des éléments structurés différents. Sa robe de l'acte I est à moitié dans un tissu rigide qui tombe et à moitié dans un tissu plus vaporeux pour incarner la dualité du personnage. Celle de l'acte II est rouge, comme la passion, la colère, le sang de la torture et de la violence. Enfin la robe qu'elle portera à l'acte III est structurée dans les plis origami aux épaules.



Inspiration pour Tosca



Les costumes sont créés avant le recrutement des solistes. Il y a donc une nécessaire adaptation par la suite à la morphologie de chacun, qui peut entraîner de grandes modifications.

Les costumes du chœur doivent être adaptés à toutes les morphologies. Les choristes incarnent différents rôles qui sont répartis selon les besoins du metteur en scène. Le chœur est à la fois groupe et individualités.

ET APRÈS, QUE DEVIENNENT LES COSTUMES ?

Les costumes retournent à l'établissement qui les a créés. Pour certains élèves, le costume créé fait en effet partie de leurs épreuves pour obtenir leur diplôme !

Si les établissements scolaires ne reprennent pas tout, une proposition d'achat de leur costume est faite aux membres du chœur, et sinon c'est La Fabrique Opéra Val de Loire qui les conserve.

Les costumes peuvent ainsi être réutilisés pour des expositions, prêtés à d'autres productions pour être réemployés (uniquement les pièces passe-partout, type chemises ou gilet, car pour une réutilisation des autres pièces, il faudrait vraiment les transformer).

POUR TOUT SAVOIR

INFOS INSOLITES

- dans les coulisses du Zénith, LFOVDL installe une machine à laver qui tourne après les répétitions et les représentations !
- on trouve aussi des machines à coudre en coulisses pour toutes les retouches de dernière minute, et tout le nécessaire pour repasser les costumes des solistes.

Le petit truc de la costumière pour tous les tissus non lavables : un pschitt de mélange eau + vodka + huile essentielle aux endroits clés pour éviter les odeurs désagréables.

OÙ EST PAULA ?

Selon les spectacles, elle assiste ou non aux représentations : son rôle de costumière est aussi d'aider les solistes au changement de costumes. Il faut donc être au bon endroit, au bon moment, et lorsque le changement est rapide, ce qui peut être stressant, il faut répéter le geste et installer la confiance.

DE LA TOSCA À TOSCA

WILLIAM HUET-LEROY

Évacuons dans un premier temps la question que tout le monde se pose : non, **Victorien Sardou** n'a rien à voir avec Michel, de près ou de loin. Même si l'auteur est quelque peu oublié de nos jours, à la fin du XIXe siècle il enchaînait succès sur succès, à l'égal d'un Émile Augier (je savais bien que la référence vous parlerait). Il a même écrit des livrets d'opéra pour des compositeurs tels que Jules Massenet et Jacques Offenbach.

Malgré des débuts difficiles, sa carrière met rapidement sur son chemin la célèbre actrice **Sarah Bernhardt**, pour qui il écrit la pièce *Fedora* en 1882, première des sept qu'il écrira spécialement pour elle. ***La Tosca*** fait partie de ces pièces. Sa première a lieu en novembre 1887 à Paris et, le public étant au rendez-vous, *La Tosca* s'exporte à l'étranger : c'est à Milan, deux ans plus tard, que **Puccini la voit pour la première fois**, toujours avec Sarah Bernhardt. Il n'entend rien au français mais peu importe, la pièce l'enthousiasme, et **il demande à son éditeur d'en acquérir les droits**, mais sa requête reste lettre morte et le compositeur passe à autre chose.

Cinq ans plus tard, en 1894, l'éditeur Riccordi se rend chez l'auteur de *La Tosca*, dont il a acheté les droits, accompagné du librettiste et du compositeur alors attaché au projet, un certain Alberto Franchetti. Un autre homme, alors à Paris pour présenter son dernier opéra, est témoin de cette rencontre : c'est **Giuseppe Verdi**. Il avoue à la petite assemblée que s'il composait encore, il serait fort tenté d'écrire la musique de cette *Tosca*. C'est la remarque de cet auguste compositeur, rapportée à Puccini, qui va provoquer chez ce dernier un regain d'intérêt pour la pièce de Victorien Sardou.

Mais bien sûr à présent l'affaire n'est pas aussi simple. Comme nous l'avons dit, le livret est écrit, un compositeur déjà engagé sur l'œuvre avec l'accord de Victorien Sardou lui-même. En vieux roublard, **Puccini demande à son éditeur de convaincre Franchetti** de renoncer à *Tosca*. On invoque l'immoralité du sujet, les risques de censure, tout cela avec une belle mauvaise foi, et Franchetti bien sûr se désiste.

Reste maintenant à revoir le livret. Car il y a cinq actes et plus de vingt protagonistes dans la pièce de Sardou, et c'est moins le contexte historique que le drame humain qui intéresse Puccini et son librettiste. Le compositeur se rend donc à Paris pour rencontrer Victorien Sardou et lui faire accepter un **resserrement de l'intrigue autour des personnages principaux**. Trois actes au lieu de cinq, et neuf personnages au lieu de vingt-trois. L'auteur, tout d'abord réticent, accepte à condition que l'on ne touche pas au dénouement : la voie est libre pour faire de *La Tosca* l'opéra que nous connaissons...



SAISON 1 :
ÉGLISE SANT'ANDREA
DELLA VALLE

ÉPISODE 3 :
UNE AIDE PRÉCIEUSE

Tosca repartie, Angelotti sort de sa cachette et révèle à Mario le plan de son évasion. Il a été aidé par sa sœur, la marquise Attavanti (déjà elle est partout, elle !), qui a caché pour lui la clé de la chapelle et des vêtements de femme pour qu'il puisse s'échapper de l'église plus discrètement.

Mario lui propose de l'aider. Il ne peut pas attendre jusqu'au soir dans cette chapelle, on le retrouverait trop facilement : il n'a qu'à aller chez lui, il y a, dans le puits, une chambre secrète dans laquelle il trouvera refuge.

Des coups de canon ! L'alerte de l'évasion est donnée. Il n'y a plus une seconde à perdre, car Scarpia, le chef de la police, est lancé à sa recherche. Mario ne réfléchit plus : il faut qu'ils partent ensemble ! Agir en héros, c'est une chose, mais Scarpia est un homme dangereux qui se cache derrière la religion pour assouvir un sadisme malsain et s'adonner au libertinage. Les deux hommes peuvent-ils sortir vivants de cette traque ?

à suivre...



DIDIER GIRAULDON

METTEUR EN SCÈNE

Un opéra placé sous le signe de la passion

Œuvre emblématique du *bel canto*, échec critique lors de sa création à Rome en 1900 (décriée notamment pour ses « effets musicaux faciles »), devenue par la suite l'un des opéras les plus populaires du répertoire lyrique, *Tosca* est un concentré de passion.

Celle d'un compositeur, tout d'abord : Giacomo Puccini s'éprend du mélodrame de Victorien Sardou, *La Tosca*, dans lequel triomphe Sarah Bernhardt dès 1887 à Paris et dans l'Europe entière, et entreprend d'en faire un opéra. Au prix de péripéties et de trahisons dignes des plus grands récits à suspense, le compositeur et ses librettistes Luigi Illica et Giuseppe Giacosa coiffent au poteau leurs concurrents et adaptent l'œuvre, en collaboration avec son auteur, Sardou lui-même.

L'intrigue de *Tosca*, mélangeant passion, violence, art et religion, prend place dans trois lieux emblématiques de Rome et se déroule dans un contexte historique bien réel qui confère à l'œuvre un souffle épique : celui de la bataille de Marengo et de l'effondrement de la république romaine au cours de l'année 1800.

Puccini, tout en suivant le canevas de la pièce originale, choisit de s'éloigner du drame historique pour se focaliser sur un triangle amoureux classique de la tragédie : Floria Tosca, cantatrice célèbre, son amant, le peintre révolutionnaire Mario Cavaradossi, et enfin le baron Scarpia, chef de la police de Rome. Arrêté pour avoir caché un fugitif révolutionnaire, Cavaradossi est condamné à mort par Scarpia qui propose à Tosca un marché : elle devra s'abandonner à lui en échange de la vie de son amant. Poussée dans ses derniers retranchements, Tosca va assassiner Scarpia dont la vengeance s'abattra sur les deux amants au-delà de sa mort.

Un sujet historique et universel, aux échos contemporains

Ainsi recentrée sur ces trois protagonistes (accompagnés de quelques rares autres personnages essentiels au drame), l'œuvre acquiert un puissant caractère universel. Traversée par les thèmes typiques du conflit éthique (amour - liberté - pouvoir), *Tosca* a scandalisé le public lors de sa création par son caractère amoral et politique, se faisant l'écho d'une époque traversée par un malaise social grandissant. Le personnage de Scarpia, chef de la police qui use avec jouissance de son pouvoir pour contraindre une femme dévote et mettre en place un piège machiavélique y était pour beaucoup, pointant du doigt les liens entre le pouvoir, l'Église et un appareil d'État répressif qui trouve dans la « masse » un instrument docile.

Face à la peur et à l'hégémonie de la morale, notamment religieuse, qui sont ici des ressorts pour légitimer la violence et imposer la dictature, l'œuvre pose la question de la responsabilité individuelle dans la construction de tragédies collectives et de la place de l'art dans nos vies. Confronté à une société hostile, Puccini met au premier plan l'artiste qui cherche refuge dans un rêve de beauté et dans l'amour.

Une œuvre à la force émotionnelle et musicale exceptionnelle

Tosca, à la fois sombre et flamboyant, plein de suspense et de retournements de situations, est l'opéra par excellence. L'action dramatique est concentrée et requiert des interprètes capables d'allier une technique vocale irréprochable à un jeu d'acteur vif et réaliste afin de rendre l'action et les situations les plus lisibles possibles. Le rythme global est syncopé, voire brutal, et Puccini joue sur les nerfs de l'auditoire avec des motifs musicaux habiles qui caractérisent clairement les personnages, tout en laissant à l'orchestre le soin de dresser en creux et non sans quelques traits d'humour une peinture précise et sensuelle de la Rome encore pastorale de l'époque.

C'est par cet aspect pictural que nous allons considérer l'œuvre, et les personnages deviendront parfois les sujets de grands tableaux vivants en clair-obscur, comme des moments suspendus qui laissent à la musique le soin de compléter l'image, de danser avec elle. Et c'est par les yeux d'un artiste que nous allons entrer dans le tableau : tout droit sorti de la pièce de Victorien Sardou, le jeune Gennaro, assistant du peintre Cavaradossi, sera notre guide pour reconstituer en images la tragique histoire de Tosca.

SAISON 1 : ÉGLISE SANT'ANDREA DELLA VALLE

ÉPISODE 4 : SCARPIA, LE GOÛT DU POISON MIELLEUX

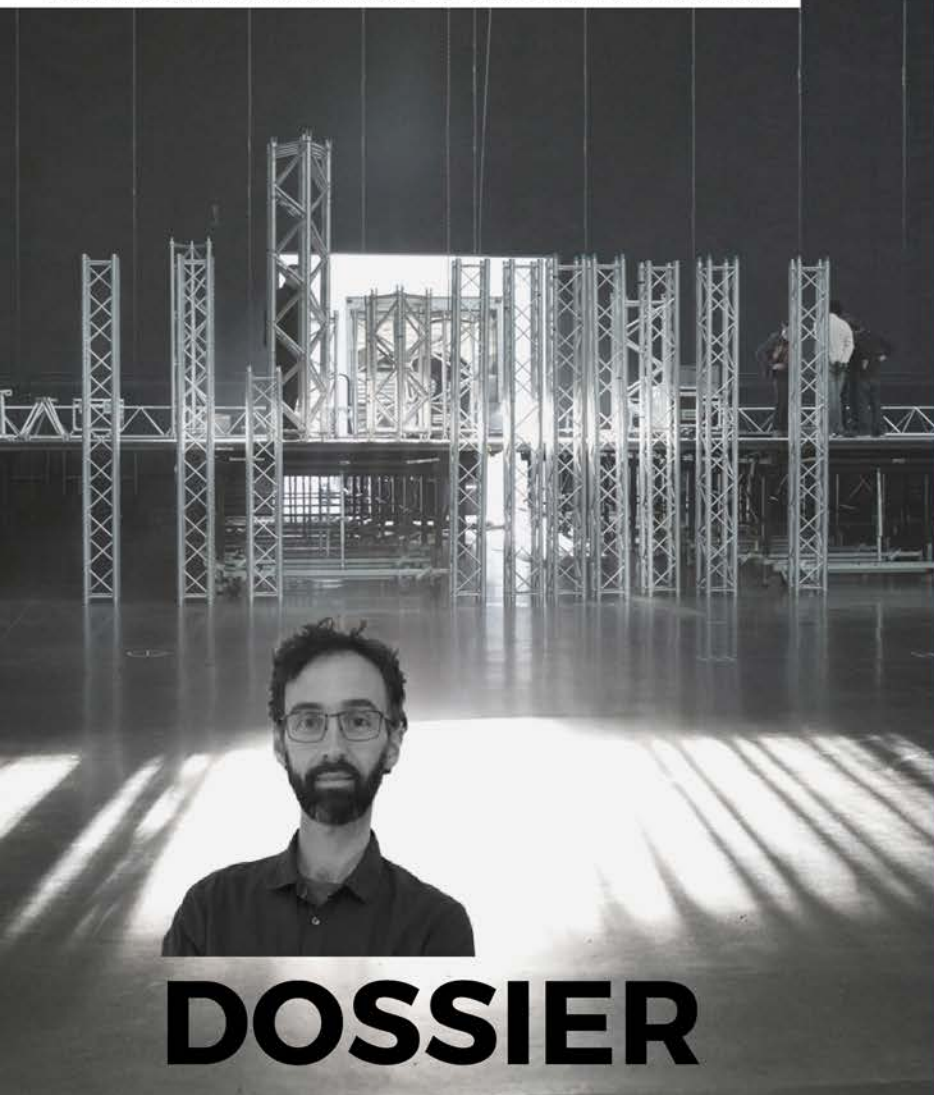
L'horrible Scarpia, gardes et policiers sont là, dans l'église, où règne l'effervescence de la victoire du pouvoir en place face à Bonaparte. Le chef de la police est aux commandes de l'enquête pour retrouver le prisonnier politique évadé. Et rien ne lui échappe : la chapelle est ouverte, le panier de vivres est vidé, un éventail est retrouvé par terre, et Mario n'est plus sur son échafaudage de travail : Angelotti est passé par ici et le peintre est complice !

Pour son plus grand malheur, Tosca revient dans l'église, et alors qu'elle pensait y trouver Mario, il a disparu. Le Sacristain lui laisse supposer qu'il pourrait bien être parti avec une femme... qui d'ailleurs a laissé tomber un éventail, sur lequel figure le blason des Attavanti. Mario la trompe, il lui a menti !

Scarpia se délecte du poison de jalousie qu'il vient d'instiller par la bouche du Sacristain. Il s'octroie, lui, le beau rôle, mielleux, et cherche à la reconforter.

Tosca, folle de jalousie, part démasquer Mario. Scarpia n'attendait que cela et la fait suivre. Voilà la machine lancée : il espère bien jouer de la jalousie pour s'infiltrer dans le cœur de la cantatrice, avoir Tosca pour lui, et faire mourir Mario. Tosca pourrait donc, à cause d'une jalousie qui n'a pas lieu d'être, conduire son amant à la mort !

à suivre...



DOSSIER

LA SCÉNOGRAPHIE

PAR LUDOVIC MEUNIER
SCÉNOGRAPHE À LA FABRIQUE OPÉRA VAL DE LOIRE

Après lecture du livret, nous nous sommes intéressés à trois thématiques présentes dans l'œuvre de *Tosca* : l'art, la religion, le pouvoir. Ces trois notions sont la base des liens qui relient les trois protagonistes. Entre Tosca, Mario, et Scarpia il y a un mélange de passion, d'amour, de manipulation et de pouvoir exercé les uns sur les autres.

S'appuyant sur ces trois notions, nous avons travaillé sur les lieux représentés pour chaque acte : l'église, le bureau de Scarpia, et la terrasse du Château Saint-Ange (prison).

Notre plus grande contrainte au Zénith étant, comme chaque année, l'impossibilité de faire de gros changements de décors, nous avons donc étudié un moyen d'avoir un espace commun fonctionnant pour les trois lieux. La présence des colonnes et des arcades est apparue très tôt dans nos recherches. Des éléments sont ensuite venus s'implanter pour donner plus de force à chaque lieu et créer des dynamiques de jeu.

SAISON 2 :
PALAIS FARNESE
ÉTAGE SUPÉRIEUR

ÉPISODE 1 : ARRESTATION

Scarpia est dans son palais, il attend, impatient, et rêve de voir Angelotti sur l'échafaud et Mario pendu. Mais surtout, il veut voir Tosca, à qui il fait porter un mot : il compte bien que par amour pour Mario elle vienne et se donne à lui.

Voilà Spoletta, le fidèle homme de main qui revient avec Mario, qu'il a arrêté : il est persuadé, malgré les dénégations du peintre, que ce dernier sait où est Angelotti. Alors que Tosca se précipite vers lui, il lui demande de garder le silence sur ce qu'elle a vu chez lui.

Scarpia est un homme habile. Tandis qu'il garde Tosca avec lui, Mario est emmené dans une pièce à côté. Que se passe-t-il de l'autre côté de la porte ? La cantatrice ne tarde pas à le découvrir : Mario est torturé ! Tosca s'épouvante des cris de son amant, qui lui demande de ne pas céder. Mais comme le chef de la police l'avait prévu, elle ne peut supporter de voir Mario en sang, et avoue qu'Angelotti est caché dans une pièce secrète dans le puits chez Mario. La torture conduit le peintre à l'évanouissement. A-t-elle signé l'arrêt de mort de Mario ?

à suivre...

Attaché au projet depuis sa création, Ludovic Meunier accompagne les élèves des établissements partenaires dans l'imagination et la conception des décors des opéras de LFOVDL.

Premières pistes de réflexion avec les élèves de DN Made
mention Espace du lycée Charles Péguy d'Orléans



La croix traversant le plateau du Zénith est un symbole fort qui identifie l'église et qui permet de donner une dynamique au plateau et au jeu. Ce même module sera présent de manière détournée dans l'acte II, servant là aussi pour le jeu des personnages.

Dans la mise en scène de Didier Girauldon, un personnage, l'assistant du peintre Mario, introduit l'histoire et nous aide à sa compréhension. Nous tenions à inclure ce personnage et cette notion d'art par la présence d'un grand cadre qui vient encadrer la scène. Il s'agit de voir *Tosca* par le prisme d'un tableau que l'on nous décrirait...

Nous nous retrouvons dans une scénographie imposante et forte, à l'image de la notion de pouvoir qui naît à la fois du contexte historique et de ces instants de vie de *Tosca*, puisque rappelons-le, l'action se déroule sur quelques heures seulement.

SAISON 2 : PALAIS FARNESE ÉTAGE SUPÉRIEUR

ÉPISODE 2 : DILEMME SADIQUE

Lorsque Mario revient à lui, il en veut à Tosca d'avoir faibli. Mais l'annonce de la victoire de Bonaparte réjouit le révolutionnaire italien. L'aveu de Tosca a signé l'implication du peintre dans l'évasion d'Angelotti. Il est donc conduit en prison et c'est la mort qui l'attend.

Tosca est prête à payer cher pour sauver son amant. Quel est le prix de Scarpia ? Celui-ci n'est pas un homme intéressé par l'argent : la douleur dont elle fait preuve augmente son désir, il la veut elle, pleine de haine pour lui. Peut-elle accepter de se donner à cet homme sadique ? Alors qu'il veut la prendre dans ses bras, elle cherche à fuir, par la fenêtre, ou par la porte où elle pourrait trouver le secours de la reine. Mais Scarpia a tout prévu : que Tosca s'en aille, et Mario meurt.

Des tambours : c'est la dernière escorte du condamné, le compte à rebours est lancé... D'autant que Spoletta revient, annonçant qu'Angelotti a préféré se suicider plutôt que de tomber de nouveau entre les mains des hommes de Scarpia, qui ordonne l'exécution de Mario. Un regard vers Tosca ; d'un signe de tête, elle accepte le marché qu'il lui a proposé. Ce n'est pas un sacrifice, elle fait un choix plein et conscient. Scarpia annonce donc à Spoletta que l'exécution dont Mario sera la victime ne sera qu'un simulacre.

Avant de se donner à Scarpia, Tosca lui demande un sauf-conduit pour elle et Mario. Et sur la table, l'objet de son salut lui apparaît : un poignard, dont elle se saisit. Et alors qu'il s'approche d'elle, elle le poignarde, et le tue. La voilà devenue assassine. Que peut-il advenir de ce couple ?

Avant de quitter les quartiers de Scarpia, elle essuie le sang sur ses mains, remet ses cheveux en ordre, récupère le laissez-passer, et sa pitié la pousse à allumer des bougies autour du corps. Voilà un tableau bien tragique !

à suivre...



TOSCA

PEINTURE MUSICALE

FANNY HUET-LEROY

(D'APRÈS UNE CONFÉRENCE DE CLÉMENT JOUBERT)

Opéra veriste ancré dans la ferveur nationaliste, *Tosca* reçoit lors de sa première en 1900 des critiques acerbes, mais le public, tout d'abord sceptique, finit par en faire un succès populaire.

Dans *Tosca*, c'est l'orchestre qui illustre les personnages et les lieux avec des *leitmotifs* et des formules musicales récurrentes : dès l'ouverture (habituellement, celle-ci balaie les différents thèmes musicaux de la pièce), c'est le personnage de Scarpia qui s'impose avec ses trois accords caractéristiques. Tout au long du premier acte, on retrouve le thème de la fuite pas moins de douze fois : c'est comme si l'on avait sous les yeux la course effrénée d'un Angelotti essoufflé cherchant à échapper au chef de la police. Après la victoire contre Bonaparte, Scarpia fait taire tout le monde pour fouiller l'église et chercher des indices. À la suite de l'entrée du chœur, Scarpia placé au milieu de la scène commence son chant avec à l'orchestre deux notes en guise de basse qui symbolisent son manichéisme. Pendant tout le final de ce premier acte, c'est encore lui qui décide de l'orchestration : il réaffirme son pouvoir sur Rome en faisant intervenir les flûtes, puis les cordes ; puis son désir pour Tosca le tourmente et la musique change. Tout le peuple commence à chanter avec lui, puis les cors, les trombones, tout l'orchestre et enfin les cloches le rejoignent à l'unisson : la musique illustre l'ascension de Scarpia comme un véritable dictateur.

Dans le deuxième acte, l'orchestre dépeint encore la noirceur de Scarpia avec un thème musical, celui de la torture, qui sous-tend la cantate chantée par le chœur et Tosca, puis qui revient bien plus fort ; thème auquel répond la douleur de Tosca qui va croissant (« *più forte, più forte* »), tout comme l'orchestre qui ne s'arrête de monter que lorsque Tosca craque et révèle la cachette d'Angelotti. Elle supplie alors Scarpia de laisser la vie sauve à Mario lors du *Vissi d'arte*, et celui-ci finit par lui proposer de feindre l'exécution et de lui signer un laissez-passer (thème musical qui reviendra quand Tosca l'aura poignardé dans le dos). Par trois fois, le thème de Scarpia revient après sa mort, légèrement modifié, comme si son âme était partie... mais la conclusion musicale de l'acte laisse entendre pour la suite que même mort, Scarpia sera toujours là.

D'ailleurs, les trois accords de son thème s'entendent à nouveau au milieu de l'orchestre dès le début du troisième acte, lorsque l'on voit paraître un petit berger avec ses moutons... Mario en prison écrit une lettre à Tosca et se remémore les souvenirs heureux dans l'air le plus connu de l'opéra, le célèbre *E lucevan le stelle* : encore une fois, le véritable thème (avant d'être repris par le chanteur) est au sein de l'orchestre, joué par la clarinette puis par l'orchestre entier qui double le ténor. Tosca vient à la rencontre de Mario, lui explique comment ils vont s'échapper et lui indique comment simuler sa mort. De loin, elle décrit tout ce qu'elle observe de l'exécution, mais l'angoisse l'étreint comme si elle n'était pas complètement persuadée du stratagème. Et après avoir constaté la mort de Mario, c'est encore l'orchestre qui illustre la montée frénétique du château Saint-Ange par Tosca qui se jette dans le vide pour échapper à Spoletta.

TOSCA,

UN OPÉRA QUI INTERROGE LE RAPPORT À L'ART

ANAÏS LOULIER

L'opéra, art du spectacle vivant, fait se dérouler sur la scène, devant un public, une tranche de vie artificielle. La vie est bien là par les personnages qui agissent, qui ressentent des émotions, et qui sont confrontés à des choix qui les font évoluer. Mais cette vie chantée est une représentation : d'abord parce qu'elle est la combinaison de la vision des librettistes, du compositeur, et du metteur en scène ; ensuite parce que tout est une histoire de simulacre : les artistes ne vivent pas leur histoire, ils la portent par leur voix et leur corps, en incarnant le personnage. L'opéra combine en outre plusieurs arts : l'art lyrique de la voix et l'art dramatique de la scène.



Art lyrique ou dramatique ?

Comment la notion de représentation artistique est-elle mise en scène et interrogée dans *Tosca* ?

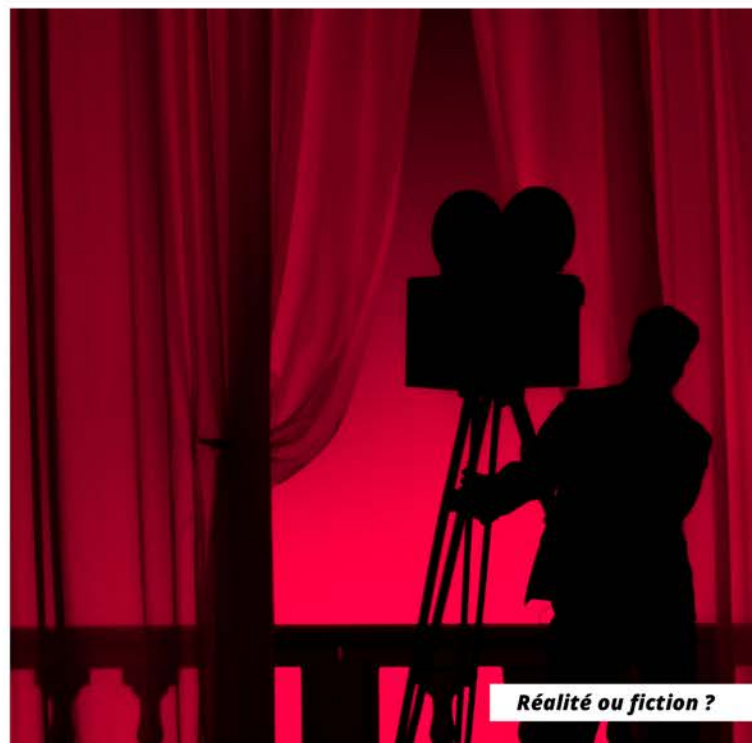
Tosca a pour personnage principal une cantatrice. L'art est donc au cœur même de l'œuvre puisque par son métier l'héroïne vit à la fois la vraie vie et le spectacle ; et les personnages qui la côtoient la connaissent avant tout par la fiction des rôles qu'elle incarne sur scène. Ce biais artistique est prolongé par le personnage de Mario, le héros, qui est peintre. Le tableau religieux sur lequel il travaille mélange aussi la réalité et l'artifice, dans la mesure où sa représentation picturale d'un personnage biblique prend modèle sur la réalité. Au-delà, il s'agit pour chacun des personnages de s'accorder à son rôle (celui de l'héroïne tragique, de l'amoureux, du mort), brouillant ainsi la frontière entre la vie vécue et la vie représentée.

Un tableau pictural : voir et imaginer à partir de la réalité

La didascalie initiale du livret de *Tosca* indique « À gauche, un échafaudage de peintre et un grand tableau, recouvert d'une toile. ». L'église, lieu sacré, devient ainsi lieu artistique. C'est ici que travaille Mario Cavaradossi, sur un portrait, « une Marie-Madeleine aux grands yeux bleus et un flot de cheveux blonds. ». Trois caractéristiques identifient donc le tableau : une identité de personnage biblique, et deux traits physiques distinctifs qui correspondent aux canons attendus de ce type de tableau.

Or, la réaction du Sacristain, spectateur de l'œuvre, qui « pousse un cri d'étonnement » à la découverte du portrait, indique un décalage. Il ne s'agit pas d'une Madone indéfinie comme le laissait penser la didascalie, mais du portrait d'une femme reconnaissable. La représentation picturale est assez fidèle pour permettre l'identification de « cette jeune inconnue qui vient ici depuis quelques jours pour prier », sans que son nom ne soit dévoilé. Le Sacristain voit dans ce mélange entre le sacré du sujet et le profane du modèle, une forme d'hérésie, Mario n'étant à ses yeux qu'un athée qui appelle le démon en représentant une beauté réelle pour incarner la Madone.

Mais le tableau joue aussi un rôle dans la dramaturgie. En effet, la tension artistique de la représentation donne prise à une tension dramatique. Tosca, l'héroïne, identifie elle aussi une femme réelle sous les traits de Marie-Madeleine : « *C'est l'Attavanti !* ». Sa jalousie la pousse une première fois à craindre une « amourette » entre Mario et la marquise. Si les mots de Mario apaisent Tosca et la confortent en la réalité des sentiments qu'il a pour elle, lors de sa deuxième visite à Mario, les paroles de Scarpia, le chef de la police, s'appuient en partie sur le tableau pour réveiller sa jalousie. La marquise est un personnage qui n'existe qu'à travers ce portrait, Tosca voyant en elle une menace : « *Comme elle me regarde ! [...] Elle se moque de moi ! Elle me nargue !* », et en venant même à s'adresser à elle : « *(se tourne vers le portrait, menaçante) Tu ne l'auras pas ce soir, je te le jure !* ». Le tableau donne donc à ce personnage une réalité, sans qu'elle soit présente sur scène. La marquise est ainsi un personnage de l'intrigue amoureuse, qui n'existe que par l'art et la parole : le trio amoureux entre Tosca, Mario et la marquise est artificiel, créé par le langage de Scarpia et la jalousie de Tosca.



Réalité ou fiction ?

La vie comme un spectacle

Tosca a une identité de femme passionnée et jalouse, mais aussi celle d'une artiste. Ces deux traits de sa personnalité se retrouvent dans son rapport aux hommes.

Tout d'abord, elle sait lire dans les paroles que Mario lui adresse pour apaiser sa jalousie « *l'art de séduire* ». La rhétorique amoureuse est donc une forme de construction, comme peuvent l'être les dialogues sur scène. D'ailleurs, il ne faut pas dire n'importe comment ces répliques amoureuses. Elle en fait ainsi le reproche au peintre, qui vient de lui dire qu'il est heureux de la voir : « *Tu le dis mal* ». La cantatrice semble ainsi envisager sa vie sur le même mode que celui de la scène. Ce rapport à l'espace dramatique est aussi porté par le regard que porte Scarpia sur Tosca, qu'il replace sans cesse dans son identité de chanteuse d'opéra, donc de comédienne. Alors que Mario se fait torturer, et que Tosca implore la clémence, le chef de la police ironise : « *Tosca n'a jamais été aussi tragique sur scène* ». La vie réelle lui offre un spectacle divertissant. Détenteur du pouvoir, Scarpia fait du palais son propre théâtre ; il est à la fois spectateur et metteur en scène de cette scène de torture. « *L'amour de la Diva me consumait déjà. Mais voici que je vous vois ce soir dans un rôle tout nouveau. Vos larmes étaient du feu qui coulait dans mes veines et vos yeux, qui me crient votre haine, augmentent mon désir ! Gracieuse comme un léopard vous vous accrochiez à votre amant. C'est à ce moment-là que j'ai juré que vous seriez à moi. À moi ! Oui, vous serez à moi !* ».

C'est donc dans le rôle de l'amoureuse éplorée et pleine de haine que Scarpia veut Tosca. Elle l'intéresse par les sentiments qu'elle éprouve pour un autre que lui, et le dilemme auquel il la soumet, comme une héroïne tragique. Il considère les autres comme des personnages qu'il peut diriger par ses paroles manipulatrices et les stratagèmes qu'il met en place. La vie est pour lui un spectacle dont il est un spectateur tout-puissant.

De la scène à la réalité

Tosca est une artiste qui maîtrise l'art du vrai et du faux. Ses prestations sur scène doivent être construites comme une parfaite imitation de la vie. Elle a ainsi acquis une expérience du « *faire semblant* », propre au théâtre, qu'elle mobilise dans l'acte III pour que l'exécution « *simulée* » de Mario soit crédible. Parce que Scarpia ne peut pas libérer Mario sans raison officielle (Tosca s'offrant à Scarpia n'est pas une justification que l'on peut donner au public), on doit penser que la peine de mort encourue par le peintre, révolutionnaire complice d'un opposant politique échappé de la prison du Château Saint-Ange, a bel et bien été appliquée. Scarpia dit bien que l'« *on doit croire à la mort du Chevalier* ». Pour rendre ce simulacre vraisemblable, un stratagème est mis en place, que Tosca se retrouve à mettre en scène auprès de Mario : « *D'abord tu vas être fusillé, pour la forme, avec des armes chargées à blanc... Une exécution simulée. Au coup de feu, tu tomberas ; les soldats se retireront, et nous serons sauvés !* ».



Mario se glisse donc dans la peau du condamné à mort, et doit donner le spectacle aux soldats, qui ignorent tout du stratagème. « TOSCA - *En entendant le coup de feu tu t'écrouleras aussitôt...*

CAVARADOSSI (la rassurant) - *Ne crains rien. Je tomberai à l'instant précis et avec naturel.*

TOSCA (insistant) - *Mais fais attention de ne pas te blesser. J'ai l'expérience de la scène : moi je saurais comment m'y prendre. »*

Il s'agit bien de reproduire dans la réalité la mécanique de la scène, qui doit permettre aux spectateurs de ne pas voir l'artifice du spectacle. Mais on comprend que faire pour de faux nécessite d'avoir étudié le vrai : il faut que cette exécution simulée se déroule comme si elle était réelle. Paradoxalement, Mario prend pour modèle la représentation dramatique. En effet, lorsqu'il répète son rôle devant la cantatrice, il tombe « *comme Tosca sur scène* ». C'est d'ailleurs avec ce regard qu'elle assiste à l'exécution. Quand Mario tombe, Tosca applaudit à la prestation de son amoureux, qu'elle commente ensuite en disant : « *Quel artiste !* ».

SAISON 3 : TERRASSE DU CHÂTEAU SAINT-ANGE

ÉPISODE 1 : FACE À LA MORT

Mario n'a plus que quelques heures à vivre. Il se sépare de sa bague, qu'il donne au geôlier, pour obtenir l'autorisation d'écrire une dernière lettre à sa bien-aimée. Tandis qu'il est assailli des souvenirs de leur amour, Tosca arrive, porteuse de la bonne nouvelle : elle est en possession d'un laissez-passer pour tous les deux, et ils n'ont plus rien à craindre de Scarpia.

Pour espérer s'en sortir (mais est-ce encore possible ?), Mario devra jouer la scène d'exécution. Tosca, en experte de l'artifice (combien de fois a-t-elle dû mourir sur scène ?) lui donne quelques conseils de comédienne.

à suivre...



Il a ainsi été convaincant dans l'artifice. Or, Tosca n'a pas su (ou pas voulu) voir le jeu théâtral auquel Scarpia et Spoletta se sont livrés devant elle lorsque la consigne de l'exécution simulée a été donnée à Spoletta par Scarpia : « *(scandant bien les mots) Comme pour Palmieri. Tu as compris ?* ». Il n'a jamais été question d'une fausse exécution. Et donc, si Mario est mort avec un tel naturel, c'est parce que le faux était vrai. Ce n'est pas l'artiste qui a performé la mort, c'est l'homme qui l'a subie. Le stratagème théâtral s'est retourné contre l'acteur.

L'opéra *Tosca* oscille donc incessamment entre valorisation et mise en échec de la représentation artistique. Qu'elle soit picturale ou théâtrale, la simulation artistique est à la fois l'occasion de dépasser la réalité, de lui donner une dimension supplémentaire, mais aussi le signal que la réalité est toujours plus forte, et qu'elle s'impose aux personnages. Le couple d'amoureux ne peut survivre face à la manipulation de Scarpia, qui agit en démiurge.



LA QUESTION PHILO :

QUEL RAPPORT AU RÉEL LA REPRÉSENTATION ARTISTIQUE ENTRETIENT-ELLE ?

Dans *Tosca* le spectateur ne sait plus si ce qu'il regarde est réel ou fictif...

> L'artiste qui imite est obligé de regarder le réel et de mieux le connaître : dans le rôle de la metteuse en scène de la mort de Mario, Tosca a dû étudier la mort.

> L'art met en évidence un regard particulier sur le monde qui donne une nouvelle ouverture sur le réel.

Mais *Tosca* de Puccini inverse sans cesse la dynamique entre représentation et réalité :

- c'est parce qu'elle est réelle que l'exécution semble à Tosca artistiquement réussie.
- c'est dans le réel que Tosca semble la meilleure incarnation tragique.

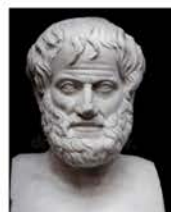
Deux références philosophiques opposées



Platon

(critique de la représentation artistique qui est un simulacre du réel)

Le tableau représentant la marquise est un simulacre de la marquise elle-même, Tosca en vient à le confondre avec le réel en s'adressant au tableau comme à sa rivale.



Aristote

et la mimesis (la représentation est réussie quand elle est imitative et qu'elle retranscrit au mieux le réel)

La simulation de la mort de Mario ne peut être vraisemblable et crédible que parce qu'elle est une parfaite imitation de l'exécution qui doit avoir lieu.

POINT DE DÉFINITION :

Il y a « re-présentation » lorsque quelqu'un ou quelque chose se substitue à une autre.

LA REPRÉSENTATION EST VÉCUE COMME UNE ILLUSION :

L'illusion est une croyance fausse, mais celui qui s'illusionne veut croire que c'est vrai.

Exemple : en montant le stratagème de la mort simulée, Tosca veut croire à la possibilité que ça fonctionne et que Mario et elle soient sauvés ; elle veut être trompée. Et devant la prestation de Mario, lors de sa mort, elle veut continuer à croire à l'illusion de la représentation (puisqu'il est censé jouer sa mort).

Mais à la fin, l'illusion (comme croyance et spectacle) est rattrapée par le réel, car Mario est réellement mort.

L'illusion, c'est aussi le jugement erroné.

Exemple : Tosca est un personnage jaloux. Elle lit la réalité à la lumière de sa jalousie et ainsi s'illusionne, puisqu'elle projette sur le réel ses craintes de tromperie. Mais Scarpia donne des indices de réalité à cette fiction en lui montrant l'éventail comme preuve de la tromperie de Mario, et ainsi peut-être que Tosca se construit ce destin tragique par les illusions qu'elle se crée (fantasmes et peurs sont des déformations du réel).

Scarpia est un marionnettiste, le seul lucide à ne pas vivre dans la confusion du réel et de l'illusion de réalité ; il sait toujours qu'il joue, qu'il ment lui-même, ou qu'il fait jouer et mentir les autres.



La représentation comme une illusion

SAISON 3 : TERRASSE DU CHÂTEAU SAINT-ANGE

ÉPISODE 2 : LE JEU DE LA MORT

L'aube point, c'est l'heure de l'exécution. Du sommet de la tour, Tosca surveille le spectacle de la mise à mort. Le signal est donné, les soldats tirent, Mario s'effondre, plus vrai que nature.

Une fois l'espace libéré, Tosca s'approche, et donne le signal à Mario : il peut se relever. Mais il ne bouge pas ; il reste à terre, mort !

Autour d'elle, Tosca entend que le palais s'affole. L'assassinat de Scarpia a été découvert, et tout le monde est à sa recherche. Les voilà qui arrivent. Spoletta s'approche d'elle, elle le repousse, dans un ultime effort, et se jette dans le vide, jurant contre Scarpia.

FIN

VENIR VOIR TOSCA

6 BONNES RAISONS DE PRENDRE VOS PLACES

1 AMOUR, JALOUSIE, POUVOIR

3 ingrédients d'une série Netflix, sur scène, dans un opéra !

- **un couple d'amoureux** : Tosca et Mario ;
- **un grand méchant** : Scarpia, chef de la police (très bon chanteur mais rôle détestable !!) qui cherche à les séparer ; une jouissance à blesser ;
- **une stratégie machiavélique** : jouer avec les sentiments de Tosca et sa nature jalouse, mais aussi user de son pouvoir pour faire du mal.

2 DES SENTIMENTS FORTS

On vient à l'opéra pour être bouleversé-es par l'histoire tout autant que par la musique (orchestre et voix lyriques).

3 DES QUESTIONS D'ACTUALITÉ

- Conflit éthique : amour, liberté, pouvoir
- Jouissance du pouvoir
- Quand la morale, notamment religieuse, justifie la violence
- La place de l'art dans nos vies

4 UNE ŒUVRE QUI MET EN VALEUR L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE

Musicalement, l'orchestre est un personnage de l'histoire, visible au premier plan par l'absence de fosse au Zénith.

La musique illustre et accompagne les personnages, leurs actions (comme dans les musiques de film, dont les bandes originales sont souvent jouées par des orchestres symphoniques), avec des thèmes qui signalent certains personnages, comme le thème du grand méchant : on peut le retrouver dans *Star Wars* (John Williams n'a rien inventé ☺).

5 DES SOLISTES MERVEILLEUX !

Découvrir des voix d'opéras sans pour autant croiser la Castafiore.

6 PUCCINI

Vous ne connaissez peut-être pas *Tosca* ; mais Puccini, c'est aussi *La Bohème*, *Mme Butterfly*...

LA FABRIQUE
OPÉRA
VAL DE LOIRE

17 | 18 | 19
MARS 2023
ZÉNITH ORLÉANS



TOSCA

OPÉRA
DE GIACOMO
PUCCINI

Mise en scène **Didier GIRAULDON**
L'INATTENDU - ORCHESTRE SYMPHONIQUE
Direction **Clément JOUBERT**
LA MUSIQUE DE LÉONIE - CHŒUR OPÉRA
LA MAÎTRISE DE LÉONARD
Direction **Corinne BARRÈRE**
Scénographie **Ludovic MEUNIER**
Costumes **Paula DARTIGUES**

Partenaires principaux



Billetterie :

tarifs de 19 à 59€

hors commission de certains revendeurs

sur www.lafabriqueopera-valdeloire.com

et dans vos points de vente habituels

See TICKETS | espace culture | Carrefour | france billet | YEPS