DOSSIER PÉDAGOGIQUE

SAISON 2020 - 2021

Madame Butterfly

GIACOMO PUCCINI

opéra national
du rhin
opéra d'europe

MADAME BUTTERFLY / GIACOMO PUCCINI

Tragédie japonaise en trois actes Livret de Luigi Illica et Giuseppe Giacosa
Créé au Teatro alla Scala de Milan le 17 février 1904

[NOUVELLE PRODUCTION]

Direction musicale **Giuliano Carella**
Mise en scène **Mariano Pensotti**
Décors et costumes **Mariana Tirantte**
Lumières **Alejandro Le Roux**

Cio-Cio-San (Madame Butterfly) **Brigitta Kele**
B. F. Pinkerton **Leonardo Capalbo**
Suzuki **Marie Karall**
Sharpless **Tassis Christoyannis**
Goro **Loïc Félix**
Le Prince Yamadori **Damien Gastl**
Le Bonze **Nika Guliashvili**
Kate Pinkerton **Eugénie Joneau**

Chœur de l'Opéra national du Rhin
Chef de chœur **Alessandro Zuppardo**
Orchestre philharmonique de Strasbourg

STRASBOURG

Opéra

ve	18	juin	20 h
di	20	juin	17 h
ma	22	juin	20 h
je	24	juin	20 h
sa	28	juin	20 h

MULHOUSE

La Filature

di	4	juillet	17 h
ma	6	juillet	20 h

En langue italienne,
surtitrages en français et en allemand

Durée approximative
2 h 20 entracte compris

Conseillé à partir de 12 ans

Contact : Hervé Petit
tél + 33 (0)3 68 98 75 23
courriel : jeunes@onr.fr

Opéra national du Rhin • 19 place Broglie
BP 80 320 • 67008 Strasbourg
operanationaldurhin.eu

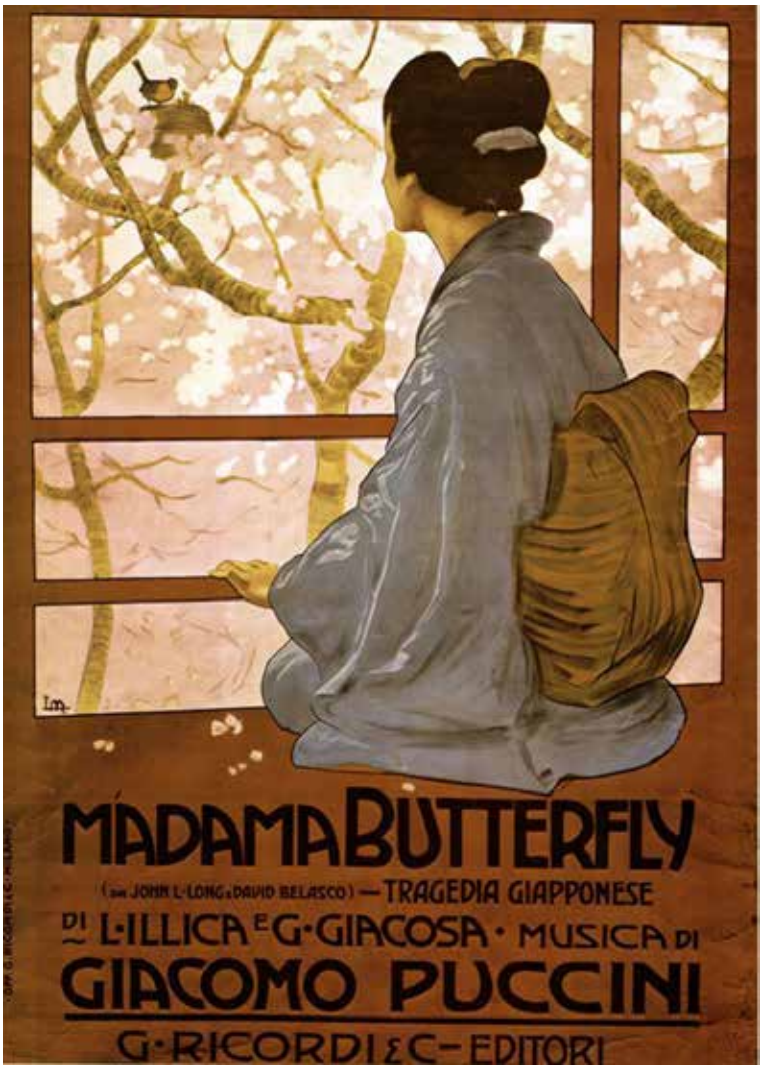
ARGUMENT

Nous sommes au tout début du XXe siècle. Au pays du Soleil Levant, dans la ville de Nagasaki, se dessine sur l'horizon le profil d'un jeune lieutenant américain, Benjamin Franklin Pinkerton, à la recherche d'une épouse. Grâce à l'entremetteur Goro, il se retrouve fiancé à la geisha Cio-Cio-San – papillon en japonais –, dite Madame Butterfly.

Acte I

Les prémices d'une union florissante

Ayant pris possession de sa nouvelle demeure à Nagasaki, le lieutenant de marine y invite un ami, le consul américain Sharpless, à qui il confie son peu d'engagement dans ce mariage, en somme un simple divertissement. Cette nonchalance est vivement réprouvée par son compagnon qui tente de lui faire comprendre qu'aux yeux de sa future épouse ce serment est des plus sérieux. Mais, sans succès, car Pinkerton ne songe à s'engager qu'auprès d'une Américaine. Lorsque Madame Butterfly entre dans la pièce, elle est resplendissante d'amour et de bienveillance. Elle fait état des objets qui lui tiennent à cœur dont le sabre avec lequel son père a mis fin à ses jours en se faisant hara-kiri*. Pour se lier à son futur mari, elle renonce à ses croyances et se convertit aux siennes. Devant cet affront fait à sa famille, son oncle Bonze la maudit, et interrompt la cérémonie du mariage. Le lieutenant américain, prenant le parti de sa femme, fait quitter la réception aux invités et, une fois seul avec elle, charmé, il lui chante son amour.



Dessin de Leopoldo Metlicovitz pour la partition en 1904 de *Madama Butterfly*

Acte II

Un amour illusoire

Trois années se sont écoulées depuis que Pinkerton est reparti aux États-Unis d'Amérique et que Cio-Cio-San vit seule, reniée par sa famille. Elle attend le retour de son bien aimé, comme il le lui a promis.

Goro accompagné de Sharpless tentent de la raisonner. Le premier lui présente le prince Yamadori, mais elle soutient que son cœur est déjà pris ailleurs. Le second lui lit une lettre dans laquelle Pinkerton indique revenir sous peu. Il mentionne y rompre également ses vœux, s'étant marié avec une américaine. Refusant d'y croire, Butterfly révèle l'existence d'un enfant né de ce mariage. Elle jure alors de mettre un terme à sa propre vie si son mari trahissait sa promesse. En définitive, un coup de canon se fait entendre dans le port annonçant l'arrivée du navire de Pinkerton. Face à cette heureuse nouvelle, la jeune femme est en effervescence. Elle habille sa demeure de pétales de fleurs, revêt ses plus beaux atours et attend sa venue.

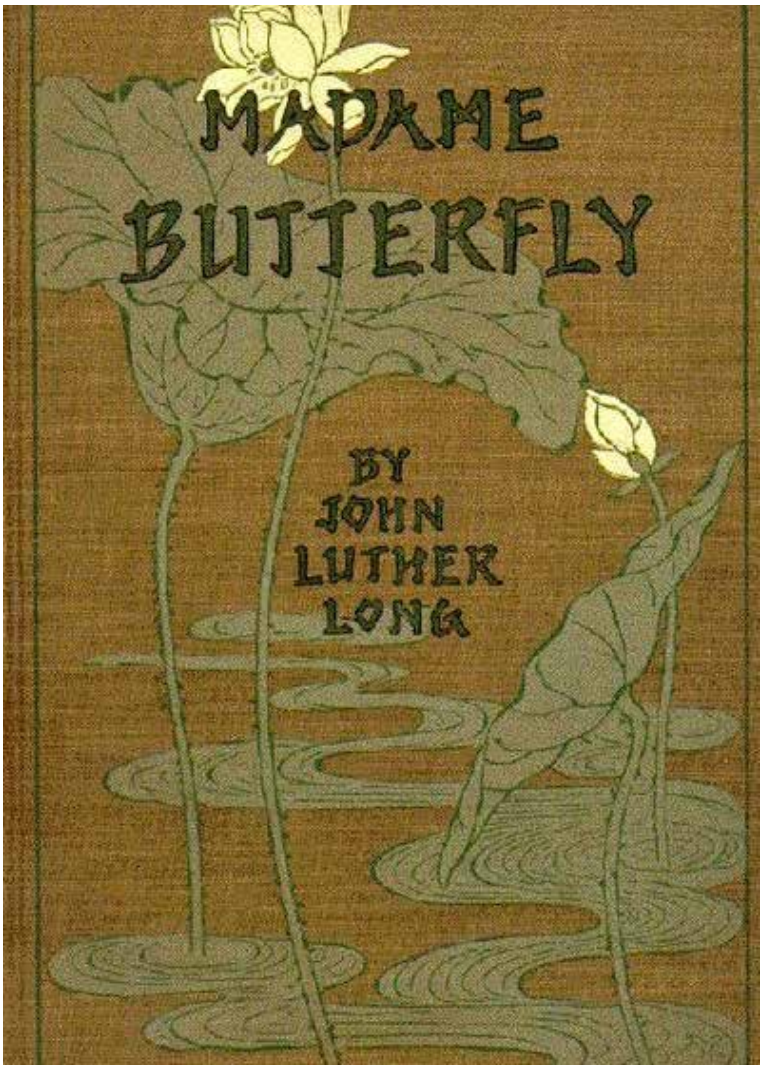
Acte III

Destin funeste d'une épouse éconduite

L'aube pointe son nez et l'ancienne geisha, fatiguée, sombre dans un profond sommeil. Pinkerton fait alors son entrée aux côtés de sa nouvelle épouse, Kate, et de Sharpless. Son ex-mari, devant le faste prévu pour son retour comprend son erreur et, empreint de couardise, fuit plutôt que de devoir se confronter au regard de Cio-Cio-San.

Cette dernière se réveille, et fait la connaissance de Kate. La belle américaine souhaite prendre la garde de l'enfant pour lui assurer un avenir plus prometteur, volonté devant laquelle Butterfly cède à une seule condition : Pinkerton doit venir chercher son enfant lui-même.

Seule avec l'enfant, elle lui met entre les mains un drapeau américain. Puis, se munissant du sabre de son père, elle se fait hara-kiri* au moment où son ancien amour passe la porte, tombant inerte à ses pieds sous ses cris d'épouvante.



Couverture de la partition en 1903

LES PERSONNAGES ET LEURS RELATIONS

Rosina Storchio créatrice du rôle de Cio-Cio-San dans un robe typiquement 1900

Madame Butterfly (Cio-Cio-San) ▪ SOPRANO *

Geisha, éperdument amoureuse du lieutenant Pinkerton, elle renonce à son dieu et à sa famille pour l'épouser. La longue absence de son époux, reparti en Amérique après leurs noces, n'amoindrit pas ses sentiments, et elle refuse de chercher un autre parti. Persuadée que son mari ne l'a pas trahie, elle se prépare à fêter son retour prochain. Mais lorsqu'elle se réveille après une nuit de veille, c'est Kate, la nouvelle femme de Pinkerton, qui lui fait face. Cio-Cio San accepte de lui confier son fils, à condition que Pinkerton vienne le chercher. Lorsque le lieutenant passe sa porte, elle se fait hara-kiri devant ses yeux.

F.B. Pinkerton ▪ TÉNOR *

Lieutenant de la Marine américaine souhaitant se distraire lors d'un séjour au Japon, il se fait entremettre auprès de Cio-Cio-San dite Madame Butterfly par Goro. Prenant l'affaire comme un divertissement, c'est sans scrupules qu'il la quitte pour aller se remarier en Amérique. Il retourne au Japon avec sa nouvelle compagne et découvre alors qu'il était grandement attendu. Honteux, il prend la fuite devant l'accueil fastueux. Il est cependant obligé de revenir dans son ancienne demeure pour y chercher son fils : il assiste alors au suicide de Cio-Cio San.

Sharpless ▪ BARYTON *

Consul américain, il cherche à faire comprendre à son ami Pinkerton que le mariage avec Cio-Cio-San est une affaire sérieuse, sans succès. Il apprend à Cio-Cio San le mariage de Pinkerton avec une Américaine. Avec cette nouvelle, il tente de lui faire prendre un nouveau départ ce que la jeune femme ne peut concevoir.

Suzuki ▪ MEZZO-SOPRANO*

Servante de Cio-Cio-San, elle fait la connaissance de Pinkerton dans le 1er Acte au moment où il prend possession de sa nouvelle demeure. Lorsque celui-ci rentre en Amérique, elle prend soin de Cio-Cio-San et de son enfant. Au désespoir pour sa maîtresse, elle prophétise sa triste fin...

Goro ▪ TÉNOR*

Sollicité par Pinkerton pour trouver une épouse, il joue le rôle d'entremetteur entre le lieutenant américain et Cio-Cio-San. Plus tard, pris de pitié pour la jeune femme, il tente de lui faire entendre raison et de lui trouver un autre mari, dont le prince Yamadori.

Prince Yamadori ▪ TÉNOR*

Présenté à Cio-Cio-San par l'entremetteur Goro, il souhaite l'épouser. Mais malgré son titre et sa condition honorifique, il ne parvient pas à gagner le cœur de la geisha.

Oncle Bonze ▪ BASSE*

Il maudit sa nièce Cio-Cio-San lors de son mariage, après qu'elle ait renié son dieu pour se convertir à la religion de son futur époux.

Kate Pinkerton ▪ MEZZO-SOPRANO*

Épouse américaine de Pinkerton, arrivée aux côtés de son mari dans la demeure de Cio-Cio-San,elle propose à la jeune femme d'avoir la garde de son enfant, né de son ancienne union avec Pinkerton, afin qu'il puisse recevoir une bonne éducation.

À PROPOS DE...

Giacomo Puccini (1858-1924)
COMPOSITEUR

Giacomo Puccini dans les années 1920 Photographe anonyme

Considéré comme l'un des derniers représentants du Grand Opéra, à cheval entre le XIXe et le XXe siècle, Giacomo Antonio Domenico Michele Secondo Maria Puccini conquiert notamment le public américain grâce à l'image de l'opéra italien traditionnel. Son esprit novateur, dramatique, et ses airs faciles à retenir expliquent sa grande notoriété.

D'une famille de musiciens, le futur compositeur naît à Lucques, en Italie, le 22 décembre 1858. Orphelin dès ses 6 ans, il finance ses études en jouant de l'orgue dans les églises et du piano dans les cafés. À 15 ans, il entre à l'Institut musical de la ville, continuant son apprentissage de la musique sous l'enseignement de son oncle, Fortunato Magi, et du professeur Carlo Angeloni. Ce dernier va lui offrir la possibilité de découvrir le répertoire de Giuseppe Verdi, compositeur dont il est un digne successeur. Il se fait alors déjà entendre avec des petites compositions, un *Credo* et *Plaudite populi*.

À 18 ans, il est à Pise et assiste à une représentation d'*Aïda* de Giuseppe Verdi. Cette œuvre le touche profondément et il se prend d'amour pour l'opéra. Il souhaite dorénavant faire carrière dans la composition. Grâce à l'aide financière de son oncle et une bourse d'État, il continue son apprentissage de la musique au Conservatoire de Milan en 1880. Là, il fait la rencontre du petit Catalani et se fait remarquer avec une *Messa di gloria* en 1880, qui doit beaucoup à Rossini, un *Prélude symphonique* en 1882 et un *Caprice symphonique* en 1883. Cette école lui permet notamment de côtoyer l'opéra romantique avec le professeur et compositeur Ponchielli.

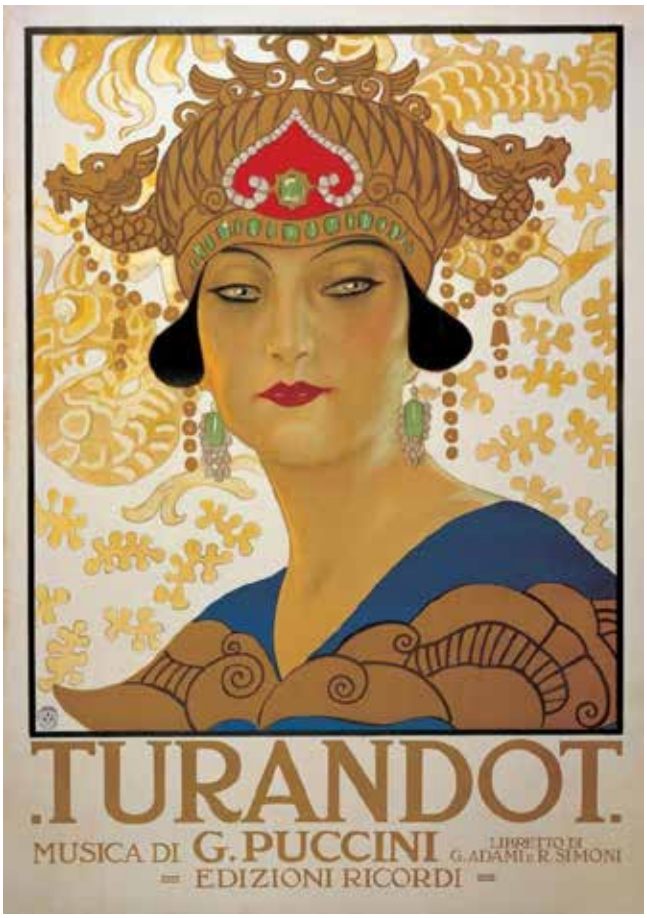
Ses débuts dans l'opéra se font avec *Le Villi* en 1884 grâce auquel il retient l'attention de l'éditeur Ricordi, qui reste à ses côtés pour l'ensemble de ses œuvres. Après l'échec d'*Edgar* en 1889, Ricordi peine à maintenir le contrat avec Puccini mais ses efforts sont récompensés puisque *Manon Lescaut* est un succès en 1893. Cet opéra est le début d'une collaboration fructueuse entre le compositeur et les librettistes Giuseppe Giacosa et Luigi Illica ; suivront notamment *La Bohème* (1896), *Tosca* (1900) et *Madame Butterfly* (1904).

En 1904, il épouse Elvira Gemignani. Son esprit libre et donjuanesque provoque la jalousie de sa femme, faisant de son foyer un mélodrame permanent. Une de leurs domestiques se serait suicidée après avoir été accusée par la jeune dame d'avoir une relation avec le compositeur. Il se peut que cette tragédie ait inspiré Puccini dans son opéra *Turandot*, avec la mort volontaire de Liù.

Dessin pour la première de *Le Villi* (1884)

En 1910, il traverse l'Atlantique avec *La Fanciulla del West*, premier « western spaghetti » créé sur la scène du Metropolitan de New-York. Le Far West ainsi que le thème de l'amour et de la rédemption font un tabac. L'année 1918 marque la création d'*Il trittico*, trois opéras touchant différents genres : l'horreur d'*Il tabarro*, la tragédie avec *Suor Angelica* et la comédie de *Gianni Schicchi*.

Travaillant sur une vieille légende chinoise avec *Turandot*, il n'a pas l'opportunité d'arriver au bout de son œuvre et meurt à l'âge de 65 ans à Bruxelles, le 29 novembre 1924, atteint d'un cancer de la gorge. Un de ses élèves, Francesco Alfano, se permettra de terminer celle-ci en écrivant les dernières pages de la partition. L'œuvre est créée à la Scala en 1926, il semble que ce soit la plus aboutie de l'artiste, de par sa richesse orchestrale et de par l'alliance de celui-ci au livret. Toutefois, l'œuvre est souvent jouée de manière écourtée : le disciple n'ayant pas le talent de son maître, le final aurait pu être agrémenté d'une touche spectaculaire et fantastique à la Wagner.



Affiche pour la création de *Turandot* en 1926

Principaux opéras

- *Manon Lescaut* (1893),
  Livret de Luigi Illica, Marco Praga, Giuseppe Giacosa et Ruggero Leoncavallo
- *La Bohème* (1896), livret de Luigi Illica et Giuseppe Giacosa
- *Tosca* (1900), livret de Luigi Illica et Giuseppe Giacosa
- *Madame Butterfly* (1904), livret de Luigi Illica et Giuseppe Giacosa
- *La fianciulla del West* ou *La fille du Far-West* (1910)
  Livret de Guelfo Civinini et Carlo Zangarini
- *Il tabarro* ou *La Houppelande* (1918), livret de Giuseppe Adami
- *Turandot* (1926), livret de Giuseppe Adami et Renato Simoni

Luigi Illica (1857-1919)
LIBRETTISTE

Luigi Illica et Giacomo Puccini

Amateur d'intrigues amoureuses où les femmes occupent le devant de la scène, un peu comme dans sa vie privée, ses livrets garantissent le divertissement. Cela à tel point que lorsque des films muets émergent, inspirés ou adaptés de ses opéras, son nom paraît en grandes lettres dans les publicités. Ses principales collaborations se font avec le librettiste Giuseppe Giacosa pour les œuvres les plus notoires de Puccini et avec les compositeurs Alfredo Catalani, Umberto Giordano et Pietro Mascagni.
Né le 9 mai 1857 à Castell'Arquato, près de Piacenza en Italie, il part en mer dans sa jeunesse pour se poser finalement un temps à Milan et devenir journaliste. Ville dans laquelle il perd notamment son oreille droite – cela expliquant qu'elle soit dissimulée dans ses portraits – lors d'un duel pour les beaux yeux d'une demoiselle. En 1875, il se lance dans le théâtre avant d'écrire pour l'opéra en 1889, avec *Il Vassallo di Szigeth* d'Antonio Smareglia.
Auteur d'une trentaine de livrets en tout, son dernier travail se fait sur l'œuvre, *Maria Antonietta*. Un ouvrage qui débute en réalité dès 1897. Malgré sa réelle ambition de lui donner jour, le librettiste se trouve confronté à un Puccini motivé mais indécis, le projet tombant définitivement à l'eau en 1907. À 58 ans, il s'engage dans l'armée et finit ses jours à Colombarone en 1919.

Œuvres opératiques principales

- *La Wally* (Catalani, 1892)
- *Manon Lescaut* (Puccini, 1893)
- *La Bohème* (Puccini, 1896)
- *Andrea Chénier* (Giordano, 1896)
- *Iris* (Mascagni, 1898)
- *Tosca* (Puccini, 1900)
- *Le maschere* ou *Les Masques* (Mascagni, 1901)
- *Madame Butterfly* (Puccini, 1904)

Giuseppe Giacosa (1847-1906)
LIBRETTISTE

Giacomo Puccini Giuseppe Giacosa Luigi Illica le compositeur et ses deux librettistes

Principalement connu pour sa collaboration avec Giacomo Puccini, Giacosa est un librettiste, mais surtout un poète et dramaturge italien.
Il naît près de Turin, à Coloretto Parella, le 21 octobre 1847 et commence sa carrière comme poète/écrivain, faisant connaître son nom à compter de 1871 avec *La partita a scacchi* (*La Partie d'échecs*) et *Il marito amante della moglie* (*Le Mari amant de la femme*). Amateur de comédies à la française et inspiré par le courant naturaliste français (vériste pour l'Italie), il se plaît à écrire des œuvres de drame bourgeois, bercées des soucis et des questionnements de ce petit monde.
Sa carrière de librettiste n'englobe que quelques œuvres : une adaptation de *La partita a scacchi* par le compositeur Pietro Abbà Cornaglia, puis des livrets en collaboration avec le librettiste Luigi Illica pour les opéras de Puccini, parmi les plus célèbres du compositeur.
Sa sensibilité, en particulier sa compréhension de la psychologie et des émotions féminines, lui permet de transmettre à travers ses œuvres le lyrisme caractéristique des opéras de Puccini. Pour cela le compositeur le gardera précieusement à ses côtés, Illica s'attachant plutôt au travail de versification. Il fera également office de conciliateur pendant l'élaboration des livrets, son caractère tempéré assurant une bonne entente entre Illica et le compositeur ; pour cette preuve de sagesse, ce dernier le surnommait Bouddha. Malgré cela, Giacosa a eu beaucoup de difficultés à s'adapter aux exigences de la création opératique, la musique prenant le pas sur les ambitions d'homme de lettre. Sa mort, le 1er septembre 1906, dans la ville qui l'a vu naître, met fin à la collaboration entre Puccini et Illica qui ne parviennent plus à s'entendre et à travailler ensemble.

Œuvres opératiques principales

- *Manon Lescaut* (Puccini, 1893)
- *La Bohème* (Puccini, 1896)
- *Tosca* (Puccini, 1900)
- *Madame Butterfly* (Puccini, 1904)

D'après une histoire vraie

...Madame Chrysanthème de Pierre Loti

En 1888 paraît un roman écrit par Pierre Loti (1850-1923) *Madame Chrysanthème* qui connaît un immense succès. Il conte une histoire vécue par l'auteur qui, voyageant au Japon en 1885, épouse dès son arrivée à Nagasaki le 9 juillet, par contrat d'un mois renouvelable, une jeune Japonaise de 18 ans, Okané-San baptisée Kiku-San. Quasiment un mois plus tard, le 12 août, il quitte Nagasaki. Le mariage, auquel les parents de la jeune fille ont donné leur consentement, a été arrangé par un agent et enregistré par la police locale. Il stipule que l'engagement ne dure que le temps du séjour et que la jeune fille peut ensuite se marier avec un Japonais. Aussi surprenant que cela puisse paraître, cette pratique est alors courante dans l'Empire du Japon.

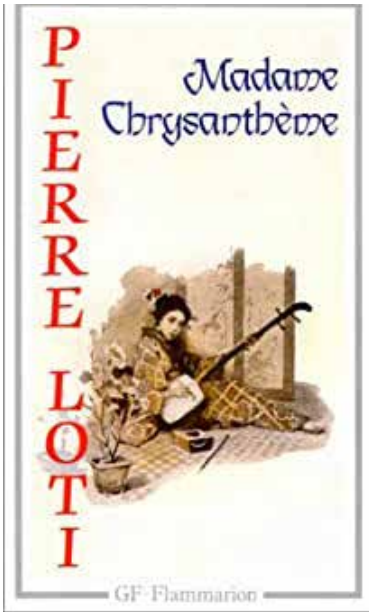
Le roman inspire plus ou moins directement trois œuvres musicales :

- En 1893 : *Madame Chrysanthème*, opéra d'André Messager
  Livret de Georges Hartmann, créé le 21 juin 1893 au Théâtre de la Renaissance
- En 1904 : *Madame Butterfly*, opéra de Giacomo Puccini
- En 1944 : *Madame Chrysanthème*, ballet et suite d'Alan Rawsthorne

***

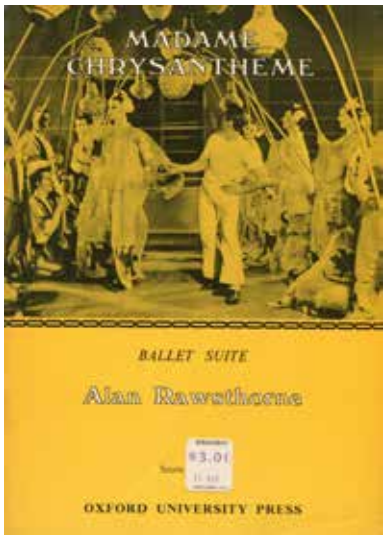
Madame Chrysanthème

Roman de Pierre Loti



Opéra d'André Messager

Ballet d'Alan Rawsthorne



AUTOUR DE L'ŒUVRE

Giacomo Puccini aime son opéra *Madama Butterfly* plus qu'aucun autre. Il ne se lasse jamais de l'écouter et de le réécouter. Malgré les difficultés que la pièce a rencontrées à ses débuts, il ne cesse de croire à son succès.

Puccini et l'opéra, une histoire d'amour

Il était une fois un adolescent qui tombe amoureux de l'opéra un soir de 1876... Assistant à une représentation d'*Aïda* (1871), de Giuseppe Verdi, Puccini prend conscience de sa vocation. Cette passion traverse le temps : en juillet 1900, alors qu'il est âgé de 42 ans, Puccini est à la recherche d'un nouveau sujet d'opéra. Il est alors en séjour à Londres pour diriger les répétitions de *Tosca* à Covent Garden. Amené à assister au Théâtre du Duc d'York à la pièce d'un dramaturge américain aux goûts du jour, David Belasco, il rencontre pour la première fois le personnage de *Madame Butterfly*, issu de l'ouvrage *Mlle cherry blossom of Tokyo* de John Luther Long (1898). Malgré son peu de notions en langue anglaise, l'artiste est saisi par la simplicité émotionnelle de l'intrigue et souhaite immédiatement en faire un opéra.

> « Je ne suis pas fait pour les actions héroïques.
> J'aime les êtres qui ont un cœur comme le nôtre,
> qui sont faits d'espérance et d'illusions,
> qui ont des éclairs de joie et des heures de mélancolie
> qui pleurent sans hurler et souffrent avec une amertume tout intérieure. »
>
> - Giacomo Puccini

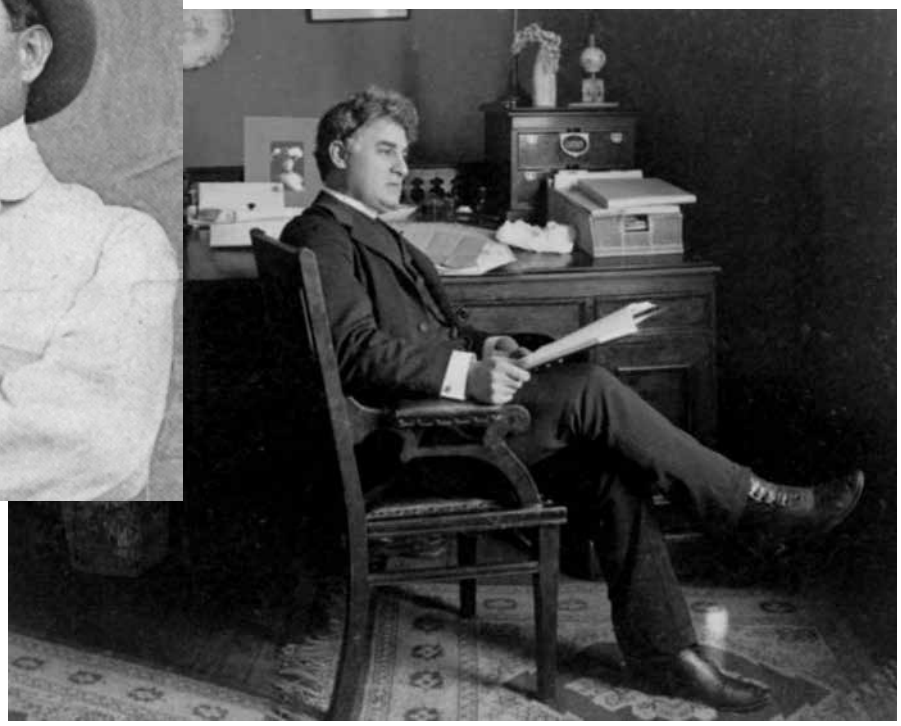
La mentalité égoïste et pleine d'indifférence de ce *marine* américain, amenant la jeune Cio-Cio San vers un destin triste et funeste, le touche profondément, et l'exotisme du lieu le fascine. Il s'empresse alors de demander les droits d'adaptation à Belasco. Plus de six mois de négociations s'écoulent avant que celui-ci ne finisse par accepter « car il n'est pas permis de discuter affaires avec un Italien impulsif qui a les larmes aux yeux et les deux bras autour de votre cou » (David Belasco). Un contrat finit par être signé entre les deux hommes en septembre 1901.

Déjà fort de son succès avec *Manon Lescaut* (1893), *La Bohème* (1896) et *Tosca* (1900), Puccini est considéré comme le digne successeur de Verdi en maître de l'opéra italien. Pourtant, avec *Madame Butterfly*, c'est une longue et pénible aventure qui s'annonce...

À trois pour un livret

C'est avec ses deux librettistes, Giuseppe Giacosa et Luigi Illica, que Puccini a réalisé ses œuvres les plus appréciées. C'est pourquoi il se tourne naturellement vers eux pour écrire *Madame Butterfly*. Une fois les droits obtenus, les deux librettistes se mettent au travail, Illica voyant en cette histoire, la plus belle trouvaille que le compositeur ait faite jusqu'à présent.
La pièce ne contenant qu'un seul acte, ils décident de la diviser en trois parties, la dernière se déroulant au Consulat américain de Nagasaki, suivant l'ouvrage de Luther Long. Mais l'Acte III ne convient pas au compositeur, il pense qu'il fait perdre en intensité et en émotion. Faisant fi des traditionnels trois actes, il décide de n'en faire que deux en automne 1902 : « À mon avis, le Consulat gâche tout. Le drame doit se dérouler jusqu'au bout sans la moindre interruption : concis, efficace, terrible ! », aurait-dit Puccini à son éditeur, Ricordi. Cette décision entraîne pour un temps quelques discordes entre les librettistes mais ils finissent par se mettre d'accord et la composition peut enfin réellement commencer.

John Luther Long



et David Belasco vers 1900

Faire monter le Japon sur les planches

L'engouement de l'époque pour le Japon, avec le japonisme du XIXe siècle (cf. paragraphe « L'impulsion du japonisme au XIXe siècle ») permet au compositeur de s'imprégner de cette culture à travers les livres, la peinture, les arts décoratifs de toute sorte. Il fait notamment la rencontre à Milan de Sada Yacco, une actrice japonaise renommée, qui lui permet de mieux appréhender le timbre et les sonorités des voix de son pays. Ses nombreux échanges avec la femme de l'ambassadeur du Japon en Italie lui font découvrir les us et coutumes du Japon, ainsi que les chansons et l'accent de la langue nipponne.
Après trois années de travail, *Madame Butterfly* est créée pour la première fois le 17 février 1904 sur la scène de la Scala de Milan.

Un accident de parcours

La période de création de *Madame Butterfly* ne fut pas sans grands tracas. Puccini fut en effet victime d'un accident de voiture qui faillit lui être fatal. Les médecins ne lui diagnostiquèrent que des contusions, des fractures et un diabète. Toutefois, ce malheur gangrena quelque peu le moral de l'artiste et sa longue convalescence lui laissa des pensées sombres et mélancoliques qui ne le quittèrent plus.

Cabale et fiasco

Très satisfait de son travail, le compositeur attendait la Première avec impatience ; Rosina Storchio dans le rôle de Cio-Cio-San ne faisait qu'accroître ses espérances et sa jubilation. Mais, malgré sa notoriété, la concurrence fait rage dans le milieu et tous les moyens sont bons pour saboter une nouvelle réussite. Puccini, comme son éditeur, Ricordi, ont de nombreux rivaux qui n'hésitent pas à troubler la Première de *Madama Butterfly*. Dès le début de la représentation, ils mettent tout leur entrain pour prendre l'œuvre à la légère et la tourner en dérision : « grondements, cris, grognements, rires, gloussements » excitent le public.

La presse du lendemain est gratinée : *Madame Butterfly* n'est qu'une jolie farce, bien mielleuse, qui se doit d'être accueillie par des huées et des sifflets. Le musicien est accusé d'auto-plagiat de son opéra *La Bohème* (1896) et on affirme que la deuxième partie traîne en longueur. La niaiserie de Cio-Cio-San arrache des moqueries et est comparée à un opéra-comique. L'homme plus que l'artiste-compositeur est touché par ces accusations : « Cette première a été un enfer dantesque, bien préparé… », aurait-il dit.

L'opéra *Madame Butterfly* est retiré de l'affiche pour un temps. Ce fiasco demande à l'œuvre un subtil remaniement et le compositeur pense « opérer quelques coupures et diviser le deuxième acte en deux parties ».

La solution en trois actes

La décision est prise : l'opéra se fera finalement en trois actes. À la fin de l'Acte II, le rideau tombe sur une Butterfly dans l'attente du retour de son mari. Le personnage de Pinkerton est réécrit : on le dote de plus d'humanité et de compassion. Un nouvel air est créé pour lui dans le troisième acte, « *le Adio, fiorito asil* ».
Puccini reste, malgré l'échec total de Milan, convaincu de la qualité de son œuvre : « Je jure devant Dieu et ses anges que c'est là mon opéra le plus spontané, le plus sincèrement écrit. Nous ferons rendre gorge aux dénigreurs d'aujourd'hui, et il ne se passera pas beaucoup de temps, car Dieu est juste ! ». Toutefois, il n'est pas assez fou, ni confiant, pour se confronter à nouveau au public milanais. C'est donc plus humblement que la pièce prendra place cette fois au Teatro Grande de Brescia, le 28 mai 1904. Cette fois, la salle est conquise : l'opéra rencontre un véritable triomphe. *Madame Butterfly* commence à voyager en Argentine, en Angleterre... interprétée par autant de solistes qui ne feront qu'accroître son succès, immortalisant son image dans le monde musical : Rosina Storchio, Emmy Destinn, Géraldine Farrar, Rosetta Pampanini...
L'opéra est retravaillé à plusieurs reprises. La version la plus connue est la cinquième qui est représentée en 1907 au Metropolitan Opera, celui-là même qui l'a sollicité pour la composition de l'opéra *La fanciulla del West* en 1910.

Source :
Madame Butterfly, Giacomo Puccini. Théâtre du Capitole. Saison 98/99

LA PRODUCTION

Giuliano Carella

DIRECTEUR MUSICAL

Diplômé du Conservatoire Verdi de Milan, il se perfectionne sous l'égide de Franco Ferrara à l'Accademia Chigiana de Sienne. Il est l'invité des grands théâtres et festivals internationaux dont les Opéras de Vienne (Staatsoper), Berlin (Deutsche et Staatsoper), Munich, Hambourg, Paris (Opéra Comique), Marseille, Bruxelles, Monte-Carlo, Copenhague, Madrid, Barcelone, Lisbonne, Detroit, Buenos Aires, Tokyo (New National Theatre), Venise, Bologne, Palerme, les festivals de Torre del Lago, Pesaro, Arènes de Vérone... Il a été directeur musical aux Arènes de Vérone et à l'Opéra de Toulon. Son répertoire comprend l'opéra italien et français, de Giovanni Paisiello aux contemporains. Il a enregistré chez Opera Rara *Elisabetta Regina d'Inghilterra, Adelaide di Borgogna* de Rossini, *Il diluvio universale* de Donizetti, *L'Esule di Granata* et *Le Prophète* de Meyerbeer. Il a dirigé récemment *Les Vêpres siciliennes*, *Stiffelio* et *Roberto Devereux à* Francfort, *Rigoletto, I puritani* et *Ariodante* à Stuttgart, *Semiramide* et *I puritani* à Marseille, *Le Prophète* à Essen, *Gianni Schicchi* à Madrid, *Il trittico* et *Madama Butterfly* à Copenhague, *Carmen* à Dresde, *Tancredi* à Bruxelles et Marseille, *Roméo et Juliette* à Montréal, *La Bohème* à Dallas, *Simon Boccanegra* à Tel-Aviv, *Giovanna d'Arco* à Bruxelles. En projet : *Don Pasquale* à Detroit, *Tosca* à Marseille, *La Bohème* à Nice, *Carmen* à Toulouse, *Rigoletto* à Tel Aviv. Il est directeur musical de «I Solisti Veneti » depuis 2019. Il a dirigé de nombreuses productions à l'OnR, notamment *Lucia di Lammermoor* (2007), *Falstaff* (2009) et *Francesca da Rimini* (2017).

© Catalina Bartolome

Mariano Pensotti

METTEUR EN SCÈNE

Né à Buenos Aires en 1973, cet auteur et metteur en scène a étudié le cinéma, les arts visuels et le théâtre en Argentine, Espagne et Italie. Il a écrit et mis en scène une quinzaine de pièces ces dix dernières années, parmi lesquelles *Arde brillante en los bosques de la noche* (2017) créé au HAU Theater de Berlin, *Cuando vuelva a casa voy a ser otro* (2015) et *Cineastas* (2013) créés au Festival des Arts de Bruxelles, *El Pasado es un animal grotesco* (2010) créé au Complejo Teatral de Buenos Aires, *Sometimes I think I can see you* (2010-2014) créé au HAU Theater, *Encyclopaedia of unlived lives* (2010) créé au Schauspielhaus Graz et *La Marea* (2005-2013) créé au festival international de Buenos Aires. Ses œuvres ont été présentées dans les principaux festivals internationaux : Kunstenfestivaldesarts à Bruxelles, Festival d'Avignon, Under the Radar à New York, Festival d'Automne à Paris, Zürcher Theater Spektakle, PuSh Festival Vancouver, Santiago a Mil, Temporada Alta Girona, Kampnagel Hamburg, Yokohama Festival et Wiener Festwochen et ont été traduites dans plus de vingt langues. Ses dernières créations comprennent *Diamante* (2018) présentée à la Ruhrtriennale, et *El Publico* (2020), un film présenté au festival international de Buenos Aires. Il a fait ses débuts à l'OnR en 2019 avec la mise en scène de *Beatrix Cenci* de Ginastera.

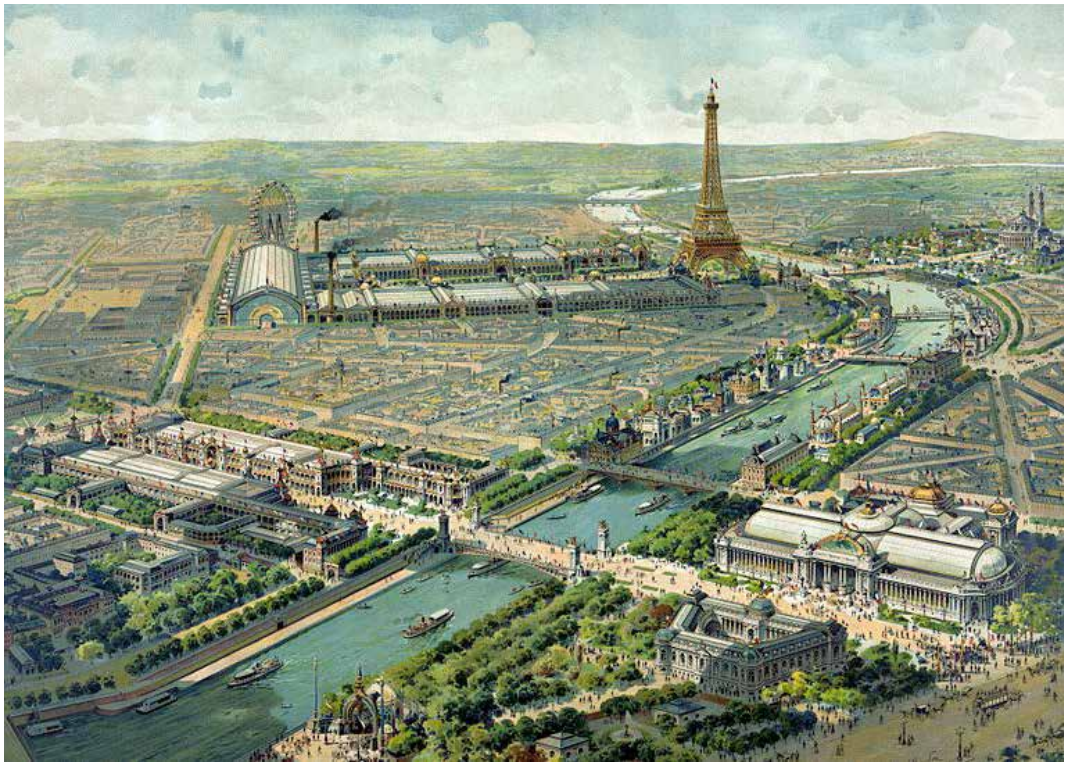
ÉLÉMENTS D'ANALYSE

Autour du Japon

L'impulsion du Japonisme au XIXe siècle

> « Le Japon a été l'équivalent de la découverte d'un continent esthétique nouveau. »
>
> Raymond Isey

Le Japon participe aux Expositions universelles dès 1867 en Europe. C'est l'occasion pour les sociétés occidentales de découvrir ses savoir-faire. Les arts décoratifs japonais, des estampes aux objets en céramique, influencent beaucoup les artistes et écrivains occidentaux en quête de nouvelles façons de voir et de penser. Un nouveau mouvement, intitulé par Philippe Burty le « japonisme », prend forme.

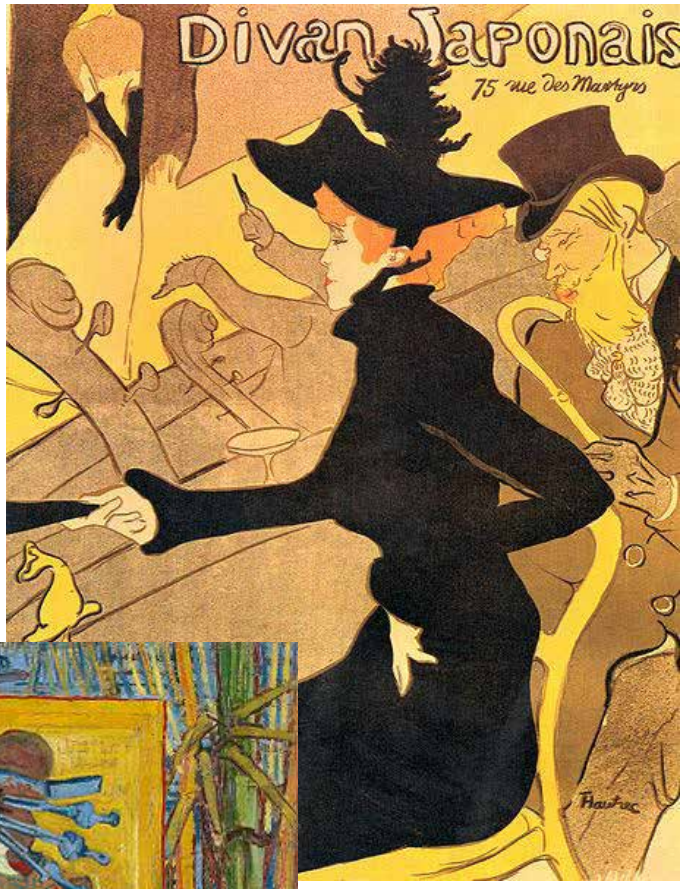


Exposition Universelle de 1900 à Paris vue aérienne

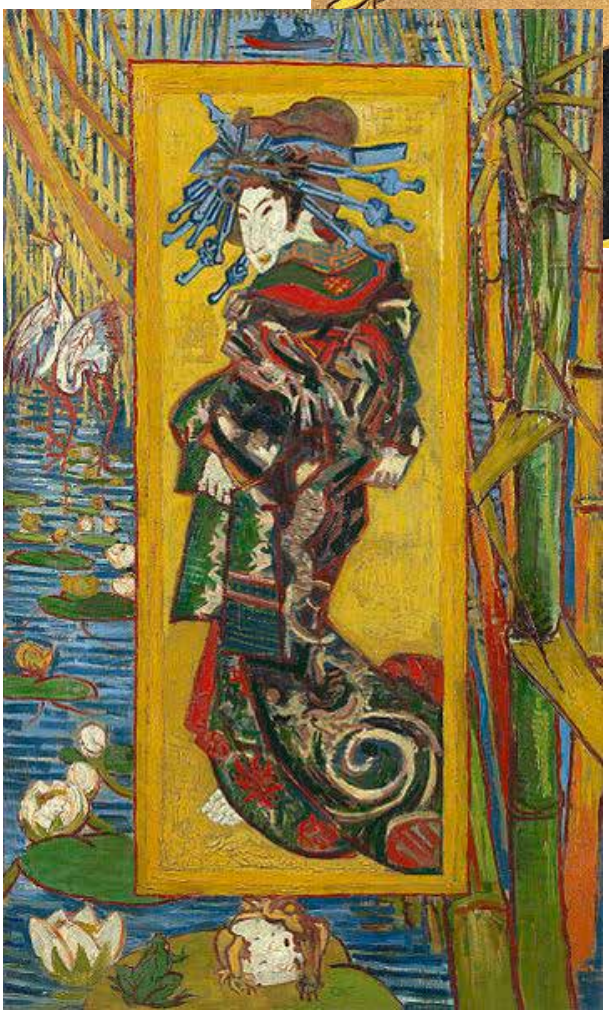
Graveurs, peintres – comme Claude Monet ou Vincent Van Gogh – se mettent à marier différemment les couleurs, les formes, et à changer la profondeur de l'espace. Cet engouement touche particulièrement les Impressionnistes qui se plaisent à reprendre des gravures japonaises, à reproduire ses asymétries, oubliant les règles de perspective ou l'importance accordée à la place hiérarchique des sujets représentés. La ligne gagne alors en liberté, et l'élément principal d'un tableau ne nécessite pas d'être présent au centre de l'œuvre mais peut se trouver dans un coin.

« (...) l'essentiel de la leçon japonaise fut-il sans doute de convaincre (...) du mal fondé de la hiérarchie établie par la tradition de l'humanisme occidental. Non, il n'est pas vrai que le personnage humain soit supérieur en dignité à l'objet, à la plante, à la tache de soleil sur le sol. »

Bernard Dorival
historien et critique d'art français

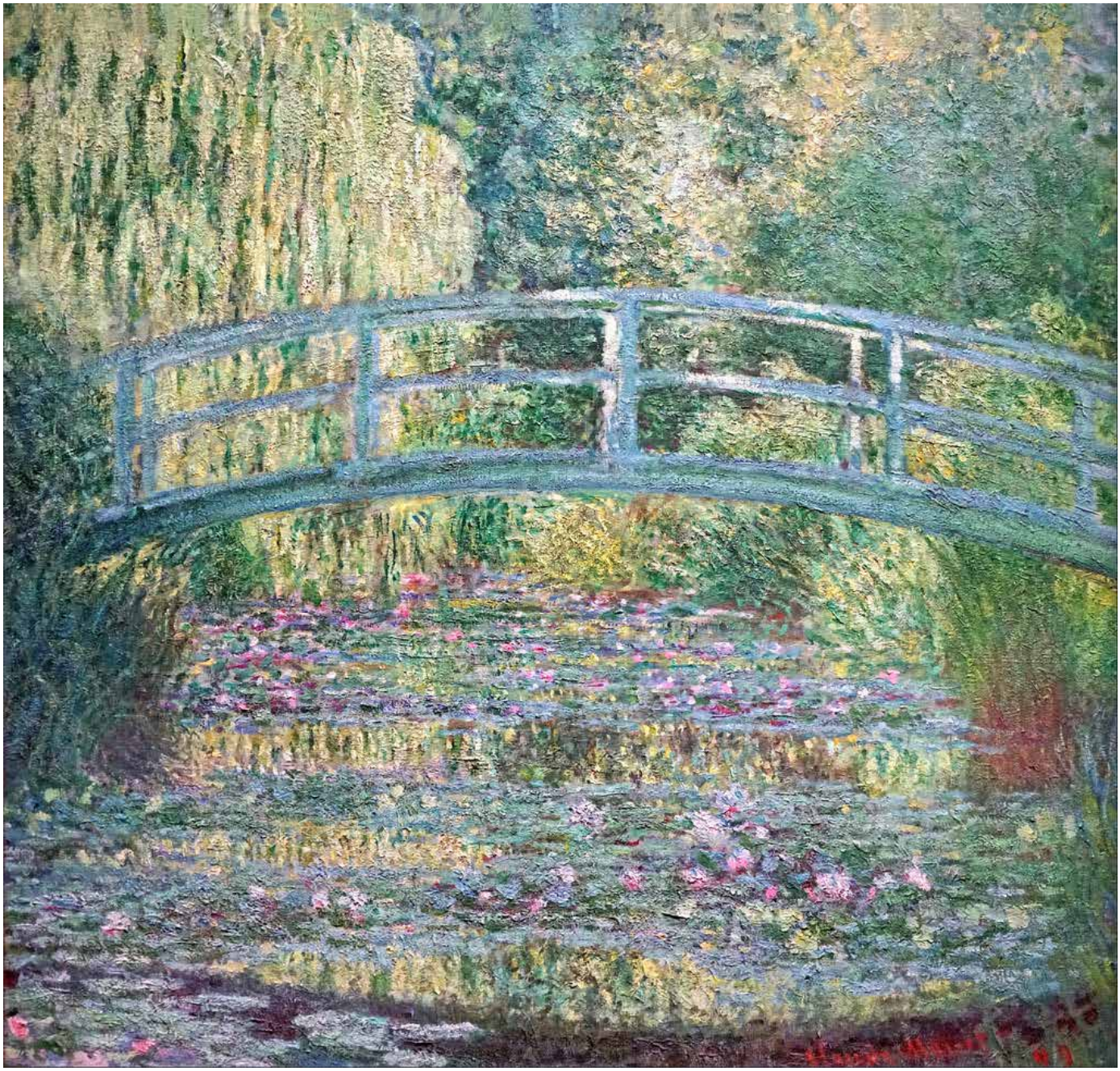


Henri de Toulouse Lautrec affiche pour *Le Divan japonais*



Vincent Van Gogh *La courtisane* 1887

Sources :
« Influence de l'estampe japonaise dans l'art européen » (1976), art. publié dans Chisaburoh Yamada, Japon et Occident, deux siècles d'échanges artistiques, Paris, Bibliothèque des Arts, 1977



Claude Monet *le bassin aux nymphéas avec la passerelle japonaise* (à Giverny) 1899

Si les toiles se revêtent de couleurs vives, la musique gagne aussi en nouvelles sonorités. Des compositeurs, notamment de la vague moderne, comme Claude Debussy (il se serait inspiré de l'estampe *La Grande Vague de Kanagawa* de Hokusai pour sa pièce *La Mer*) ou Camille Saint-Saëns (avec son opéra-comique *La Princesse jaune* en 1872) japonisent leurs compositions. Plus tard les musiciens iront plus loin en s'inspirant de poèmes japonais au style concis et incisif, les *haïkus* : ainsi naissent les *Cinq haïkus* pour piano de John Cage, ou encore les *Sept haïkaï, esquisses japonaises* d'Olivier Messiaen.

Katsushika Hokusai (1760 1849) *La grande vague de Kanagawa* (Tsunami)

L'Opéra aime le Japon

Avec la vague du japonisme de la fin du XIXe siècle, des opéras, à l'image de *Madame Butterfly*, s'aventurent sur les montagnes du pays du Soleil levant et s'inspirent de sa culture.

Le Mikado ou la Ville de Titipu **(1885)** d'Arthur Sullivan
Cette opérette ou opéra-bouffe en deux actes est une satire de la société victorienne agrémentée de costumes exotiques. Il y est question de mariage forcé et d'amours impossibles sur un ton très détaché, où l'humour britannique est assez incisif sans pour autant être vulgaire, ni grotesque. Les excès de pouvoir de l'empereur, le Mikado, dans ce Japon fantaisiste amènent à interdire le flirt sous peine de mort, à enterrer vivante la femme d'un mari décapité, ou encore à demander à quelqu'un de se porter volontaire pour se faire exécuter.

Madame Chrysanthème **(1893)** d'André Messager
Basée sur le roman semi-autobiographique de Pierre Loti (1887), cette comédie lyrique a de fortes ressemblances avec *Madame Butterfly* de Giacomo Puccini. La protagoniste est une jeune geisha, rebaptisée du nom de Chrysanthème et mariée à un homme occidental pour contenter ses plaisirs durant son séjour. Toutefois, nombreuses sont aussi les dissemblances. André Messager aborde la distinction faite entre les espaces privés et les espaces publics, rappelant que l'assise des occidentaux n'est pas totale sur le territoire nippon. Par ailleurs, avec Pinkerton, Butterfly est une personne totalement soumise et dominée. Au contraire, chez Messager, Pierre se caractérise par son incapacité à comprendre la culture nipponne et à avoir une ascendance totale sur sa femme.

Assiette en porcelaine d'Albert Louis Dammouse 1880
(Musée des Arts décoratifs)

Pierre Loti dans sa pagode japonaise. Dornac (1893)

Pour aller plus loin :
Le chrysanthème est une fleur vénérée au Japon car elle symbolise la puissance. Utilisée à l'origine en Chine pour soigner la fièvre, on lui donne aussi le nom de « fleur d'or ». Elle pousse dans la région de Kyoto ; c'est pourquoi la ville lui dédie de nombreuses célébrations chaque année, lors de sa fleuraison, et notamment le 9 septembre, date du festival « chōyō no sekku » qui se tient au sanctuaire Kamigamo.

Harunobu *Jouvenceau aux chrysanthèmes*

Iris (1898) de Pietro Mascagni

Inspiré d'une légende découverte par le librettiste Luigi Illica, *Le Livre de jade* (1867), cet opéra est l'un des chefs-d'œuvre du compositeur, avec son *Cavalleria rusticana* (1890). Comme dans *Madame Butterfly*, c'est une héroïne qui incarne la poésie du Japon. Cette dernière rencontre elle aussi un destin funeste : naïve et fragile, elle tombe sous le joug d'un proxénète et devient la proie de l'homme occidental.

Kinkakuji (1976) de Toshiro Mayuzumi

Créé sur la scène de la Deutsche Oper Berlin en 1976, cet opéra a connu une nouvelle production et sa création en France à l'Opéra national du Rhin en 2018, sous le titre du *Pavillon d'or*, en coproduction avec la Tokyo Nikikai Opera Foundation et créée dans le cadre du festival ARSMONDO consacré au Japon. Inspirée du roman de Yukio Mishima, *Kinkakuji*, le compositeur a marié dans sa création musicale des tonalités occidentales – allemandes, françaises et jazz américaines – et celles des instruments de son pays, le Japon.
L'histoire raconte l'action inconsidérée d'un jeune moine bouddhiste qui met le feu à un temple de Kyoto, le Pavillon d'or, emblème du Japon éternel. Fasciné et obsédé par sa beauté, il souhaite ainsi en devenir le maître et apaiser par son geste les frustrations et les fantasmes qui le tourmentent depuis son enfance.

Un peu d'Histoire

L'histoire de Cio-Cio-San reflète intentionnellement le contexte politique et économique du Japon de la fin du XIXe siècle.

Le Pavillon d'or de Toshiro Mayuzumi à l'OnR en 2018

Tensions Orient/Occident

Au XVIe siècle, le peuple nippon voit arriver sur ses terres des navires portugais et néerlandais. De peur d'être envahi, il coupe toute relation avec l'étranger à partir de 1634. Les rivages sont fermés pendant plus de deux siècles jusqu'à l'arrivée du commodore Perry en 1853. La flotte américaine est supérieure aux forces japonaises et s'impose dans le pays, pour des escales de ravitaillement notamment. L'île du Pacifique se voit contrainte d'ouvrir son commerce vers les États-Unis puis, plus largement, vers l'Europe : c'est l'ère Meiji, qui commence en 1868. Les Japonais se divisent, certains souhaitant chasser les nouveaux étrangers, d'autres préférant collaborer.

Entre tensions et traités de collaboration, les relations restent relativement stables jusqu'en 1926 où la prise du pouvoir par Hiro-Hito amène à la remilitarisation du pays et annonce la guerre du Pacifique de 1941-1945.

L'homme occidental au Japon

L'homme blanc impressionne par sa force et par ses richesses. Ainsi, pour une jeune femme comme Cio-Cio-San, se marier à l'un d'entre eux est un honneur. Les colons, eux, voient en ce petit pays une terre conquise, pleine de ressources et de divertissements, et ne s'encombrent pas de respect pour les coutumes des autochtones. *Madame Butterfly* est un bon exemple de cette approche hiérarchique occupant/occupé mais aussi de l'ascendance de l'homme sur la femme.

Au début du XXe siècle, une pratique douteuse, dénoncée par Puccini, Belasco et Luther Long, s'était implantée au Japon : les officiers de la Marine pouvaient, en échange d'une grosse somme d'argent, épouser une geisha* et « en disposer » pendant leur séjour. L'auteur Pierre Loti, ayant fait cette expérience, ne mâche pas ses mots en parlant de ce « marché du cœur où la raison rapporte et le dépit l'emporte avec une *épousée de hasard* » dans *Madame Chrysanthème*.

Pinkerton est l'archétype de l'officier américain voyant le Japon comme une terre conquise : il est ainsi associé à des airs de conquistador reprenant des notes de l'hymne national américain (« *Dovunque al mondo* », Acte I). Cet esprit entre en contradiction avec celui poétique et romanesque de la jeune nippone, accentuant le clivage et la confrontation entre les deux cultures de manière assez caricaturale : d'un côté un Extrême-Orient touchant et intriguant et de l'autre un Occident corrupteur et immoral.

1860 Délégation japonaise aux Etats-Unis

La geisha

Portrait d'une artiste

L'esthétique épurée et raffinée qui caractérise une partie de la culture japonaise se retrouvent condensés dans l'élégance de la geisha. Aujourd'hui facilement réductible, dans les croyances occidentales, à une simple dame de compagnie, la geisha incarne en Orient l'image poétique d'une muse inaccessible.

La provenance du mot geisha

Au XVIIe siècle, des hommes distrayaient et animaient les soirées en jouant de la flûte et du tambour. Puis ce rôle a été attribué à des femmes : les geishas, accomplies dans l'art de la musique et de la danse traditionnelle. L'étymologie du mot « geisha » parle d'elle-même, composé de deux kanjis*, *gei* signifiant « art » et *sha* signifiant « personne » ou « pratiquer ». Ainsi, la geisha est littéralement une personne pratiquant l'art, une artiste.

Une œuvre d'art vivante

Dans la pensée nipponne, la représentation de la geisha va au-delà de la figure de l'artiste : elle est, à part entière, une œuvre d'art. Tout, depuis son kimono, à la peinture qui couvre son visage, en passant par son maintien, sa rhétorique et ses prouesses techniques – danse et musique – est travaillé pour plaire, divertir mais aussi, et surtout, pour fasciner. Elle appartient au « monde des fleurs et des saules », auxquels elle emprunte délicatesse et souplesse.
Les services de la geisha s'achètent. Pourtant, elle n'est pas une prostituée. Si les geishas et les courtisanes ont pu être en concurrence, les premières étaient louées pour leur esprit noble, mystérieux et inabordable, tandis que les secondes étaient assimilées aux plaisirs faciles de la chair.

Geishas, photo colorisée début XXe siècle

Vie d'une geisha

L'apprentissage d'une Geisha est aussi long que fastidieux.
Traditionnellement, il débute dès l'enfance. Une fois qu'elle a fini son apprentissage, la geisha peut vivre de manière indépendante ou rester rattachée à une maison de geishas : une okiya. Elle a l'opportunité de bénéficier d'un protecteur, un danna, sans toutefois constituer une véritable épouse ; il lui est interdit d'aimer. Deux choix s'offre alors à elle, rester célibataire ou abandonner son métier par une cérémonie d'adieu, le hiki-iwai.

Pour aller plus loin :

En 1997, Arthur Golden publie son roman *Geisha*, qui retrace la vie d'une célèbre geisha du Japon. Le succès est tel que l'ouvrage est adapté au grand écran par Rob Marshall en 2005 sous le titre *Mémoires d'une geisha*, permettant ainsi à un large public de découvrir cette figure singulière de la culture nipponne…

Estampe japonaise (Musée du Luxembourg, Paris)

De la femme à l'objet

La connotation poétique qui peut être donnée à une femme lorsqu'elle est rebaptisée sous le nom d'une fleur ou d'un joli insecte perd tout son charme quand ce nom la réduit à un rôle d'appartenance, de bel objet. Pour l'exemple de *Madame Chrysanthème*, Pierre Loti admet lui-même avoir choisi le surnom de Chrysanthème en souvenir de fleurs vues sur de nombreux paravents. La femme orientale devient alors une poupée décorative qui peut être réduite à un bibelot voire une série de bibelots que l'on aime avoir pour habiller ses murs. Entre réification* et métonymie*, la femme en devient par son appellation une « chose » et par-là, une marchandise.

Il en va de même avec Butterfly : le papillon serait une belle allégorie de la liberté, encore faudrait-il que ce lépidoptère puisse voler de ses propres ailes. Dans l'opéra de Puccini, Cio-Cio-San est plutôt une jolie curiosité exotique qu'il est facile d'épingler sur un mur, résultat d'une collecte entomologique. Cette réification amène à éteindre toute la sensibilité et l'empathie qu'un être humain doit avoir à l'égard d'un autre être vivant, et explique ainsi les actes inconsidérés et impitoyables de Pinkerton.

> « Quand de son brillant fond de laque…
> se détache ce petit papillon » qui « voltige et se pose
> avec une telle grâce silencieuse »,
> « une fureur de le poursuivre m'assaille,
> quand bien même je devrais lui briser les ailes ».
>
> Pinkerton, Acte I

Femme belle, élégante et convoitée, la geisha apparaît alors comme le papillon le plus désirable, surtout aux yeux d'un soldat américain, présent au Japon comme en terre conquise, et pour qui le respect traditionnellement accordé à la geisha n'évoque rien…

Puccini en convalescence Avril 1903 avec Elvira et sa belle-soeur Fosca.

BUTTERFLY ET LES HÉROÏNES PUCCINIENNES

Puccini et les femmes

«Je suis un chasseur enragé d'oiseaux aquatiques, de bons livres et de femmes ». C'est ainsi que Puccini se décrit lui-même. Homme passionné et volage, Puccini papillonne d'amours en amourettes, de femme en femme. Son histoire la plus longue, il la vit avec Elvira Gemignani. Leur relation, qui commence vers 1885, est tout d'abord cachée : Elvira a un époux... Les deux tourtereaux s'enfuient ensemble et ce n'est qu'en 1904 qu'ils peuvent se marier. Elvira, d'un caractère emporté et jaloux, accuse une de leurs domestiques d'avoir une relation avec son mari. La jeune femme, innocente, se suicide. Ce triste événement inspirera à Puccini le personnage de Liu dans *Turandot* : servante du prince Calaf, qu'elle aime en secret, Liu se suicide pour ne pas donner à la cruelle princesse Turandot le nom de son maître, et protège ainsi ce dernier de la mort.

Petite galerie des sœurs de Cio-Cio-San...

Les personnages principaux de Puccini sont toujours des femmes. De la tendre Mimi à la princesse Turandot, ses héroïnes se distinguent par le caractère entier de leurs passions et par leur implacabilité.

Manon
Manon Lescaut, 1893

Manon incarne la femme farouche, pleine de vie et de désirs, que de fortes passions détruisent prématurément. Avide de luxe et d'amour, elle apprend à ses dépens que ces deux penchants ne peuvent se concilier. Manon ne parvient pas à vivre pleinement sa passion pour Renato des Grieux dans une société où l'unique manière de s'en sortir pour une femme pauvre est de vivre sous la tutelle d'un homme riche et de dépendre de ses moyens.

Tosca 1899

Tosca
Tosca, 1900

Floria Tosca est une cantatrice pleine de vie, qui aime jalousement son amant le peintre Mario Cavaradossi.
Ce dernier est emprisonné et torturé par le chef de la police romaine, Scarpia, avec l'aide involontaire de Tosca, pour avoir aidé un Républicain en fuite. Tosca tue le cruel fonctionnaire, qui cherchait à la violer, et essaye de sauver son amant...

Turandot
Turandot, 1926

Turandot est la fille de l'Empereur de Chine. D'une beauté éblouissante, elle attire maints prétendants, qui se présentent à elle au péril de leur vie. Car Turandot est cruelle et ne veut donner sa main qu'à celui qui répondra correctement à trois de ses énigmes : ceux qui échouent sont décapités. Ce n'est qu'à Calaf, qui gagne son cœur par son courage et l'entièreté de son amour, que Turandot se rend.

Mimi
La Bohême, 1896

Jeune couturière sans le sou, elle est la voisine de mansarde du poète Rodolfo. Elle toque un soir à la porte de son voisin pour lui demander un bout de chandelle : c'est alors le début d'une histoire d'amour dont le cadre est le Paris étudiant du Quartier Latin. Mais Mimi, se sachant atteinte de phtisie, incite Rodolfo à se détacher d'elle et finit par le quitter. Elle reviendra cependant mourir dans ses bras et lui avouera la persistance de son amour.

Affiche d'Adolfo Hohenstein *La Bohème* 1895

LA PATTE PUCCINI

La double influence

Giacomo Puccini est traditionnellement rattaché à deux grands courants esthétiques du XIXe siècle : le Romantisme et le Vérisme. Le rapport du maître à ces deux courants et plus de l'ordre de l'évocation que de l'héritage, plus du mot que de la lettre, de sorte que l'on ne pourrait faire de Puccini un représentant du Vérisme ou du Romantisme… Cette double influence mérite pourtant d'être évoquée.

Avec *La Bohème*, Puccini emprunte au Vérisme, courant italien similaire au naturalisme français, qui veut représenter l'existence dans sa matérialité et qui prend pour sujet des histoires réalistes se déroulant souvent dans la campagne. *Il tabarro* (*La Houppelande*), en 1918, se retrouve parfaitement dans le courant vériste de l'époque. Dans ce court opéra en un acte, Puccini raconte l'histoire d'un batelier qui, égaré par la haine, assassine l'amant de sa femme.

Décors pour la création de *La Bohème* 1896

Mais Puccini parvient toutefois à faire sortir ses créations de leur contexte rationnel en les ornant d'une sentimentalité et d'un souffle dramatique caractéristique de l'opéra romantique. Ce travail est particulièrement visible dans *Tosca* : le cadre historique est vidé de sa substance (et pourtant, il est question de guerres napoléoniennes) pour devenir le support muet d'un récit d'amour, de jalousie et de mort.

La lecture d'auteurs romantiques comme Alfred de Musset influence les recherches dramatiques de Puccini. Le goût de ce dernier se porte particulièrement, non sur les intrigues, mais sur la personnalité de ses protagonistes : c'est la véritable nature humaine, complexe dans ses sentiments, dans sa psychologie et dans sa relation avec l'environnement social, qui est au cœur de son œuvre.

De l'expressivité avant toute chose

Puccini le sensible

Chercher à positionner Puccini parmi les grands courants musicaux de son siècle, c'est passer à côté de l'essentiel : sa capacité à faire ressentir par sa musique les émotions que lui-même éprouvait à la lecture du livret. Puccini était d'ailleurs parfaitement conscient de l'influence de son caractère sur sa manière de travailler. Sa correspondance regorge de réflexions qui nous montrent combien il était lucide sur lui-même : « Il me faut mettre en musique des passions véritables, des passions humaines, l'amour et la douleur, le sourire et les larmes et que je les sente, qu'elles me secouent. C'est alors seulement que je peux écrire de la musique, et c'est pourquoi je suis si exigeant et circonspect dans le choix d'un sujet. Me mettre à travailler sur un livret que je n'aime pas, c'est une misère. »

Moi, avec une absolue confiance, je l'attends…

Dans *Madame Butterfly*, Puccini exploite toutes les capacités expressives de la musique : L'Acte I dévoile un duo d'amour (« *Viene la sera* ») empli de douceur et de tendresse. L'espace d'un instant les deux amants sont convaincus et convaincants. Mais au lieu d'annoncer le règne d'une flamme naissante, cet échange ne prédit que son étouffement. Le cri de Butterfly qui termine l'acte, déjà empreint de désillusion, ne laisse plus croire à une fin heureuse.

Le célèbre air « *Un bel di vedremo* » (Acte II) est un moment d'émotion intense : Butterfly, s'adressant à sa servante Suzuki, imagine le retour de Pinkerton. Est-elle égarée par la joie, transportée qu'elle est par cette scène de retrouvailles fantasmée, ou essaye-t-elle inconsciemment de se persuader elle-même ?

Air « Un bel di vedremo » (« Un beau jour nous verrons ») *

Écoute. – Un beau jour, nous verrons
Se lever un filet de fumée aux extrêmes
Confins de la mer.
Et le navire apparaîtra,
Le navire blanc. Puis il
Entrera dans le port, son salut résonnera.
Tu vois ? Il est venu !
Je ne descendrai pas à sa rencontre. Non. Je me mettrai
Là, au sommet de la colline et cette longue attente
Ne me pèsera pas.
Et… sorti de la foule citadine
Un homme, un tout petit point
Viendra vers la colline.
Qui est-ce ? Qui est-ce ?
Que dira-t-il ? que dira-t-il ?
Il appellera Butterfly de loin.
Moi, sans donner de réponse
Je me tiendrai cachée,
Un peu par plaisanterie et un peu pour ne pas mourir
A notre première rencontre, et lui, assez inquiet
Appellera, appellera.
« Chère petite épouse
Parfum de verveine »,
Des noms qu'il me donnait à sa venue.
Tout cela arrivera, je te le promets.
Retiens ta peur, moi, avec une absolue
Confiance, je l'attends.

Sources :
« Puccini à travers sa correspondance » Bruno Poindefert, *L'Avant-Scène Opéra* n°56
* Trad. De *L'Avant-Scène Opéra* (Puccini Madame Butterfly, n°36, 1983)

Géraldine Farrar en Madame Butterfly en 1908

Comme nous le savons, les espoirs de Butterfly seront déçus. La trahison de Pinkerton la conduit au suicide. Dans cette scène finale, Puccini a recours au tutti orchestral, qui couvre en partie les cris de désespoir de Pinkerton. Cet égoïste personnage inspire alors, pour la première fois, de la compassion dans le cœur du spectateur...

L'art nouveau

À la création de *Madame Butterfly*, le monde entier vogue au rythme de l'Art nouveau, Ce mouvement artistique règne de la fin du XIXe et le début du XXe siècle. Nettement inspiré des courbes qu'offre la nature, le mouvement connaît un développement international : Tiffany (d'après Louis Comfort Tiffany aux États-Unis), Jugendstil en Allemagne, Sezessionstil en Autriche, Nieuwe Kunst aux Pays-Bas, Stile Liberty en Italie, Modernismo en Espagne, Style sapin en Suisse, Modern en Russie. Le terme français « Art nouveau » s'est imposé au Royaume-Uni, et à l'inverse en France s'est répandu le terme « Modern Style ».

Sources :
Madame Butterfly, Giacomo Puccini. Théâtre du Capitole, 1998/1999.
Madame Butterfly / Puccini. Opéra de Lyon, 1992/1993.

Maison Art Nouveau à Strasbourg

Art Nouveau : Villa Majorelle à Nancy

Sagrada Família de Gaudi à Barcelone

Mucha 1902 affiche pour les Cycles Perfecta

Vase Art nouveau Emile Gallé

Salle à manger Art Nouveau (Musée de l'Ecole de Nancy)

1904

Quelques événements

8 février :

Déclenchement de la guerre russo-japonaise entre le Japon et la Russie suite à l'attaque surprise des Japonais contre la flotte russe de Port-Arthur dans la nuit du 8 au 9 février

8 avril :

Entente cordiale entre la France et le Royaume Uni

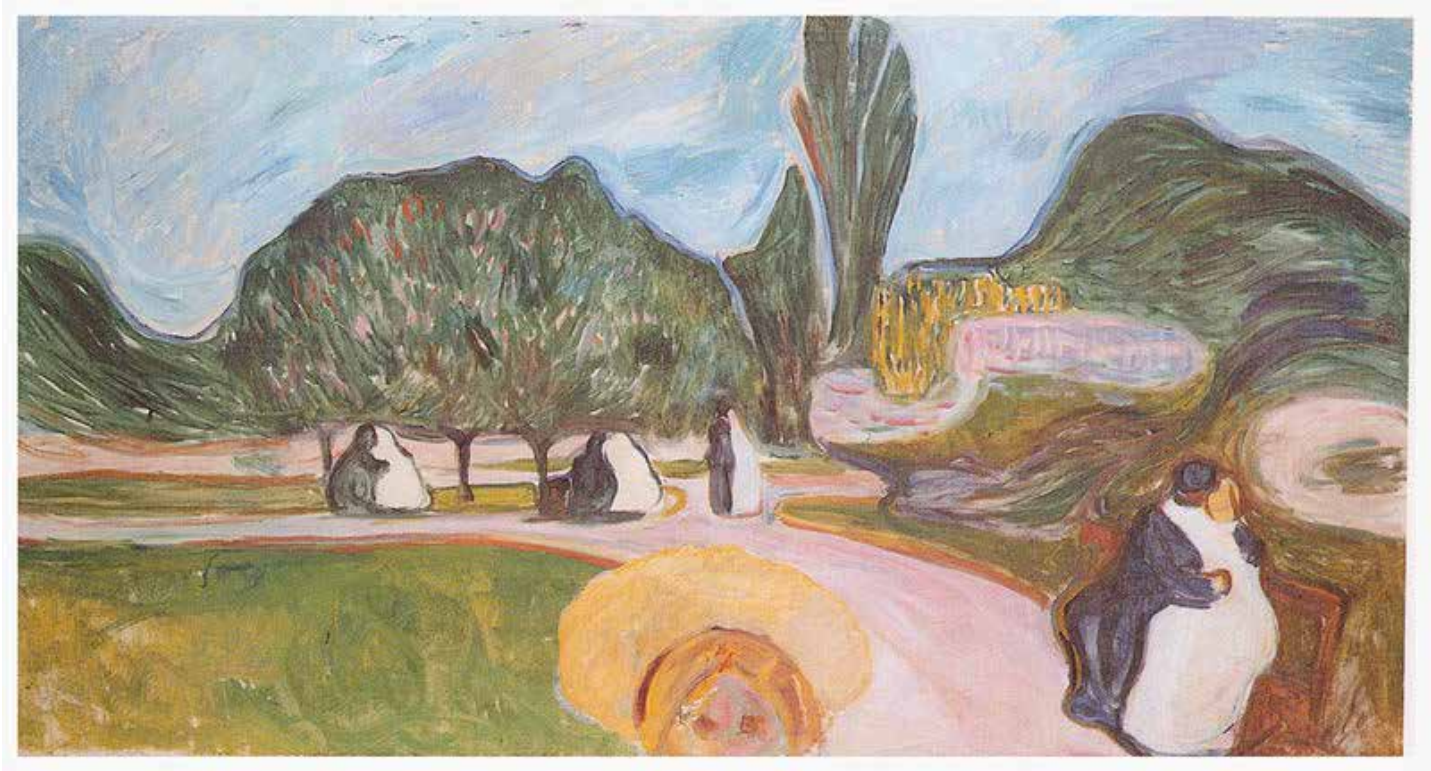
4 mai :

Reprise des travaux de percement du canal de Panama

11 août :

Début du massacre des Héréros et des Namas par les Allemands

Paul Signac *Bateau à la voile verte* 1904



Edward Munch *Couple s'embrassant dans un parc* 1904

Jean Hélion *Le Jour ni l'Heure*

GLOSSAIRE

Alto : de l'italien *alto* qui veut dire « haut », voix de femme dont la tessiture est la plus grave. Son étymologie vient du fait qu'à l'époque l'alto était la tessiture la plus élevée pour les hommes.

Baryton : du grec *barytonos* « dont la voix a un ton grave », voix masculine de tessiture moyenne qui se situe entre le ténor et la basse.

Basse : voix masculine dont la tessiture est la plus grave.

Entomologie : branche de la zoologie qui traite et étudie les insectes.

Geisha : jeune femme éduquée pour être à la fois une artiste et une dame de compagnie (dont le coût est très élevé).

Hara-kiri : du japonais signifiant littéralement « coupure au ventre ». Il s'agit d'un rituel effectué par les hommes, exclusivement, ayant la volonté de se suicider. Faisant ses débuts au XIIe siècle chez les samouraïs, cette action se fait par éventration. Les Japonais cessent, en principe, toutes formes de cette pratique en 1868.

Kanji : comme l'écriture logographique chinoise, les kanjis sont des caractères de langue japonaise, chacun signifiant une ou plusieurs expressions suivant son emploi et le système phonologique nippon.

Métonymie : figure de style permettant, par l'emploi d'un mot, de désigner une idée distincte mais qui lui est rattachée par glissement de sens. Par exemple : une bonne plume pour désigner un bon écrivain.

Mezzo-soprano : d'origine italienne, ce terme signifie à moitié *soprano*. Voix féminine, sa tessiture se situe entre le *soprano* et l'*alto*.

Réification : transformation d'une idée ou d'un concept en chose concrète et, par extension, simplement changer voire transfigurer en une chose.

Satrape : signifiant « protecteur du royaume », le satrape est le gouverneur d'une satrapie, province, division administrative dans l'Empire perse.

Soprano : de l'italien *sopra* qui veut dire « dessus », voix de femme dont la tessiture est la plus aiguë. Elle se situe au-dessus de l'*alto*.

Ténor : du latin *tenere* « tenir », voix masculine dont la tessiture est la plus aiguë. Elle se situe entre l'*alto* et le baryton.

Tessiture : étendue des sons, échelle et ensemble de notes, qui peuvent être émis par une voix de manière homogène. Il existe comme typologies vocales, de la plus aigüe à la plus grave : le *soprano*, le *mezzo-soprano*, l'*alto* ou *contralto*, le *ténor* et *contreténor,* le *baryton*, le *baryton-basse* et la *basse.*

PISTES PÉDAGOGIQUES

Français, arts plastiques

• Raconter l'histoire de *Madame Butterfly* sous la forme de Manga

Arts du son

• La fugue du Prélude de l'acte 1 :
Mémoriser le thème principal de l'ouverture pour le reconnaître au fil de l'œuvre
• Comment l'influence du Japon se manifeste dans l'opéra de Puccini.
• Les thèmes musicaux et récurrence (prélude, thèmes japonais, de Butterfly, hymne américain)
• Repérer le thème pentatonique de la geisha
• Musique de scène avec : petites cloches, cloches tubulaires, cloches japonaises, viole d'amour, sifflets d'oiseaux, tam-tam, tam-tam grave, bruits de canon, de chaines et d'ancres.
• Les personnages et leur voix
• Identifier les principaux thèmes musicaux liés aux personnages et aux idées et récurrents dans l'œuvre
• La modernité se manifeste aussi par un chœur « à bouche fermée » d'une rare originalité et par la volonté de dérouler l'œuvre comme une longue conversation, avec un seul « grand air », *Un bel di, vedremo,* qui s'inscrit naturellement dans le cours de l'action. Cet air superbe, à la ferveur lyrique exceptionnelle, exprime avec une rare puissance théâtrale le rêve intérieur de la jeune femme, ce désir intime qui est devenu une conviction et en même temps une obsession amoureuse et folle.
• Influence de la musique japonaise : le thème de Goro, la chanson du cerisier, la prière de Suzuki, « Ah quanto cielo » air de Mme Butterfly (pentatonismes et orchestration aux couleurs orientalisantes)
• l'hymne américain (air de Pinkerton « Dovunque al mondo »)
• Chœur bouche fermé et viole d'amour « Coro a bocca chiusa »
• Culture japonaise et musique occidentale :
Trois poésies de la lyrique japonaise de Stravinsky

Chanter en japonais

• Chanson (*theme song*) du film d'animation *Princesse Mononoké* d'Hayao Miyazaki par exemple
• Le groupe rock Weezer s'est inspiré de *Madame Butterfly* pour son second disque "Pinkerton"
• C'est le cas de la musique de Debussy.On pense, par exemple, à «Pagode», premier morceau des Estampes(1903).
• Entre tradition et modernité : la musique contemporaine japonaise (œuvres des compositeurs Taïra et Takemitsu par exemple)
• Culture japonaise et musique occidentale :
Trois poésies de la lyrique japonaise de Stravinsky
• Ecouter les instruments de musique japonais dont la flûte Shakuhachi

Arts du langage

• Un opéra en italien
• Réaliser un article de journal : vie et œuvres de Puccini, présentation de *Mme Butterfly* ou présenter une genèse de l'œuvre (sources, librettistes, l'échec de la première puis la restructuration en tris actes)
• A quoi ressemble un livret d'opéra ? Le passage de la nouvelle à l'opéra
• Les didascalies
• Ecrire des Haïkus en lien avec les thématiques du livret
• *Madame Chrysanthème,* un roman de Pierre Loti et un opéra d'André Messager

• Zola ou Edmond de Goncourt,
• *Poèmes de la Libellule*, un recueil de poésies
• Écrits d'écrivains voyageurs comme : Evariste Huc, *Souvenirs d'un voyage dans la Tartarie et le Thibet* (1850) et *L'Empire chinois* (1854) ; Pierre Loti, *Madame Chrysanthème* (1887) ; Paul Claudel, *Connaissance de l'Est* (1900), *L'oiseau noir dans le soleil levant* (1929)

Histoire

• Les Expositions Universelles de Paris (1867 et 1878) et de Londres (1862) et l'art japonais

Arts du spectacle vivant

• *Kurozuka*, chorégraphie de Maurice Béjart, musique de Toshiro Mayuzumi et Patrick Mimran (Reprise du spectacle de danse nô créé par le Tokyo ballet au Théâtre Bunka Kaïkan de Tokyo, en 1988)
• Théâtre Nô et kabuki
• Comparaison de mises en scènes différentes

Arts du visuel

• Cinéma : la bande-son du film *Liaison fatale* pour ses références à *Madame Butterfly* dont des extraits de l'opéra
• Le japonisme chez Manet, Degas, ou Vincent Van Gogh,
• Le grand peintre japonais Hokusaï, (1760-1849) La Grande vague de Kanagawa
• Les œuvres japonaises du Louvre

Arts du quotidien

• Arts décoratifs et Art japonais (étoffes, éventails, paravents, soies, estampes, gravures, céramiques, meubles, les objets en laque, éventails de la maison Sisheido
• les coutumes traditionnelles japonaises, le noircissage des dents. Les dents étaient noircies (L'ohaguro) à la cérémonie du mogi pour les jeunes filles et du genpuku pour les garçons. Cette cérémonie marquait le passageà l'âge adulte.

Arts de l'espace

• Les maisons traditionnelles japonaises
• La vision du Japon et de la ville de Nagasaki.
• les jardins japonais, le japonisme influence l'art des jardins, importance des végétaux dans la culture japonaise