

opéra

Débora Waldman

Dominique Pitoiset

12-18 mai
auditOrium

Tosca



Opéra de Dijon

théâtre lyrique d'intérêt national

dimanche 12 mai 15h
mardi 14 mai 20h
jeudi 16 mai 20h
samedi 18 mai 20h

atelier pour les enfants
pendant la représentation
dimanche 12 mai 15h

2h30 environ avec entracte
en italien surtitré

Tosca

Giacomo Puccini

Musique Giacomo Puccini
Livret de Giuseppe Giacosa & Luigi Illica,
d'après la pièce de Victorien Sardou

Direction musicale Débora Waldman
Mise en scène Dominique Pitoiset

Scénographie Edoardo Sanchi
Lumières Christophe Pitoiset
Costumes Nadia Fabrizio

Orchestre Dijon Bourgogne
Chœur de l'Opéra de Dijon
Maîtrise de Dijon

Assistanat à la direction musicale Pierre-Louis De Laporte
Cheffe de chant Edwige Herchenroder
Chef de chœur de l'Opéra de Dijon Anass Ismat
Chef de chœur de la Maîtrise de Dijon Étienne Meyer
Assistanat à la mise en scène Eléonore Nossent
Assistanat aux costumes Marianne Perreau
Assistanat à la scénographie Marta Galbiati et Martina Villa

Floria Tosca **Monica Zanettin**
Mario Cavaradossi **Jean-François Borras**
Le baron Scarpia **Dario Solari**
Cesare Angelotti **Sulkhan Jaiani**
Spoletta **Grégoire Mour**
Un sacristain **Marc Barrard**
Sciarrone **Yuri Kissin**
Un geôlier **Jonas Yajure***
Tosca enfant **Émilie Richard****

* Artiste du Chœur de l'Opéra de Dijon

** Enfant de la Maîtrise de Dijon. Ce rôle remplace celui du Berger dans cette mise en scène.

Réalisation des décors et des costumes **Ateliers de l'Opéra de Dijon**
Édition des partitions © **Éditions Ricordi**
Surtitres **Richard Neel**

Nouvelle production de l'**Opéra de Dijon**

argument

version originelle avant reconsidération dramaturgique
de la production créée à Dijon

Acte I

L'action se passe à Rome, en 1800. Après s'être évadé de son cachot du Château Saint-Ange, Cesare Angelotti, ancien consul de la République, trouve refuge dans l'église Sant'Andrea della Valle où sa sœur, la marquise Attavanti, lui a caché des vêtements dans la chapelle qui lui appartient. Le peintre Mario Cavaradossi surprend le fugitif et lui propose généreusement son aide afin qu'il puisse échapper aux sbires du terrible chef de la police, Scarpia. Mais Mario doit veiller à ménager la jalousie malade de sa maîtresse, la cantatrice Floria Tosca, qui le soupçonne d'entretenir une liaison avec la marquise. D'autant qu'elle pense avoir reconnu ses traits dans le portrait de Marie-Madeleine auquel il travaille. Entouré de ses hommes de mains, Scarpia fait son entrée dans l'église au milieu des préparatifs d'un *Te Deum* destiné à célébrer l'annonce d'une défaite de Bonaparte. Le chef de la police est un faux dévot, littéralement embrasé par son désir pour Tosca. Il soupçonne Cavaradossi d'avoir prêté secours à Angelotti et décide fort habilement d'exciter la jalousie de Tosca pour l'amener à trahir le secret de son amant, lequel a proposé à Angelotti de le cacher dans le puits de sa villa. Tandis que le poison du doute s'insinue en Tosca, Scarpia exulte à mesure que l'église s'emplit des accords majestueux du *Te Deum*. Il rêve de posséder enfin cette femme aveuglée par la jalousie.

Acte II

Au Palais Farnèse, le dîner de Scarpia est interrompu par l'arrivée de son âme damnée, le policier Spoletta. Celui-ci avoue ne pas avoir retrouvé Angelotti. Mais il a arrêté Cavaradossi qui parlera certainement sous la torture. Tosca survient à la grande satisfaction de Scarpia qui va pouvoir la torturer moralement tandis que parviennent jusqu'à eux les cris de douleur de Mario interrogé par le bourreau dans une pièce voisine. Les souffrances infligées à son amant anéantissent les résolutions de Tosca qui finit par livrer le secret de la cachette d'Angelotti. Quand on ramène Mario couvert de sang dans le bureau de Scarpia, le peintre

comprend que sa maîtresse l'a trahi et la repousse. Un des sbires de Scarpia arrive alors pour annoncer la victoire de Bonaparte à Marengo. Cavaradossi laisse éclater sa joie en clamant sa foi en la liberté. Scarpia ordonne immédiatement son exécution, au grand désespoir de Tosca, prête à tout mettre en œuvre pour sauver son amant. Scarpia se lance alors dans un odieux chantage: si Tosca se donne à lui, Mario aura la vie sauve. Tosca cherche vainement une consolation dans la prière. Spoletta vient annoncer le suicide d'Angelotti. Tout paraît perdu et la jeune femme cède en obtenant un sauf-conduit et la promesse d'un simulacre d'exécution pour sauver les apparences avant la libération définitive de Mario. Mais au moment où Scarpia veut s'emparer d'elle comme on se jette sur une proie, Tosca le poignarde avant de prendre la fuite.

Acte III

Le jour se lève sur le Château Saint-Ange où Mario se prépare à mourir en évoquant les moments heureux passés avec Tosca, pour laquelle il rédige une dernière lettre. Soudain, la jeune femme apparaît, triomphante, en lui expliquant que Scarpia a accepté de le gracier. Les deux amants pourront fuir après un simulacre d'exécution. Impressionné par le courage de sa maîtresse qui lui avoue avoir tué le monstre, Mario finit par croire à un dénouement heureux. Leurs retrouvailles sont interrompues par l'arrivée d'une escouade de soldats venus exécuter Mario. Les amants ne sont nullement impressionnés par leurs préparatifs de cette exécution qui doit être feinte et ils en sourient même. Hélas, l'exécution n'a rien d'un simulacre: le peintre est abattu par les tirs des soldats. On entend déjà les cris menaçants des hommes de Scarpia qui viennent de découvrir le cadavre de leur chef. Tosca se jette alors dans le vide depuis la terrasse du Château Saint-Ange et interpelle une dernière fois celui qui a brisé sa vie: «Scarpia, rendez-vous devant Dieu!».

entretien

Dominique Pitoiset et Nadia Fabrizio

Pourquoi avoir choisi de mettre en scène *Tosca*?

DP: À l'Opéra de Dijon, nous proposons, depuis mon arrivée, une programmation très ouverte sur la diversité des genres du spectacle vivant, autour d'une colonne vertébrale qui est celle d'un Théâtre Lyrique d'Intérêt National. Ceci consiste aussi à privilégier la présentation de grands ouvrages du répertoire lyrique qui mettent en valeur notre chœur permanent et notre orchestre conventionné, l'Orchestre Dijon Bourgogne, sous la direction de notre cheffe associée Débora Waldman. Dans le cadre du centenaire de la mort de Puccini, j'ai choisi de programmer deux opéras dont le livret est tiré d'œuvres dramatiques marquantes: *Turandot* est adapté d'une pièce de Gozzi et *Tosca* du drame historique de Sardou créé par Sarah Bernhardt.

Quel sens cela-a-t-il de monter *Tosca* aujourd'hui?

DP: L'histoire a beau se dérouler en 1800, au moment où les troupes napoléoniennes et celles du Roi de Naples se disputent Rome, il n'est pas besoin de beaucoup transposer le contexte pour qu'elle trouve un écho aujourd'hui, tant les émotions qui s'y déploient font rebondir l'imaginaire. Ce n'est pas un hasard si c'est l'un des opéras les plus joués au monde. La musique de Puccini a une très grande puissance de suggestion. Sa dimension viscérale peut en partie expliquer pourquoi on compare souvent l'opéra à une séance de possession collective, à une forme de transe.

NF: Et, d'un point de vue plus terre à terre, le destin d'une femme prisonnière de la violence des hommes entre en résonance avec le contexte post-metoo.

Comment avez-vous développé votre lecture de l'ouvrage?

DP: Si nous avons cherché à mettre en évidence les traumatismes et la gradation du harcèlement et des agressions que subit Tosca, jusqu'à l'acculer au meurtre, nous n'avons pas voulu les révéler par des signes explicites dans une énorme vitrine scénographique dont nous n'avons pas les moyens ici. Notre contribution au débat sur la place du concept scénographique qui traverse de nouveau l'actualité de l'art de la mise en scène à l'opéra est, pour ce projet, inspirée par un retour à l'espace vide du Théâtre du Globe shakespearien. Notre décor se résume d'abord à une page blanche posée sur la grande scène de notre auditorium doté d'une belle acoustique. NF: L'esthétique visuelle très épurée s'affirme dans le choix du mobilier, des accessoires et des vêtements. Dominique a été formé à l'école allemande du théâtre concret et à l'élaboration d'une dramaturgie très documentée. J'ai conçu les costumes – avec plusieurs générations de maquettes livrées en amont à l'atelier – au fil de nombreuses séances de préparation. Mais la création se peaufine encore en évoluant quotidiennement lors des répétitions. Ce chantier demande une grande proximité avec l'équipe de réalisation.

DP: Pour cette production, nous n'aurons pas recours à la vidéo. Nous avons choisi, avec mon conseiller pour les distributions Mathieu Pordoy, un casting de tout premier plan. Monica Zanettin, Jean-François Borrás et Dario Solari sont à la tête d'une magnifique équipe d'acteurs. Je lis et je prépare beaucoup avant les répétitions mais je ne fais pas de «storyboard» comme nombre de mes collègues. L'essentiel se crée lors des

répétitions, conçues comme un atelier de jeu où tout reste ouvert avec les artistes, comme un chantier de rencontres où l'on se pose des questions. Je viens d'une culture qui est celle du théâtre parlé, reconsidérée et prolongée grâce à l'expression du chant lyrique.

NF: La dynamique est d'autant plus féconde que les chanteurs sont de mieux en mieux préparés au jeu d'acteur. Ils montrent un véritable appétit pour la recherche du sens de leur interprétation.

Comment avez-vous exploré la psychologie du rôle-titre?

DP: En utilisant la très grande profondeur de scène, nous avons fait de *Tosca* le médium de sa propre histoire, habitée par une série de visions cauchemardesques qui arrivent littéralement de loin. Et puis la présence régulière de son double, enfant, donne corps à son passé traumatique. Cette confrontation avec ses fantômes se nourrit de références cinématographiques, dans un jeu néo-réaliste qui s'écarte des postures lyriques traditionnelles, sans pour autant céder aux excès du vérisme. Ce caractère hallucinatoire, qui s'abstient d'effets spectaculaires, donne à notre mise en scène une dynamique analytique, à la découverte de l'origine des tensions et des secrets qui sourdent dans ce livret tragique et dans la musique habitée de Puccini.

—

Propos recueillis par Gilles Charlassier, extraits du journal La Terrasse

rencontre avec

Débora Waldman

« La musique révèle aussi l'envers du texte »

« *Tosca* fait partie des ouvrages auxquels il m'était indispensable de me confronter un jour, tellement son humanité, prise dans les enjeux politiques et religieux, me semble écrasante. Il y a des tableaux d'une grande puissance, avec des passages où l'écriture vocale de l'héroïne devient quasi expressionniste. La partition présente la particularité d'imbriquer sans cesse la musique et le théâtre. Contrairement à *Madame Butterfly* où il me suffisait de suivre les incarnations de Puccini, dans *Tosca*, la place du drame est si prégnante qu'il me faut développer les intentions expressives au-delà de ce qui est écrit. Pour cela, j'ai besoin de la mise en scène, car certaines idées musicales ne prennent tout leur sens qu'au cours du travail avec le plateau.

Subtilité et intensité

Cette force s'affirme dans une orchestration très attentive aux chanteurs et au service de l'impact théâtral. La maîtrise des timbres instrumentaux ne se limite pas à une palette qui permet de dépeindre et d'installer des atmosphères dans une sorte de préfiguration du cinéma. Elle révèle aussi l'envers du texte, ce qu'il ne dit pas. Par exemple, lors des retrouvailles entre Tosca et Cavaradossi, leur illusion d'être libre est démentie par le travail des couleurs et de l'harmonie, confirmant, avec un saisissant sens du suspense, le soupçon, suggéré au deuxième acte, que l'exécution simulée promise par Scarpia devant Spoletta sera à balles réelles – et que l'héroïne n'échappera pas à son destin. Pour restituer cette subtilité, il y a tout un travail sur le récit et les transitions entre la liberté du chant et la fosse, où l'orchestre initie ou prolonge le déroulement des ressources expressives des thèmes. Cette plasticité est un des aspects de modernité de l'œuvre, ouvrant à l'époque de nouveaux équilibres entre la musique et le drame pour tout le répertoire lyrique au XX^{ème} siècle. »

Propos recueillis par Gilles Charlassier, extraits du journal La Terrasse

conversation avec

Dominique Pitoiset et Débora Waldman

Cette saison de l'Opéra de Dijon est marquée par une production phare: *Tosca*. Dominique, pourquoi ce choix?

DP: C'est la troisième mise en scène d'une oeuvre de Puccini que je m'accorde et c'est, à chaque fois, le même vertige. Puccini est un compositeur central dans l'histoire de l'opéra, *Tosca* est un ouvrage, par bien des aspects, scandaleux, transgressif, avec une forme de transe. Trois protagonistes se partagent la scène: une femme et deux hommes qui peuvent être perçus comme les deux faces d'une même médaille: le bien et le mal, incarnés. J'avais envie de me plonger totalement dans cette histoire. Je me suis ainsi rendu en Italie à Torre del Lago, où Puccini a vécu, ai vu le lac sur lequel le maestro allait chasser, j'ai aussi lu les lettres qu'il écrivait à sa maîtresse, devenue son épouse, et qui témoignent d'un érotisme torride, obscène même. J'entends toujours dans *Tosca* un Puccini-Scarpia, d'ailleurs... Vous savez, j'adore le vérisme. Ma mère écoutait *Tosca* en mangeant des châtaignes à côté du poêle et elle versait des larmes. C'est un souvenir très fort, quelque chose qui témoigne aussi, dans mon histoire personnelle, de la puissance du livret de Luigi Illica et de Giuseppe Giacosa. Ce n'est pas uniquement de la musique bouleversante, c'est un texte tout en profondeur, qui permet beaucoup de niveaux de lecture.

Parlons justement de ces trois protagonistes. Si vous deviez donner un adjectif pour les définir, lequel choisiriez-vous? Commençons par Tosca:

DW: Déterminée. Je trouve qu'elle prend en charge son destin, elle décide de tout, même quand il s'agit de sa mort.

DP: Je dirais, quant à moi, vulnérable, au sens fort du terme. *Tosca*, c'est les yeux noirs de la

femme du Sud, complexée de ne pas être l'idole blonde, symbole de pureté. Elle est sexualisée, entière, et en même temps persuadée qu'il lui manque quelque chose, que les hommes l'abandonneront toujours. C'est aussi encore une enfant...

DW: Oui, elle est très naïve...

DP: Et elle finit par tuer, alors que ce n'était pas son histoire...

Et le peintre Cavaradossi?

DP: C'est pour moi un être autocentré, qui devient, au fur et à mesure, respectueux...

DW: Oui, ce n'est pas simple de le qualifier, c'est un personnage complexe, troublant.

Et Scarpia?

DW: Il est animal, sauvage. Je dirais qu'il contrôle tout, tout le monde... sauf lui-même!

DP: Oui, c'est un brillant manipulateur, un être toxique. Il est seul, sans limites. Ça le rend impitoyable.

Débora, avez-vous déjà dirigé cette oeuvre?

Quel rapport entretenez-vous avec cette partition?

DW: C'est aussi une histoire d'enfance! Mes parents regardaient *Tosca* à la télévision et c'était un moment fort, qu'ils vivaient presque religieusement. C'est une première pour moi et je me réjouis de diriger cet opéra à Dijon. Musicalement, la partition regorge de pépites. Elle est construite sur des motifs récurrents qui permettent de dépeindre les personnages. Chez Puccini, la musique va au-delà du texte, elle anticipe l'action, la commente...

Oui, la musique est un hypertexte en somme!

DW: Tout à fait, la musique illustre les arrière-pensées des personnages.

DP: S'il y a des musiques qui ne nourrissent pas le sens, d'autres au contraire le portent, le révèlent. *Tosca* est de celles-ci.

Quel est votre moment préféré dans cet opéra?

DW: Quand Tosca parle à Dieu, «lui voit que je pleure». Se dessine dans ce passage sa relation conflictuelle avec le Tout-Puissant. Dans la musique, Puccini note un point d'orgue, ce qui crée dans la structure une acmé. C'est magnifique! Et puis, il y a le fameux *E lucevan' le stelle*, l'air célébrissime de Mario Cavaradossi avant son exécution. Il chante «E non ho amato mai tanto la vita!», «Je n'ai jamais autant aimé la vie». J'ai vécu une période difficile il y a quelques mois durant laquelle j'ai beaucoup pensé à cette phrase.

Et vous, Dominique?

DP: J'aime également les passages que mentionne Débora, mais j'ai envie d'évoquer les moments où il est question de liberté: Tosca traverse ce cauchemar avec une volonté d'émancipation. Elle parle de liberté au III^e acte, elle croit même pouvoir négocier avec son bourreau pour obtenir cette liberté, mais c'est une illusion. «Je n'en peux plus», dit-elle quand Scarpia la tourmente. La jeunesse de Tosca, quand on lit la pièce de Victorien Sardou, nous aide à comprendre sa grande vulnérabilité et sa jalousie malade. Elle est orpheline, élevée par les soeurs, elle a reçu une éducation religieuse très stricte. Sa carrière est une manière, pense-t-elle, de parvenir à vivre et à s'accomplir dans un monde vil et violent. C'est mon devoir en tant que metteur en scène de la comprendre. Je veux chaque jour tomber amoureux d'elle et la défendre.

Comment la musique retranscrit-elle cette aspiration à la liberté?

DW: La musique est souvent structurée sur deux plans: les lignes hautes et les basses. Puccini rend les voix supérieures libres, il nous donne cette illusion de liberté dont parle Dominique, mais les lignes inférieures entrent souvent en contradiction avec elles, ce qui crée des décalages. La musique est contrainte, comme perturbée dans sa liberté: mouvements obsessionnels, marche funèbre, mouvements de basse comme obstinée, rythmique de cloches... Ces décalages entre le haut et le bas portent une part de la dramaturgie puccinienne.

Est-ce que ce sont des procédés d'écriture propres à *Tosca* ou les retrouvons-nous aussi, selon vous, dans d'autres oeuvres?

DW: Je les vois dans pratiquement toutes les grandes oeuvres de Puccini. Il y a chez lui des gestes d'écriture caractéristiques, notamment la manière qu'il a de peindre des paysages. Prenons la musique au début du III^e acte dans *Tosca*, c'est une véritable carte postale. Le public doit voir ces images, et ce, même si la mise en scène ne les montre pas, concrètement.

DP: Au-delà des procédés d'écriture, il y a aussi des thèmes récurrents chez Puccini, notamment la solitude. Le harcèlement, la tentation du viol sont des sujets obsessionnels chez lui. Sa musique est pleine de testostérone, mais il y a de la pathologie aussi. Cela me fait penser à *Manon Lescaut*, dont le dernier acte est fantastique. Les personnages de Puccini sont soumis à des états de conscience altérés, traversés par des formes de lucidité hallucinée, d'identité hypnotisée ou de dépression. C'est moins évident dans *La Bohème*, mais plus net dans *Turandot*, par exemple.

Venons-en au plaisir de jouer. Qu'est-ce qui vous plaît dans la direction en fosse, Débora?

DW: C'est une très bonne question: me mettre au service des autres! Je suis une pièce clé dans la production, certes, mais surtout une partie d'un tout. Cette interdépendance est très excitante. Quand on commence à maîtriser l'œuvre dans son ensemble, on prend des risques, on se libère et c'est là qu'on parvient à arracher les larmes au public. Puccini c'est ça; on ne peut résister aux larmes!

DP: Oui, il y a une forme de possession, c'est une musique qui nous ensorcelle. En tant que metteur en scène, si nous passons trop devant l'œuvre, nous rompons la montée en puissance du processus et le soufflé retombe. Il faut simplement tout mettre en place pour que cela nous prenne aux viscères...

DW: Comme au début du III^e acte, l'entrée de la clarinette, avec le point d'orgue; je pleure à chaque fois!

DP: C'est une musique traversante. J'avais un maître qui me disait: toi, tu dois simplement construire la fusée et t'assurer qu'elle décolle. Une fois qu'elle est sur orbite, tu n'as plus rien à faire, ni à ajouter: c'est ça l'instant lyrique!

DW: Et les climax arrivent dans le silence... c'est prodigieux.

DP: Tu as raison, nous allons faire plus de silences, de suspensions, de vertiges... C'est lors de ce type d'échanges que je me dis que travailler quatre semaines est presque criminel, on aimerait pouvoir s'y pencher tellement plus, il y a tant à découvrir!

DW: Oui, c'est infini!

Parlons plus précisément de la mise en scène. Dominique, que pouvez-vous nous révéler aujourd'hui? Quels sont vos partis pris? Serons-nous à Rome en 1800 ou quelque part un peu plus proche de nous?

DP: Je me suis fixé un cadre: pas de décors spectaculaires hors de prix (nous n'en avons pas l'économie), une mise en scène sobre, un espace plutôt vide dans lequel le corps est central. Je me suis inspiré de certaines traditions de l'Italie catholique, par exemple, de la figure de la «rêveuse», une personne désignée comme telle par les communautés rurales dans le sud italien. Ce fut un terreau pré-Vatican et préfasciste. J'ai mené une sorte d'entreprise d'archéologie mentale.

Vous semblez vous focaliser davantage sur les subtilités psychologiques que sur le contexte politique...

DP: Un sujet pour aujourd'hui serait celui d'une femme qui revisite tous les aspects traumatiques d'un cauchemar qui ne cesse de réapparaître. Ma démarche est analytique. Il est facile de travailler sur la société totalitaire, les sévices infligés par une force d'occupation, mais moi, ce qui m'intéresse dans cette histoire, c'est la peur de perdre la vie, la haine, les frustrations, l'impuissance... Scarpia se réfugie dans l'ignoble parce qu'il sait qu'il n'est pas aimé, il provoque le public au-delà de la raison... J'ai envie de dévoiler, de mettre en évidence ces mécanismes, certes liés à des bouleversements historiques, mais qui jettent surtout en pâture des êtres humains à d'autres êtres humains, se vautrant dans le sang, dans la violence. Je n'ai pas besoin de forcer le trait: la musique dit cette violence, elle *est* cette violence.

DW: La beauté réside parfois dans ce genre de sacrifice expiatoire...

Où en êtes-vous dans les répétitions?

La première représentation a lieu dans un mois...

DW: Nous avons fait des répétitions musicales, avec quasiment tous les chanteurs, nous commençons les répétitions scéniques qui vont nous permettre de construire la mise en scène et de travailler sur le jeu. Viendront ensuite les répétitions avec l'orchestre, qui arrivera plus tard, ainsi que le chœur. C'est une mécanique bien huilée...

Ce ne sera pas une première à Dijon, vous commencez à bien connaître l'Auditorium, ses équipes et la ville?

DW: Oui, j'ai déjà dirigé *Don Pasquale*, puis *Stiffelio*. Je suis ensuite revenue pour les Victoires de la musique l'an passé, et suis maintenant de retour pour *Tosca*!

Merci à tous les deux, et très belle continuation pour ces répétitions...

—

Propos recueillis en avril 2024 par Camille Prost,
Calamus Conseil

entretien

La dictature des images

Débora Waldman directrice musicale

Après *Don Pasquale* (1843) de Gaetano Donizetti et *Stiffelio* (1850) de Giuseppe Verdi, vous dirigez à l'Opéra de Dijon *Tosca* (1900), l'un des titres les plus emblématiques de Giacomo Puccini. Voyez-vous une filiation entre ces trois compositeurs dont les œuvres ont jalonné l'histoire de l'opéra italien tout au long du XIX^e siècle ?

La notion de « filiation » implique les idées de « transmission » et de « ressemblance ». Je vois plutôt à travers les œuvres de ces trois compositeurs une évolution de la fonctionnalité de la musique au sein du drame. Chez Donizetti, nous avons des airs illustratifs et une musique qui accompagne le déroulement de l'action. Chez Verdi, celle-ci structure le drame et lui donne ses différentes atmosphères. Chez Puccini, il y a une fusion complète de la musique avec le drame.

Qu'est-ce qui fait la singularité de la musique de Puccini et la rend si identifiable ?

Puccini nous touche au plus profond de notre être et ses mélodies nous arrachent inmanquablement des larmes. Si sa musique est dictée par le déroulement de l'action théâtrale, il réussit néanmoins à y aménager des îlots sublimes où l'on se sent transporté dans un autre monde. Puccini fait preuve à la fois d'une grande simplicité et d'innovations orchestrales et harmoniques. C'est un compositeur très visuel. On pourrait le comparer à un peintre paysagiste : chacune de ses scènes est un tableau en bas duquel on reconnaît tout de suite sa signature.

Chronologiquement, *Tosca* est le cinquième opéra composé par Puccini, après *La Bohème* (1896) et avant *Madame Butterfly* (1904). Comment situez-vous cette œuvre dans la production lyrique de Puccini ?

Tosca me semble être un opéra à part dans l'œuvre de Puccini. C'est le seul qu'il a qualifié de *melodramma* (mélodrame). Cela peut sembler anecdotique, mais lorsque l'on étudie la partition, il est clair que Puccini a eu la volonté d'écrire quelque chose de grand et fort, qui dépasse les limites des sentiments habituellement mis en musique. On y trouve néanmoins des éléments caractéristiques de ses autres opéras, comme des grands chœurs, des gestes obsessionnels dans l'orchestre, une écriture à la fois simple et abstraite, une orchestration riche... D'un point de vue structurel, il n'y a pas d'introduction, comme dans *La Bohème* par exemple. L'action démarre sans attendre, *in medias res*, par trois accords tonitruants constituant le motif associé au personnage de Scarpia. Les interprètes et les spectateurs sont immédiatement propulsés au cœur de l'intrigue. J'évoquais un peu plus tôt l'art de Puccini de créer de véritables paysages sonores. Ceux de *La Bohème* évoquent le froid, ceux de *Madame Butterfly* le monde nocturne, tandis que ceux de *Tosca* nous présentent différents endroits de la ville de Rome.

Cette atmosphère romaine que vous soulignez est justement l'un des aspects les plus singuliers et fascinants de cette partition. Puccini a accordé une grande importance à la « couleur locale » de son opéra, dont l'action est censée se dérouler dans plusieurs lieux emblématiques de Rome, du crépuscule jusqu'à l'aube.

Pouvez-vous nous expliquer la manière dont il ancre sa musique dans le temps et l'espace du livret ?

Puccini utilise différents gestes musicaux pour cadrer chacun de ces espaces. Le I^{er} acte se déroule dans l'église Sant'Andrea della Valle. On est tout de suite plongé dans cette atmosphère particulière avec les cloches qui sonnent l'heure de l'Angélus, la prière en latin récitée par le sacristain puis finalement le *Te Deum* chanté pour célébrer la défaite des troupes de Bonaparte. On sent une présence supérieure dans ce lieu consacré, qui s'impose même à Scarpia.

Le II^e acte se passe au sein du palais Farnèse. C'est historiquement un lieu de pouvoir qui devient dans cet opéra un espace de négociation, de tractation et de torture. Lorsque Scarpia ouvre la fenêtre, on peut entendre successivement au loin une gavotte puis une cantate, censées être jouées depuis l'étage inférieur du palais pour célébrer la victoire de l'autorité politique en place. Dans ce lieu, Scarpia prend toute sa mesure et révèle l'étendue de son pouvoir. L'opéra se termine enfin au III^e acte avec l'arrivée de l'aube, annoncée par les cloches qui sonnent cette fois les matines, et la chanson d'un jeune berger qui conduit son troupeau. Ces dernières scènes se déroulent sur la terrasse du Château Saint-Ange. Il s'agit d'une prison-forteresse, c'est-à-dire un espace clos, sans issue, qui laisse présager une fin tragique, comme si tout était écrit par avance. Ce dernier acte me semble d'ailleurs un peu irréel, comme sorti d'un rêve des protagonistes.

Puccini émaille sa partition de nombreux « motifs récurrents ». Pouvez-vous nous expliquer leur fonction et leurs différences avec les *leitmotiv* wagnériens ?

Chez Wagner, les *leitmotiv* sont des thèmes mélodiques généralement associés aux personnages. Chez Puccini, les motifs récurrents dans la partition de Tosca tissent une sorte de sous-texte à l'action. Il peut s'agir d'une pensée, d'une annonce ou d'une évocation. Si l'on comprend la musique, on peut comprendre l'action qui va arriver, sans avoir besoin d'entendre le texte.

Cette partition recèle quelques-uns des plus célèbres airs du répertoire comme la prière tragique *Vissi d'arte* de Tosca au deuxième acte, ou encore le poignant *E lucevan le stelle* de Cavaradossi au troisième acte. Pouvez-vous nous décrire le caractère vocal de ce couple ?

Les voix doivent traduire la personnalité et la psychologie de chacun des personnages. Tosca a un caractère très fort et fait preuve d'un instinct animal, tout comme Scarpia d'ailleurs. Sa voix est celle d'une soprano dramatique avec des couleurs chaudes et poignantes. Son interprète doit être capable d'éclats et de violence, notamment pour projeter avec une voix parlée mais pleine d'émotion les fameux « Muori ! » (« Meurs ! ») assénés à Scarpia poignardé. C'est une voix très complexe, qui doit avoir toutes ces qualités.

Le personnage de Tosca semble avoir un caractère très différent des héroïnes sacrificielles que l'on retrouve souvent dans les opéras de Puccini, comme Cio-Cio-San dans *Madame Butterfly*, ou bien encore Liù dans *Turandot*. Elles font toutes preuve de courage mais ce sont des héroïnes plutôt soumises. Tosca est la première à vouloir prendre véritablement son destin en main, en assassinant Scarpia. Les personnages que vous citez montrent une certaine innocence et une certaine naïveté par rapport aux événements qui leur arrivent. C'est tout l'inverse pour Tosca... À moins qu'elle ne soit elle aussi extrêmement naïve, à sa manière ! Croit-elle vraiment pouvoir réussir à sauver Cavaradossi et à s'échapper avec lui ? C'est une question que je n'ai pas encore résolue ! J'aurais sûrement une réponse quand débiteront les répétitions en avril avec le metteur en scène Dominique Pitoiset.

Et qu'en est-il des caractères vocaux de Cavaradossi et de Scarpia ?

Cavaradossi est ce que j'appellerais un «ténor arrache-larmes» ! Puccini lui confie des mélodies exaltantes et puissantes. On doit tous craquer pour lui ! Il incarne à la fois l'artiste irrésistible (il est peintre) et le héros droit, porteur des idéaux révolutionnaires. Scarpia est au contraire un baryton féroce, dont l'instinct animal a été dressé par la civilisation et les codes de la société de son époque. Il déploie au début de l'opéra de grandes lignes vocales élégantes, d'une beauté polie, lorsqu'il essaie de se montrer galant envers Tosca, puis révèle au deuxième acte sa véritable nature brute, faite de violence et de désir.

Vous parliez d'instinct animal : dans le huis clos du deuxième acte, Tosca et Scarpia ressemblent justement à deux fauves qui se tournent autour, prêts à bondir l'un sur l'autre... Oui, absolument !

De quelle manière ces voix se fondent dans l'orchestration particulièrement flamboyante et riche de Tosca ?

L'orchestre est sur un pied d'égalité avec les voix des solistes. Il constitue un personnage à lui tout seul. Il est porteur de sens, et passe au premier plan lorsqu'interviennent les motifs récurrents dont nous parlions tout à l'heure. Puccini traite parfois les voix comme des instruments. Il leur attribue des fonctions harmoniques ou bien il les utilise pour créer certaines couleurs. Un peu comme un photographe qui choisirait de faire un focus sur le fond ou sur les personnages.

Quels sont pour vous les défis posés par cette partition ? Est-ce celui des contrastes ? Ou bien celui du rythme, contraint par une action très tendue ?

Les contrastes et le rythme sont effectivement primordiaux dans cette œuvre. La direction d'orchestre doit ici être construite en fonction du texte, de la déclamation et des lignes de force de la mise en scène, qui dictent certains choix musicaux. Il faut être très attentif à ce qui se passe entre les personnages pour réagir en fosse au bon moment, et construire une direction cohérente avec celle prise par le metteur en scène.

Le personnage de Tosca est une célèbre cantatrice, celui de Cavaradossi est un peintre. Ils sont tous les deux pris dans les soubresauts des guerres révolutionnaires. Le livret de cet opéra questionne la place des artistes face à un pouvoir arbitraire, dans une société muselée par une violence politique soutenue par des autorités religieuses complices.

Pour vous, quel rôle ont les artistes à jouer dans notre société occidentale contemporaine?

Pour moi, les artistes sont porteurs d'un monde caché qu'ils essaient de partager avec le public. La musique est mystérieuse et immatérielle. Elle appartient au domaine du «non-visible». On se déplace pour écouter un chef, une chanteuse ou un instrumentiste qu'on admire, afin de découvrir un bout de ce monde invisible. Dans cette actualité si violente et dure, les artistes sont ceux qui aident les individus à se rappeler de leur propre humanité.

Quels sont les éléments ou les passages de cette œuvre qui vous touchent profondément et sur lesquels vous aimeriez attirer l'attention du public?

Le premier acte culmine et s'achève pratiquement sur cette réplique de Tosca qui se sent profondément incomprise: «Dio mio perdonna. Egli vede ch'io piango!» («Le Seigneur me pardonnera. Il voit mes larmes!»). C'est un moment particulièrement touchant – encore un passage «arrache-larmes»! – qui révèle le rapport conflictuel que Tosca entretient avec Dieu. Elle pense qu'elle sera récompensée en étant obéissante et en se pliant aux exigences de la pratique catholique. C'est une vision un peu archaïque et simpliste de la religion.

Selon d'autres approches, le fait même d'être croyant et d'avoir la foi constitue une récompense en soi. J'aimerais également mentionner l'air *E lucevan le stelle* chanté par Cavaradossi à l'aube avant son exécution, et plus particulièrement la phrase: «E muoio disperato! E non ho amato mai tanto la vita!» («Je meurs désespéré. Et jamais je n'ai tant aimé la vie!»). C'est pour moi la clé de tout cet opéra qui nous éclaire sur le rôle de l'artiste. Il y a chaque jour des dizaines de milliers de morts dans le monde et nous n'en avons pas conscience. Peut-être que si nous nous levions tous les jours en nous disant qu'il s'agit peut-être de notre dernier sur terre, nous vivrions différemment.

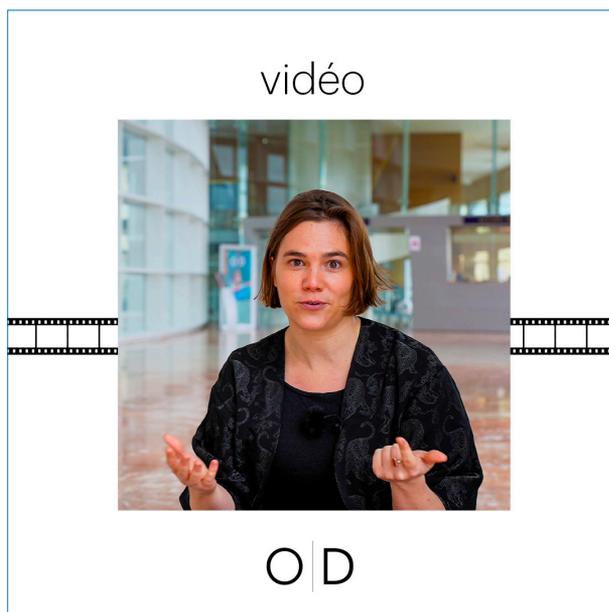
—

Propos recueillis le 8 mars 2024 par Louis Geisler

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

introduction à l'œuvre

Anecdotes historiques et analyse musicologique vous sont proposées par la dramaturge Raphaëlle Blin, dans cette vidéo d'introduction à l'œuvre.



https://youtu.be/FJJRv4z_HU0?si=6kX289Cp55eiFtKH

guide d'écoute

Intéressons-nous à différentes clés d'écoute : scène d'ouverture, final grandiose, duo central et air de Mario, voici le guide d'écoute de l'opéra *Tosca*!



<https://on.soundcloud.com/JwTR1Q8PSwHXy7RS6>

livret

Version du livret original qui diffère de l'adaptation
des surtitres pour la production de l'Opéra de Dijon

Tosca

Opéra en trois actes

Musique **Giacomo Puccini**

Livret de **Giuseppe Giacosa** et **Luigi Illica**,
d'après la pièce de **Victorien Sardou**

Floria Tosca, célèbre cantatrice – soprano

Mario Cavaradossi, peintre – ténor

Le baron Scarpia, chef de la police – baryton

Cesare Angelotti, prisonnier politique – basse

Spoletta, policier – ténor

Un sacristain – baryton

Sciarrone, gendarme – basse

Un geôlier – basse

Un berger – alto enfant ou mezzo-soprano

Livret et traduction © DM's opera site

ACTE I – Scène 1

*La Chiesa di Sant'Andrea della Valle
A destra la Cappella Attavanti. A sinistra un
impalcato; su di esso un gran quadro coperto da tela.
Attrezzi vari da pittore. Un panier. Entra Angelotti
vestito da prigioniero, lacero, sfatto, tremante dalla
paura, quasi correndo. Dà una rapida occhiata
intorno.*

ANGELOTTI

Ah! Finalmente! Nel terror mio stolto
vedea ceffi di birro in ogni volto.

*(Torna a guardare attentamente intorno a sé con
più calma a riconoscere il luogo. Dà un sospiro di
sollievo vedendo la colonna con la pila dell'acqua
santa e la Madonna.)*

La pila... la colonna...

«A piè della Madonna»

mi scrisse mia sorella...

*(Vi si avvicina, cerca ai piedi della Madonna e ne
ritira, con un soffocato grido di gioia, una chiave.)*

Ecco la chiave, ed ecco la cappella!

*(Con grande precauzione introduce la chiave nella
serratura della Cappella Attavanti, apre la cancellata,
penetra nella cappella, richiude e scompare.)*

*Il sagrestano entra dal fondo tenendo fra le mani un
mazzo di pennelli, e parlando ad alta voce come se
rivolgesse la parola a qualcuno.)*

*L'église de Sant'Andrea della Valle
La Chapelle Attavanti à droite. À gauche un
échafaudage de peintre et un grand tableau, recouvert
d'une toile. Des outils de peintre. Un panier placé à
terre. Angelotti entre, vêtu d'un costume de
prisonnier en loques, les cheveux ébouriffés, à bout
de forces, tremblant de peur. Il regarde furtivement
autour de lui.*

ANGELOTTI

Ah! Enfin! Dans ma terreur folle
je voyais des policiers partout.

*(Une fois de plus il inspecte les alentours, mais plus
calmement maintenant qu'il reconnaît les lieux.)*

*Il pousse un soupir de soulagement en voyant la
colonne avec les fonts baptismaux et la Madone.)*

La colonne... Les fonts baptismaux...

«Au pied de la statue de la Vierge»

ma sœur m'a écrit.

*(Il s'approche, cherche au pied de la statue et
pousse un cri de joie étouffé en découvrant une clé.)*

Voilà la clé et voilà la chapelle!

*(Avec une précaution infinie, il introduit la clé dans
la serrure de la Chapelle Attavanti, ouvre la grille,
entre, referme la grille et disparaît.)*

*Entre le sacristain, venant du fond, portant des
pinces et parlant à haute voix comme s'il s'adressait
à un interlocuteur.)*

Scène 2

SAGRESTANO

E sempre lava! Ogni pennello è sozzo
peggio d'un collarin d'uno scagnozzo.

Signor pittore...Tò!

*(Guarda verso l'impalcato dove sta il quadro e,
vedendolo deserto, esclama sorpreso:)*

Nessuno. Avrei giurato

che fosse ritornat

il cavalier Cavaradossi.

SACRISTAIN

Toujours nettoyer! Et chaque pinceau
est plus crasseux que la chemise d'un novice.

Monsieur le Peintre!... Voilà!

*(Il regarde l'échafaudage et le tableau, étonné
de ne voir personne.)*

Personne... J'aurais juré

que le chevalier Cavaradossi

était de retour.

(Depone i pennelli, sale sull'impalcato, guarda dentro il panier e dice:)

No, sbaglio,
il panier è intatto.

(Suona l'Angelus. Il sagrestano si inginocchia e prega sommessamente:)

Angelus Domini nuntiavit Mariae,
et concepit de Spiritu Sancto.

Ecce ancilla Domini;
fiat mihi secundum Verbum tuum
et Verbum caro factum est
et habitavit in nobis...

(Cavaradossi entra dalla porta laterale e vede il sagrestano in ginocchio.)

(Il dépose les brosse, inspecte le panier et dit:)

Non, je me suis trompé,
le panier est intact.

(L'Angélus sonne. Le Sacristain s'agenouille et prie à voix basse.)

Angelus Domini nuntiavit Mariae,
et concepit de Spiritu Sancto.

Ecce ancilla Domini;
fiat mihi secundum Verbum tuum
et Verbum caro factum est
et habitavit in nobis...

(Cavaradossi entre et voit le sacristain en prière.)

Scène 3

CAVARADOSSI

Che fai?

SAGRESTANO *(alzandosi)*

Recito l'Angelus.

(Cavaradossi sale sull'impalcato e scopre il quadro. È una Maria Maddalena a grandi occhi azzurri con una gran pioggia di capelli dorati. Il pittore vi sta dinanzi muto, osservando attentamente. Il sagrestano, volgendosi verso Cavaradossi per dirigerli la parola, vede il quadro scoperto e dà un grido di meraviglia.)

Sante ampolle!
Il suo ritratto!

CAVARADOSSI

Di chi?

SAGRESTANO

Di quell'ignota
che i dì passati a pregar qui venia.
Tutta devota... e pia.

(Accenna verso la Madonna dalla quale Angelotti trasse la chiave.)

CAVARADOSSI

È vero. E tanto ell'era
infervorata nella sua preghiera
ch'io ne pinsi, non visto, il bel semblante.

CAVARADOSSI

Qu'est-ce que tu fais là?

SACRISTAIN *(se levant)*

Je récite l'Angélus.

(Cavaradossi grimpe sur l'échafaudage et dévoile le portrait: c'est une Marie-Madeleine aux grands yeux bleus et un flot de cheveux blonds. Le peintre contemple le tableau en silence, examinant minutieusement son œuvre. Le sacristain se tourne vers Cavaradossi et pousse un cri d'étonnement en voyant le tableau:)

Sainte Vierge!
Son portrait!

CAVARADOSSI

Qui?

SACRISTAIN

Cette jeune inconnue
qui vient ici depuis quelques jours pour prier.
Quelle dévotion... quelle piété...

(Il montre la Madone au pied de laquelle Angelotti a ramassé la clé.)

CAVARADOSSI

C'est vrai. Elle était si absorbée
dans ses prières que j'ai pu la peindre
sans qu'elle s'en aperçoive.

SAGRESTANO (*fra sé*)

Fuori, Satana, fuori!

CAVARADOSSI

Dammi i colori.

(Il sagrestano eseguisce. Cavaradossi dipinge con rapidità e si sofferma spesso a riguardare; il sagrestano va e viene, portando una catinella entro la quale continua a lavare i pennelli. A un tratto Cavaradossi si rista di dipingere; leva di tasca un medaglione contenente una miniatura e gli occhi suoi vanno dal medaglione al quadro.)

Recondita armonia
di bellezze diverse! È bruna Floria,
l'ardente amante mia...

SAGRESTANO (*fra sé*)

Scherza coi fanti e lascia stare i santi...

CAVARADOSSI

E te, beltade ignota...
cinta di chiome bionde,
tu azzurro hai l'occhio,
Tosca ha l'occhio nero!

SAGRESTANO (*fra sé*)

Scherza coi fanti e lascia stare i santi...

CAVARADOSSI

L'arte nel suo mistero
le diverse bellezze insiem confonde;
ma nel ritrar costei
il mio solo pensiero, Tosca, sei tu!

SAGRESTANO (*fra sé, in disparte*)

Queste diverse gonne
che fanno concorrenza alle Madonne
mandan tanfo d'inferno.
Scherza coi fanti e lascia stare i santi...
Ma con quei cani di volterriani,
nemici del santissimo governo,
non c'è da metter voce!
Scherza coi fanti e lascia stare i santi...
Già, sono impenitenti tutti quanti!
Facciam piuttosto il segno della croce.
(a Cavaradossi)
Eccellenza, vado?

SACRISTAIN (*à part*)

Arrière, Satan, arrière!

CAVARADOSSI

Passe-moi les couleurs.

(Le sacristain obéit. Cavaradossi peint par touches rapides, s'arrêtant de temps en temps pour regarder son œuvre. Le sacristain va et vient, apporte un récipient pour laver les pinceaux. Brusquement Cavaradossi cesse de peindre. Il tire de sa poche un médaillon où se trouve une miniature et son regard va du portrait au médaillon.)

Oh secrète harmonie
de deux beautés dissemblables. Floria,
mon ardent amour, est brune...

SACRISTAIN (*à part*)

Ris avec les démons et laisse les saints...

CAVARADOSSI

Et vous, beauté mystérieuse,
couronnée de tresses blondes,
vos yeux sont d'azur,
ceux de Tosca noirs.

SACRISTAIN (*à part*)

Ris avec les démons et laisse les saints...

CAVARADOSSI

Mystère de l'art qui se joue
de la diversité,
mais en la peignant,
c'est à toi seule que je pense, Tosca!

SACRISTAIN (*à part*)

Tous ces cotillons qui
rivalisent avec les Madones
appellent le démon!
Ris avec les démons et laisse les saints...
Mais avec ces chiens d'athées,
ennemis du Très Saint Gouvernement,
il n'y a pas à discuter.
Ris avec les démons et laisse les saints...
C'est une bande d'impenitents!
Gardons-nous en faisant le signe de la croix.
(à Cavaradossi)
Puis-je me retirer, Excellence?

CAVARADOSSI

Fa il tuo piacere!
(*Continua a dipingere.*)

SAGRESTANO

Pieno è il panier...
Fa penitenza?

CAVARADOSSI

Fame non ho.

SAGRESTANO (*con ironia, stropicciandosi le mani*)

Oh! Mi rincresce!
(*Non può trattenere un gesto di gioia e uno sguardo di avidità verso il cesto che prende, ponendolo un po' in disparte.*)
Badi, quand'esce chiuda.

CAVARADOSSI

Va!

SAGRESTANO

Vo.
(*S'allontana per il fondo. Cavaradossi, volgendo le spalle alla cappella, lavora. Angelotti, credendo deserta la chiesa, appare dietro la cancellata e introduce la chiave per aprire.*)

CAVARADOSSI

Si tu veux!
(*Il reprend sa peinture.*)

SACRISTAIN

Le panier est plein...
Faites-vous pénitence?

CAVARADOSSI

Je n'ai pas faim.

SACRISTAIN (*ironique, se frottant les mains*)

Je le regrette.
(*Il ne peut retenir un mouvement de joie en jetant un coup d'œil sur le panier plein. Il prend le panier et le pose plus loin.*)
N'oubliez pas de fermer la grille en partant.

CAVARADOSSI

Allons, pars!

SACRISTAIN

Je m'en vais.
(*Il sort par le fond. Cavaradossi, le dos tourné à la chapelle, continue à travailler. Angelotti, croyant l'église déserte, paraît derrière la grille qu'il ouvre avec sa clé.*)

Scène 4

CAVARADOSSI (*al cigolio della serratura si volta*)

Gente là dentro!
(*Al movimento fatto da Cavaradossi, Angelotti, atterrito, si arresta come per rifugiarsi ancora nella cappella, ma, alzati gli occhi, un grido di gioia, che egli soffoca tosto, timoroso, erompe dal suo petto. Egli ha riconosciuto il pittore, e gli stende la braccia come ad un aiuto inaspettato.*)

ANGELOTTI

Voi! Cavaradossi!
Vi manda Iddio!

CAVARADOSSI (*se retournant au bruit de la clé*)

Qui va là?
(*Étonné par le mouvement du peintre, Angelotti s'arrête et semble vouloir regagner sa cachette, mais en regardant à nouveau il reconnaît Cavaradossi. Il pousse un cri de joie qu'il tente d'étouffer. Il tend les bras vers le peintre.*)

ANGELOTTI

Toi! Cavaradossi!
C'est le ciel qui t'envoie!

Non mi ravvisate?
Il carcere mi ha dunque assai mutato.

CAVARADOSSI (*guarda fiso il volto di Angelotti, e, finalmente, lo ravvisa. Depone rapido tavolozza e pennelli. Scende dall'impalcato verso Angelotti guardandosi cauto intorno.*)
Angelotti! Il Console della spenta repubblica romana!!
(*Corre a chiudere la porta a destra.*)

ANGELOTTI
Fuggii pur ora da Castel Sant'Angelo.

CAVARADOSSI
Disponete di me.

TOSCA (*fuori*)
Mario!
(*Alla voce di Tosca, Cavaradossi fa un cenno ad Angelotti di tacere.*)

CAVARADOSSI
Celatevi! È una donna gelosa.
Un breve istante e la rimando.

TOSCA
Mario!

CAVARADOSSI (*verso la porta da dove viene la voce*)
Eccomi!

ANGELOTTI (*colto da un accesso di debolezza, si appoggia all'impalcato*)
Sono stremo di forze; più non reggo.

CAVARADOSSI (*sale sull'impalcato, ne discende col panier e, incoraggiando Angelotti, lo spinge verso la cappella*)
In questo panier v'è cibo e vino.

ANGELOTTI
Grazie!

CAVARADOSSI
Presto!
(*Angelotti entra nella cappella.*)

Ne me reconnais-tu pas?
La prison m'a-t-elle tellement changé?

CAVARADOSSI (*regarde Angelotti et se souvient enfin. Il pose sa palette et ses pinceaux et descend de l'échafaudage. Il s'approche d'Angelotti en regardant autour de lui avec précaution.*)
Angelotti! Le Consul de l'ancienne république romaine!
(*Il se dépêche de fermer la porte à droite.*)

ANGELOTTI
Je viens de m'évader du Château Saint-Ange.

CAVARADOSSI
Je suis à vos ordres.

TOSCA
Mario!
(*En entendant Tosca, Cavaradossi fait signe à Angelotti de se taire.*)

CAVARADOSSI
Cachez-vous! C'est une femme jalouse.
Un moment seulement - je vais la renvoyer.

TOSCA
Mario!

CAVARADOSSI (*se tournant vers la direction de la voix*)
Voilà!

ANGELOTTI (*se sentant mal, s'adosse à l'échafaudage*)
Je suis à bout! Je défaille!

CAVARADOSSI (*prend le panier de provisions, le donne à Angelotti et le pousse vers la chapelle en lui donnant quelques paroles d'encouragement*)
Il y a des vivres et du vin dans le panier.

ANGELOTTI
Merci!

CAVARADOSSI
Vite!
(*Angelotti entre dans la chapelle.*)

Scène 5

TOSCA (*sempre fuori, chiamando stizzita*)

Mario! Mario! Mario!

CAVARADOSSI (*apre il cancello*)

Son qui.

TOSCA (*entra con una specie di violenza, allontana bruscamente Cavaradossi che vuole abbracciarla, e guarda sospettosa intorno a sé*)

Perché chiuso?

CAVARADOSSI

Lo vuole il sagrestano.

TOSCA

A chi parlavi?

CAVARADOSSI

A te!

TOSCA

Altre parole bisbigliavi.
Ov'è?...?

CAVARADOSSI

Chi?

TOSCA

Colei!... Quella donna!
Ho udito i lesti
passi e un fruscio di vesti...

CAVARADOSSI

Sogni!

TOSCA

Lo neghi?

CAVARADOSSI (*fa per baciarla*)

Lo nego e t'amo!

TOSCA (*con dolce rimprovero*)

Oh! Innanzi la Madonna.
No, Mario mio!

TOSCA (*toujours en coulisses, appelle d'une voix impatiente*)

Mario! Mario! Mario!

CAVARADOSSI (*ouvrant la grille*)

Me voici...

TOSCA (*entre précipitamment, bousculant Cavaradossi qui veut l'embrasser. Elle regarde autour d'elle*)

Pourquoi t'être enfermé?

CAVARADOSSI

C'est le sacristain qui le veut.

TOSCA

Avec qui parlais-tu?

CAVARADOSSI

Avec toi!

TOSCA

Tu chuchotais avec quelqu'un.
Où est-elle?

CAVARADOSSI

Qui?

TOSCA

Elle! Cette femme!
J'ai entendu des pas rapides
et le bruissement de sa robe...

CAVARADOSSI

Tu rêves!

TOSCA

Tu le nies?

CAVARADOSSI (*va pour l'embrasser*)

Je le nie et je t'aime!

TOSCA (*avec un doux reproche*)

Oh non! Devant la Madone,
non, Mario!

Lascia pria che la preghi, che l'infiori.
(Si avvicina alla Madonna, dispone con arte intorno a essa i fiori che ha portato con sé, s'inginocchia e prega con molta devozione; poi s'alza e dice a Cavaradossi che si è avviato per riprendere il lavoro:)
Ora stammi a sentir; stasera canto,
ma è spettacolo breve. Tu m'aspetti
sull'uscio della scena
e alla tua villa andiam soli, soletti.

CAVARADOSSI *(che fu sempre soprappensiero)*
Stasera?

TOSCA

È luna piena
e il notturno effluvio floreal
inebria il cor. Non sei contento?

CAVARADOSSI *(ancora un po' distratto e pensieroso)*
Tanto!

TOSCA *(colpita da quell'accento)*
Tornalo a dir!

CAVARADOSSI
Tanto!

TOSCA

Lo dici male. Lo dici male.
(Va a sedere sulla gradinata presso Cavaradossi.)
Non la sospiri, la nostra casetta
che tutta ascosa nel verde ci aspetta?
Nido a noi sacro, ignoto al mondo inter,
pien d'amore e di mister?
Al tuo fianco sentire
per le silenziose
stellate ombre, salir
le voci delle cose!
Dai boschi e dai roveti,
dall'arse erbe, dall'imo
dei franti sepolcreti
odorosi di timo,
la notte escon bisbigli
di minuscoli amori
e perfidi consigli
che ammolliscono i cuori.
Fiorite, o campi immensi, palpitate,
aure marine, nel lunare albor.

D'abord je veux prier et offrir ces fleurs.
(Elle s'approche de la statue de la Madone, dépose les fleurs et s'agenouille pour prier; puis elle se redresse et dit à Mario qui a repris son travail:)

Écoute-moi; ce soir je dois chanter,
mais ce ne sera pas long. Attends-moi
à l'entrée des artistes, et nous irons ensemble
tous les deux à ta villa.

CAVARADOSSI *(encore distrait et pensif)*
Ce soir?

TOSCA

C'est la pleine lune, lorsque le cœur
se grise du parfum des fleurs.
N'es-tu pas heureux?

CAVARADOSSI *(toujours préoccupé)*
Si, très heureux!

TOSCA *(frappée par son ton)*
Redis-le.

CAVARADOSSI
Si, très heureux!

TOSCA

Tu le dis mal!
(Elle s'assied sur les marches près de Cavaradossi.)
N'as-tu pas envie d'être dans notre petite maison
qui nous attend, enfouie dans la verdure?
Notre refuge, sacré pour nous et ignoré de tous,
plein d'amour et de mystère.
J'aime écouter près de toi
les voix de la nuit
à travers les ombres
étoilées!
Dans la forêt et dans les buissons,
dans l'herbe sèche, dans les profondeurs
des tombes anciennes
toutes parfumées de thym,
la nuit murmure
ses mille chansons d'amour
et ses conseils perfides
pour adoucir et séduire le cœur.
Les fleurs, les prairies tressaillent
à la brise marine, dans la lunaire clarté,

Ah... piovete voluttà, volte stellate!
Arde in Tosca un folle amor!

CAVARADOSSI

Ah! M'avvinci nei tuoi lacci, mia sirena...

TOSCA

Arde a Tosca nel sangue il folle amor!

CAVARADOSSI

Mia sirena, verrò!

TOSCA

O mio amore!

CAVARADOSSI (*guarda verso la parte d'onde uscì Angelotti*)

Or lasciami al lavoro.

TOSCA

Mi discacci?

CAVARADOSSI

Urge l'opra, lo sai.

TOSCA

Vado! Vado!

(*Alza gli occhi e vede il quadro.*)

Chi è quella donna bionda lassù?

CAVARADOSSI

La Maddalena. Ti piace?

TOSCA

È troppo bella!

CAVARADOSSI (*ridendo*)

Prezioso elogio!

TOSCA (*sospettosa*)

Ridi?

Quegli occhi cilestrini già li vidi...

CAVARADOSSI (*con indifferenza*)

Ce n'è tanti per mondo!

TOSCA (*cercando ricordare*)

Aspetta... aspetta...

È l'Attavanti!

le désir flotte sous la voûte étoilée,
et Tosca brûle d'un amour fou!

CAVARADOSSI

Oh! Sirène, tu m'as envoûté!

TOSCA

Le sang de Tosca brûle d'un amour fou!

CAVARADOSSI

Oui, sirène, je viendrai!

TOSCA

Ô mon amour!

CAVARADOSSI (*regarde du côté de la cachette d'Angelotti*)

Mais maintenant il me faut travailler.

TOSCA

Tu me chasses?

CAVARADOSSI

Le travail presse, tu le sais.

TOSCA

Je m'en vais.

(*Elle lève ses yeux et aperçoit le tableau.*)

Quelle est cette beauté blonde?

CAVARADOSSI

Marie-Madeleine. Elle te plaît?

TOSCA

Elle est trop belle!

CAVARADOSSI (*en riant*)

C'est un précieux éloge!

TOSCA (*souçonneuse*)

Tu ris?

J'ai déjà vu ces yeux-là...

CAVARADOSSI (*avec détachement*)

Ils sont nombreux de par le monde!

TOSCA (*cherchant à se souvenir*)

Attends... Attends...

C'est l'Attavanti!

CAVARADOSSI

Brava!

TOSCA (*cieca di gelosia*)

La vedi? T'ama! Tu l'ami? Tu l'ami?

CAVARADOSSI

Fu puro caso...

TOSCA

Quei passi e quel bisbiglio...

Ah... Qui stava pur ora!

CAVARADOSSI

Vien via!

TOSCA

Ah, la civetta! A me, a me!

CAVARADOSSI (*serio*)

La vidi ieri, ma fu puro caso...

A pregar qui venne...

Non visto la ritrassi.

TOSCA

Giura!

CAVARADOSSI

Giuro!

TOSCA (*sempre con gli occhi rivolti al quadro*)

Come mi guarda fiso!

CAVARADOSSI

Vien via!

TOSCA

Di me beffarda, ride.

CAVARADOSSI

Follia!

(*La tiene presso di sé, fissandola.*)

TOSCA (*insistente*)

Ah, quegli occhi...

CAVARADOSSI

Quale occhio al mondo può star di paro all'ardente occhio tuo nero?

CAVARADOSSI

Bravo!

TOSCA (*folle de jalousie*)

Tu la vois? Elle t'aime! Tu l'aimes?

CAVARADOSSI

Simple coïncidence...

TOSCA

Ces pas... Ces chuchotements...

Elle était là à l'instant...

CAVARADOSSI

Viens!

TOSCA

Une amourette! Me faire cela, à moi!

CAVARADOSSI (*sérieusement*)

Je l'ai vue hier, simple coïncidence...

Elle est venue ici se recueillir,
sans me montrer, j'ai fixé ses traits.

TOSCA

Jure-le!

CAVARADOSSI

Je le jure!

TOSCA (*regardant toujours le tableau*)

Comme elle me regarde!

CAVARADOSSI

Viens!

TOSCA

Elle se moque de moi! Elle me nargue!

CAVARADOSSI

Petite sottie!

(*Il la tient serrée contre lui en la regardant.*)

TOSCA (*insistant*)

Oh! ses yeux...

CAVARADOSSI

Quels yeux au monde rivalisent avec les tiens,
si profonds, si noirs?

È qui che l'esser mio s'affisa intero,
occhio all'amor soave, all'ira fiero...
Qual altro al mondo può star di paro
all'occhio tuo nero?

TOSCA (*rapita, appoggiando la testa alla spalla di Cavaradossi*)

Oh, come la sai bene
l'arte di farti amare! (*sempre insistendo nella sua idea*)
Ma, falle gli occhi neri!

CAVARADOSSI

Mia gelosa!

TOSCA

Sì, lo sento, ti tormento
senza posa.

CAVARADOSSI

Mia gelosa!

TOSCA

Certa sono del perdono
se tu guardi al mio dolor!

CAVARADOSSI

Mia Tosca idolatrata,
ogni cosa in te mi piace -
l'ira audace
e lo spasimo d'amor!

TOSCA

Certa sono del perdono
se tu guardi al mio dolor!
Dilla ancora,
la parola che consola...
dilla ancora!

CAVARADOSSI

Mia vita, amante inquieta,
dirò sempre, «Floria, t'amo!»
Ah! l'alma acquieta,
sempre «t'amo!» ti dirò!

TOSCA (*sciogliendosi, paurosa d'esser vinta*)

Dio! Quante peccata!
M'hai tutta spettinata.

Tu es mon idole, tes yeux bouleversants
dans l'amour, étincelants dans la colère...
Quels autres yeux au monde
à côté de tes yeux noirs?

TOSCA (*vaincue, laisse tomber sa tête sur l'épaule de son amant*)

Comme tu sais bien
l'art de séduire! (*mais persistant dans son idée*)
Mais fais-lui des yeux noirs!

CAVARADOSSI

Jalouse, ma Tosca est jalouse!

TOSCA

Oui, je sais, je te tourmente
sans cesse.

CAVARADOSSI

Jalouse, ma Tosca est jalouse!

TOSCA

Tu me pardonnerais
si tu savais comme je souffre!

CAVARADOSSI

Tosca adorée
j'aime tout ce qui est toi
tes rages brusques
et ton amour haletant.

TOSCA

Tu me pardonnerais
si tu savais comme je souffre!
Redis ces mots-là.
Ils me réconfortent.
Redis-les.

CAVARADOSSI

Ma vie, mon amour, ma douce inquiète,
je dirai toujours «Floria, je t'aime».
Bannis tes craintes,
toujours je dirai «Je t'aime!».

TOSCA (*se dégage de ses bras pour ne pas faiblir*)

Ciel! Quelle honte!
Tu as dénoué ma chevelure!

CAVARADOSSI

Or va, lasciami!

TOSCA

Tu fino a stasera stai fermo al lavoro.

E mi prometti: sia caso o fortuna,
sia treccia bionda o bruna,
a pregar non verrà donna nessuna?

CAVARADOSSI

Lo giuro, amore! Va!

TOSCA

Quanto m'affretti!

CAVARADOSSI (*con dolce rimprovero, vedendo rispuntare la gelosia*)

Ancora?

TOSCA (*cadendo nelle sue braccia e porgendogli la guancia*)

No, perdona!

CAVARADOSSI (*sorridendo*)

Davanti alla Madonna?

TOSCA

È tanto buona!...

Ma falle gli occhi neri!

(*Un bacio, e Tosca esce correndo. Appena uscita Tosca, Cavaradossi sta ascoltandone i passi allontanarsi, poi con precauzione socchiude l'uscio e guarda fuori. Visto tutto tranquillo, corre alla cappella. Angelotti appare subito dietro alla cancellata.*)

CAVARADOSSI

Maintenant il faut partir!

TOSCA

Tu restes ici pour travailler jusqu'à la nuit.

Promets-moi que quoi qu'il arrive
blonde ou brune, pas une femme
ne viendra prier ici.

CAVARADOSSI

Je le jure, mon amour! Maintenant pars!

TOSCA

Pourquoi me presser ainsi!

CAVARADOSSI (*avec un doux reproche, voyant renaître sa jalousie*)

Quoi, encore?

TOSCA (*le serrant dans ses bras et tendant sa joue*)

Rien. Pardonne-moi!

CAVARADOSSI (*souriant*)

Devant la Madone?

TOSCA

Elle est si bonne!

Mais fais-lui des yeux noirs!

(*Un baiser et Tosca part. Cavaradossi écoute le bruit de ses pas qui s'éloignent, puis regarde à travers la porte à demi-ouverte. Assuré de sa solitude, il court vers la chapelle et Angelotti paraît aussitôt derrière la grille.*)

Scène 6

CAVARADOSSI

(*aprendo la cancellata ad Angelotti, che naturalmente ha dovuto sentire il dialogo precedente*)

È buona la mia Tosca, ma, credente
al confessor, nulla tiene celato,
ond'io mi tacqui. È cosa più prudente.

CAVARADOSSI

(*Il ouvre la grille pour Angelotti, qui, naturellement, a tout entendu*)

Ma Tosca est bonne, mais obéissant
à son confesseur, elle ne sait rien dissimuler.
Il valait mieux ne rien lui dire.

ANGELOTTI

Siam soli?

CAVARADOSSI

Si. Qual è il vostro disegno?

ANGELOTTI

A norma degli eventi, uscir di Stato
ou star celato in Roma. Mia sorella...

CAVARADOSSI

L'Attavanti?

ANGELOTTI

Si ; ascose un muliebre
abbigliamento là sotto l'altare,
vesti, velo, ventaglio. Appena imbruni
indosserò quei panni...

CAVARADOSSI

Or comprendo!
Quel fare circospetto
e il pregante fervore
in giovin donna e bella
m'avean messo in sospetto
di qualche occulto amor!
Or comprendo!
Era amor di sorella!

ANGELOTTI

Tutto ella ha osato
onde sottrarmi a Scarpia scellerato!

CAVARADOSSI

Scarpia? Bigotto satiro che affina
colle devote pratiche la foia
libertina e strumento
al lascivo talento
fa il confessore e il boia!
La vita mi costasse, vi salverò!
Ma indugiar fino a notte è mal sicuro.

ANGELOTTI

Temo del sole!

CAVARADOSSI

La cappella mette
a un orto mal chiuso, poi c'è un canneto
che va lungi pei campi a una mia villa.

ANGELOTTI

Sommes-nous seuls?

CAVARADOSSI

Oui, que comptez-vous faire?

ANGELOTTI

Au point où en sont les choses, partir sur le champ
ou demeurer caché à Rome. Ma sœur...

CAVARADOSSI

L'Attavanti?

ANGELOTTI

Oui. Elle a caché des vêtements de femme
sous l'autel:
une robe, un voile, un éventail.
Quand il fera nuit, je revêtirai ces vêtements.

CAVARADOSSI

Je comprends maintenant!
Les précautions
et les ferventes prières
d'une si belle et si jeune fille
m'avaient rendu soupçonneux.
Je croyais à un amour caché!
Maintenant, je comprends!
C'était de l'amour fraternel!

ANGELOTTI

Elle tenterait tout
pour me soustraire aux griffes de Scarpia!

CAVARADOSSI

Scarpia! Bigot sadique qui mêle
à la religion ses pratiques
libertines et joue de ses talents lascifs
pour être à la fois le confesseur et le bourreau!
Je vous sauverai, dussé-je y risquer ma vie!
Mais il serait dangereux d'attendre la tombée
de la nuit.

ANGELOTTI

J'ai peur du jour!

CAVARADOSSI

La chapelle donne sur un jardin potager:
puis il y a des champs déserts
qui conduisent à ma villa.

ANGELOTTI

M'è nota.

CAVARADOSSI

Ecco la chiave; innanzi sera
io vi raggiungo; portate con voi
le vesti femminili.

ANGELOTTI (*raccoglie in fascio le vestimenta
sotto l'altare*)
Ch'io le indossi?

CAVARADOSSI

Per or non monta, il sentier è deserto.

ANGELOTTI (*per uscire*)

Addio!

CAVARADOSSI (*accorrendo verso Angelotti*)
Se urgesse il periglio, correte
al pozzo del giardin. L'acqua è nel fondo,
ma a mezzo della canna, un picciol varco
guida ad un antro oscuro,
rifugio impenetrabile e sicuro!
(*Un colpo di cannone; i due si guardano
agitatissimi.*)

ANGELOTTI

Il cannon del castello!

CAVARADOSSI

Fu scoperta la fuga!
Or Scarpia i suoi sbirri sguinzaglia!

ANGELOTTI

Addio!

CAVARADOSSI (*con subita risoluzione*)

Con voi verrò. Staremo all'erta!

ANGELOTTI

Odo qualcun!

CAVARADOSSI

Se ci assalgon, battaglia!
(*Escono rapidamente dalla cappella. Entra il
sagrestano correndo, tutto scalmanato, gridando:)*

ANGELOTTI

Oui, je sais.

CAVARADOSSI

Voici la clé. Je vous rejoindrai
avant la nuit. Emportez avec vous
ces vêtements de femme.

ANGELOTTI (*rassemblant les vêtements placés
sous l'autel*)
Dois-je les mettre?

CAVARADOSSI

Pas maintenant. Le chemin est désert.

ANGELOTTI (*en partant*)

À bientôt!

CAVARADOSSI (*courant après lui*)
Si les choses se gâtent, cachez-vous
dans le puits du jardin. L'eau est très basse
et, à mi-hauteur, une petite ouverture
conduit à une chambre obscure.
C'est une cachette sûre et impénétrable.
(*Un bruit de canon. Les deux hommes se
regardent, alarmés.*)

ANGELOTTI

Le canon du château!

CAVARADOSSI

Ils ont découvert votre fuite.
Maintenant Scarpia va lâcher sa meute!

ANGELOTTI

Adieu!

CAVARADOSSI (*se décidant soudain*)

Je vous accompagne. Soyons prudents!

ANGELOTTI

Quelqu'un vient!

CAVARADOSSI

Si on nous attaque, défendons-nous!
(*Ils partent rapidement par la chapelle.
Le sacristain entre en courant, très excité.*)

Scène 7

SAGRESTANO

Sommo giubilo, Eccellenza!

(Guarda verso l'impalcato e rimane sorpreso di non trovarvi neppure questa volta il pittore.)

Non c'è più! Ne son dolente!

Chi contrista un miscredente
si guadagna un'indulgenza!

(Accorrono da ogni parte chierici, allievi e cantori della cappella. Tutti costor entrano tumultuosamente.)

Tutta qui la cantoria!

Presto!

(Altri crano in ritardo e alla fine si radunano tutti.)

ALLIEVI *(colla massima confusione)*

Dove?

SAGRESTANO *(spinge alcuni chierici)*

In sagrestia.

ALCUNI ALLIEVI

Ma che avvenne?

SAGRESTANO

Nol sapete?

Bonaparte...scellerato...

Bonaparte...

ALTRI

Ebben? Che fu?

SAGRESTANO

Fu spennato, sfracellato
e piombato a Belzebù!

CORO

Chi lo dice? È sogno! È fola!

SAGRESTANO

È veridica parola;
or ne giunse la notizia!

CORO

Si festeggi la vittoria!

SACRISTAIN

Bonne nouvelle, Excellence!

(Il regarde l'échafaudage, surpris de ne pas voir le peintre.)

Il n'est pas là. Cela me chagrine!

Celui qui prie pour un mécréant
gagne une indulgence!

(De tous les côtés arrivent des prêtres, des clercs, les chantres de la chapelle.)

Grand branle-bas.)

Tout le chœur est là!

Vite!

(D'autres chanteurs arrivent en se hâtant. Un groupe se forme.)

CLERCS *(en grand émoi)*

Où?

SACRISTAIN *(poussant plusieurs prêtres)*

Dans la sacristie.

CLERCS

Mais que se passe-t-il?

SACRISTAIN

Vous ne savez pas?

Bonaparte... ce bandit...

Bonaparte...

CLERCS

Eh bien, quoi?

SACRISTAIN

Il a été plumé et écrasé,
envoyé à Belzébuth!

CHŒUR

Qui l'a dit? C'est un rêve! C'est impossible!

SACRISTAIN

C'est la vérité.
Nous venons d'apprendre la nouvelle!

CHŒUR

Il faut célébrer cette victoire!

SAGRESTANO

E questa sera
 gran fiaccolata,
 veglia di gala a Palazzo Farnese,
 ed un'apposita nuova cantata
 con Floria Tosca!
 E nelle chiese
 inni al Signor!
 Or via a vestirvi,
 non più clamor!
 Via, via in sagrestia!

CORO

(ridendo et gridando)
 Doppio soldo... *Te Deum! Gloria!*
 Viva il Re! Si festeggi la vittoria! *ecc.*
(Le loro grida sono al colmo, allorché una voce ironica tronca bruscamente quella gazzarra volgare di canti e risa. È Scarpia; dietro al lui entrano Spoletta e alcuni sbirri.)

SACRISTAIN

Et ce soir,
 grande retraite aux flambeaux;
 une soirée de gala au Palais Farnèse,
 et une nouvelle cantate pour l'occasion
 chantée par Floria Tosca!
 Et dans les églises
 des *Te Deum*;
 maintenant, vite,
 plus de bruit,
 entrez dans la sacristie!

CHEUR

(riant et criant joyeusement)
 Double ration... *Te Deum... Gloria!*
 Vive le Roi! Réjouissons-nous! *etc.*
(L'excitation est à son comble quand une voix ironique arrête brusquement le tumulte des chansons et des rires. C'est Scarpia; derrière lui, Spoletta et plusieurs policiers.)

Scène 8

SCARPIA

Un tal baccano in chiesa!
 Bel rispetto!

SAGRESTANO *(balbettando impaurito)*

Eccellenza, il gran giubilo...

SCARPIA

Apprestate per il *Te Deum*.
(Tutti s'allontanano mogi; anche il sagrestano fa per cavarsela, ma Scarpia bruscamente lo trattiene.)
 Tu resta.

SAGRESTANO *(impaurito)*

Non mi muovo!

SCARPIA *(a Spoletta)*

E tu va, fruga ogni angolo, raccogli
 ogni traccia.

SCARPIA

Tout ce bruit dans une église!
 Quel respect!

SACRISTAIN *(bégayant de peur)*

Monseigneur, cette grande nouvelle...

SCARPIA

Organisez le *Te Deum*.
(Tous partent, l'air penaud; le sacristain tente aussi de partir, mais Scarpia le retient brusquement.)
 Toi, reste-là!

SACRISTAIN *(terrifié)*

Je ne bougerai pas.

SCARPIA *(à Spoletta)*

Fouillez dans tous les recoins,
 suivez toutes les pistes.

SPOLETTA

Sta bene!

SCARPIA *(ad altri sbirri)*

Occhio alle porte,
senza dar sospetti! *(al sagrestano)*
Ora a te...
Pesa le tue risposte.
Un prigionier di Stato
fuggi pur ora da Castel Sant'Angelo...
S'è rifugiato qui.

SAGRESTANO

Misericordia!

SCARPIA

Forse c'è ancora.
Dov'è la cappella degli Attavanti?

SAGRESTANO

Eccola.
(Va al cancello e lo vede socchiuso.)
Aperta! Arcangeli!
E un'altra chiave!

SCARPIA

Buon indizio. Entriamo.
(Entrano nella cappella, poi ritornano; Scarpia, assai contrariato, ha fra le mani un ventaglio chiuso che agita nervosamente.)
Fu grave sbaglio
quel colpo di cannone! Il mariuolo
spiccato ha il volo, ma lasciò una preda
preziosa, un ventaglio.
Qual complice il misfatto preparò?
(Resta penseroso, poi guarda attentamente il ventaglio; ad un tratto egli vi accorge uno stemma.)
La Marchesa Attavanti! Il suo stemma...
(Guarda intorno, scrutando ogni angolo della chiesa; i suoi occhi si arrestano sull'impalcato, sugli arnesi di pittore, sul quadro... e il noto viso dell'Attavanti gli appare riprodotto nel volto della santa.)
Il suo ritratto! *(al sagrestano)*
Chi fe' quelle pitture?

SAGRESTANO

Il cavalier Cavaradossi.

SPOLETTA

D'accord.

SCARPIA *(aux autres policiers)*

Gardez les portes
sans éveiller les soupçons! *(au sacristain)*
Quant à toi...
Pèse bien tes mots.
Un prisonnier politique
s'est évadé du Château Saint-Ange.
Il se cache ici.

SACRISTAIN

Miséricorde!

SCARPIA

Il est peut-être encore ici.
Où est la chapelle des Attavanti?

SACRISTAIN

La voilà.
(Il va vers la grille et la trouve entrouverte.)
Ouvrte! Miséricorde!
Et avec une autre clé!

SCARPIA

C'est bon signe. Entrons.
(Ils entrent dans la chapelle. En revenant, Scarpia tient à la main un éventail qu'il agite nerveusement.)
Ce fut une grave erreur
de tirer ces coups de canon. Le bandit
s'est sauvé. Mais il a laissé derrière lui
une précieuse pièce à conviction: un éventail.
Quel complice a favorisé sa fuite?
(Il médite sur la situation, examinant l'éventail; tout d'un coup il remarque les armoiries.)
La Marquise Attavanti! C'est son blason...
(Il regarde autour de lui, scrutant tous les recoins de l'église... Son regard se pose sur l'échafaudage, les outils du peintre, le tableau... et dans le visage de la Madone il reconnaît les traits de l'Attavanti.)
Son portrait! *(au sacristain)*
Qui peint ce tableau?

SACRISTAIN

Le chevalier Cavaradossi.

SCARPIA

Lui!

(Uno degli sbirri che seguì Scarpia, torna dalla cappella portando il paniere che Cavaradossi diede ad Angelotti.)

SAGRESTANO

Numi! Il paniere!

SCARPIA *(seguitando le sue riflessioni)*

Lui! L'amante di Tosca! Un uom sospetto!
Un volterrian!

SAGRESTANO *(che andò a guardare il paniere)*

Vuoto! Vuoto!

SCARPIA

Che hai detto?

(Vede lo sbirro col paniere.)

Che fu?

SAGRESTANO *(prendendo il paniere)*

Si ritrovò nella cappella
questo panier.

SCARPIA

Tu lo conosci?

SAGRESTANOCerto! *(esitante e pauroso)*

È il cesto del pittor...ma...nondimeno...

SCARPIA

Sputa quello che sai.

SAGRESTANO

Io lo lasciai ripieni
di cibo prelibato...
Il pranzo del pittor!

SCARPIA *(attento, inquirente per scoprir terreno)*

Avrà pranzato!

SAGRESTANO

Nella cappella? Non ne avea la chiave,
né contava pranzar, disse egli stesso.
Ond'io l'avea già messo al riparo.
Libera me Domine!
(Mostra dove avea riposto il paniere e ve lo lascia.)

SCARPIA

Lui!

(Un des policiers sort de la chapelle portant le panier de provisions donné par Cavaradossi à Angelotti.)

SACRISTAIN

Dieu! Le panier!

SCARPIA *(poursuivant ses pensées)*

Lui! L'amant de Tosca! Un suspect!
Un révolutionnaire!

SACRISTAIN *(regardant dans le panier)*

Il est vide! Vide!

SCARPIA

Que dis-tu?

(Il aperçoit l'homme avec le panier.)

Qu'est-ce que cela?

SACRISTAIN *(prenant le panier)*

On l'a trouvé dans la chapelle.
C'est un panier...

SCARPIA

Tu l'as déjà vu?

SACRISTAINCertes oui! *(hésitant et effrayé)*

Il appartient au peintre... mais...

SCARPIA

Allons! Dis ce que tu sais.

SACRISTAIN

Je l'avais rempli
d'excellentes choses...
C'était le repas du peintre!

SCARPIA *(attentif, cherchant de nouveaux détails)*

Il a donc dû dîner.

SACRISTAIN

Dans la chapelle? Il n'avait pas la clé,
et il n'avait pas faim. Il me l'a dit.
Je pensais en profiter moi-même.
Libera me Domine!
(Il montre l'endroit où il avait mis le panier et l'y remet.)

SCARPIA (*fra sé*)

Or tutto è chiaro...

La provvista del sacrista
d'Angelotti fu la preda!

(*scorgendo Tosca che entra frettolosa*)

Tosca? Che non mi veda.

(*Ripara dietro la colonna dov'è la pila dell'acqua benedetta.*)

Per ridurre un geloso allo sbaraglio

Jago ebbe un fazzoletto, ed io un ventaglio!

SCARPIA (*à part*)

C'est très clair...

Les provisions du sacristain
sont devenues celles d'Angelotti!

(*Il aperçoit Tosca qui est entrée précipitamment.*)

Tosca! Il ne faut pas qu'elle me voie.

(*Il se cache derrière les fonts baptismaux.*)

Pour exploiter la jalousie,

à Jago un mouchoir, à moi un éventail!

Scène 9

TOSCA (*corre al palco sicura di trovare*

Cavaradossi e rimane sorpresa di non vederlo)

Mario! Mario!

SAGRESTANO (*che si trova ai piedi dell'impalco*)

Il pittor Cavaradossi?

Chi sa dove sia?

Svani, sgattaiolò

per sua stregoneria.

(*Se la svigna.*)

TOSCA

Ingannata? No, no...

Tradirmi egli non può! Tradirmi egli non può!

SCARPIA (*ha girato la colonna e si presenta a Tosca, sorpresa del suo subito apparire. Intinge le dita nella pila e le offre l'acqua benedetta; fuori suonano le campane che invitano alla chiesa*)

Tosca divina,

la mano mia

la vostra aspetta, piccola manina,

non per galanteria

ma per offrirvi l'acqua benedetta.

TOSCA (*tocca le dita di Scarpia e si fa il segno della croce*)

Grazie, Signor!

TOSCA (*court vers l'échafaudage, certaine d'y trouver Cavaradossi. Elle s'étonne de ne pas l'y voir*)

Mario! Mario!

SACRISTAIN (*au pied de l'échafaudage*)

Le peintre Cavaradossi? Qui sait où il est

cet hérétique, et avec qui?

Il est parti, il s'est évanoui

par un tour de sorcellerie!

(*Il s'éloigne.*)

TOSCA

Il m'a trompée? Non!...

Il n'a pas pu me trahir!

SCARPIA (*sortant de derrière la colonne, il s'avance vers Tosca. Il trempe ses doigts dans le bénitier et lui offre l'eau bénite. On entend les cloches appelant les fidèles à l'église.*)

Divine Tosca,

ma main attend

votre petite main.

Non pas par galanterie pure

mais pour lui offrir l'eau bénite.

TOSCA (*touche les doigts de Scarpia et fait le signe de la croix*)

Merci, sire.

(Poco a poco entrano in chiesa, e vanno nella navata principale, popolani, borghesi, ciociare, trasteverine, soldati, pecorari, ciociari, mendicanti, ecc.; poi un Cardinale, col Capitolo, si reca all'altare maggiore; la folla, rivolta verso l'altare maggiore, si accalca nella navata principale.)

SCARPIA

Un nobile esempio è il vostro;
al cielo piena di santo zelo
attingete dell'arte il magistero
che la fede ravviva!

TOSCA *(distratta e pensosa)*
Bontà vostra.

SCARPIA

Le pie donne son rare...
Voi calcate la scena... *(con intenzione)*
e in chiesa ci venite per pregar.

TOSCA *(sorpresa)*
Che intendete?

SCARPIA

E non fate
come certe sfrontate
(Indica il ritratto.)
che han di Maddalena
viso e costumi... e vi trescan d'amore!

TOSCA *(scatta pronta)*
Che? D'amore? Le prove! Le prove!

SCARPIA *(mostra il ventaglio)*
È arnese di pittore questo?

TOSCA *(lo afferra)*
Un ventaglio! Dove stava?

SCARPIA

Là su quel palco. Qualcun venne
certo a sturbar gli amanti
ed essa nel fuggir perde le penne!

TOSCA *(esaminando il ventaglio)*
La corona! Lo stemma! È l'Attavanti!
Presago sospetto!

(Peu à peu l'église se remplit de fidèles - des gens de toutes conditions, riches et pauvres, citadines et paysans, soldats et mendiants. Puis un cardinal arrive avec la mère supérieure du couvent. Ils se rendent devant l'autel. La foule se masse dans la nef.)

SCARPIA

Vous êtes un noble exemple.
Remplie de zèle religieux,
vous ravivez la foi des hommes
avec votre talent d'artiste!

TOSCA *(distracte et pensive)*
Vous êtes trop bon!

SCARPIA

Les femmes vraiment pieuses sont rares...
Et vous êtes une artiste... *(avec insistance)*
mais vous venez prier ici.

TOSCA *(surprise)*
Je ne sais pas bien...

SCARPIA

Et vous ne vous conduisez pas
comme certaines diablasses,
(Il montre le tableau.)
qui se vêtent comme Madeleine
mais viennent ici pour une intrigue amoureuse.

TOSCA *(se cabrant)*
Quoi? Une intrigue? La preuve!

SCARPIA *(lui montrant l'éventail)*
Est-ce là un outil de peintre?

TOSCA *(saisissant l'éventail)*
Un éventail! Où l'avez-vous trouvé?

SCARPIA

Sur l'échafaudage. Quelqu'un
a dû surprendre les amoureux
et dans sa fuite elle a laissé quelques plumes!

TOSCA *(examinant l'éventail)*
La couronne! Les armes! C'est l'Attavanti!
Oh! je m'en doutais!

SCARPIA (*fra sé*)
Ho sortito l'effetto!

TOSCA (*trattenendo a stento le lagrime, dimentica del luogo e di Scarpia*)
Ed io venivo a lui tutta dogliosa
per dargli: invan stasera, il ciel s'infosca,
l'innamorata Tosca è prigioniera...

SCARPIA (*fra sé*)
Già il veleno l'ha rosa!

TOSCA
...dei regali tripudi, prigioniera!

SCARPIA (*fra sé*)
Già il veleno l'ha rosa! (*mellifluo a Tosca*)
O che v'offende,
dolce Signora?
Una ribelle
lagrima scende
sopra le belle
guancie e le irrorà;
dolce Signora,
che m'ai v'accora?

TOSCA
Nulla!

SCARPIA (*insinuante*)
Darei la vita
per asciugar quel pianto.

TOSCA (*non ascoltandolo*)
Io qui mi struggo e intanto
d'altra in braccio le mie smanie deride!

SCARPIA (*fra sé*)
Morde il veleno!

TOSCA (*sempre più crucciosa*)
Dove son? Potessi
coglierli, i traditori. Oh qual sospetto!
Ai doppi amori
è la villa ricetto!
Traditor! Traditor! (*con immenso dolore*)
Oh mio bel nido insozzato di fango! (*con pronta
risoluzione*)
Vi piomberò inattesa.

SCARPIA (*à part*)
J'ai fait mon effet!

TOSCA (*oubliant et le lieu et Scarpia, cherche à retenir ses larmes*)
Et je venais tristement lui dire
que pour ce soir, c'est vain; le ciel s'assombrit,
l'amoureuse Tosca est prisonnière...

SCARPIA (*à part*)
Le poison fait son œuvre!

TOSCA
... prisonnière de la fête royale!

SCARPIA (*à part*)
Le poison fait son œuvre! (*gentiment à Tosca*)
Oh, charmante dame,
qu'est-ce qui vous chagrine?
Une larme rebelle
a coulé le long de votre joue
et l'a mouillée;
oh, charmante dame,
me direz-vous
ce qui vous tourmente?

TOSCA
Rien!

SCARPIA (*insidieux*)
Je donnerais ma vie
pour sécher ces larmes.

TOSCA (*qui n'écoute pas*)
Mon cœur est déchiré, et lui,
dans les bras d'une autre, trahit mon amour.

SCARPIA (*à part*)
Le poison fait son œuvre!

TOSCA (*ulcérée*)
Où sont-ils? Si je pouvais trouver
les traîtres! Oh horribles soupçons!
Un amour double maintenant se niche
dans la villa!
Oh, traître! (*avec désespoir*)
Mon doux nid éclaboussé de boue! (*subitement
déterminée*)
J'irai les démasquer!

(*Rivolta al quadro, minacciosa.*)
Tu non l'avrai stasera. Giuro!

SCARPIA (*scandalizzato, quasi rimproverandola*)
In chiesa!

TOSCA

Dio mio perdona. Egli vede ch'io piango!
(*Parte in grande agitazione; Scarpia l'accompagna, fingendo di rassicurarla. Appena uscita Tosca, Scarpia ritorna presso la colonna e fa un cenno.*)

SCARPIA (*a Spoletta che sbuca di dietro la colonna*)
Tre sbirri, una carrozza...Presto, seguila
dovunque vada, non visto. Provvedi!

SPOLETTA

Sta bene. Il convegno?

SCARPIA

Palazzo Farnese!
(*Spoletta parte rapidamente con tre sbirri.*)
Va, Tosca!
Nel tuo cor s'annida Scarpia!...
Va, Tosca! È Scarpia che scioglie a volo
il falco della tua gelosia.
Quanta promessa nel tuo pronto sospetto!
Nel tuo cor s'annida Scarpia!...
Va, Tosca!
(*Scarpia s'inchina e prega al passaggio
del Cardinale.*)

CORO

*Adjutorum nostrum in nomine Domini
qui fecit coelum et terram.
Sit nomen Domini benedictum
et hoc nunc et usque in saeculum.*

SCARPIA

A doppia mira tendo il voler,
né il capo del ribelle è la più preziosa...
Ah, di quegli occhi vittoriosi veder la fiamma
illanguidir con spasimo d'amor fra le mie braccia...
l'uno al capestro,
l'altra fra le mie braccia...

CORO

*Te Deum laudamus:
Te Dominum confitemur!*

(*Elle se tourne vers le portrait, menaçante*)
Tu ne l'auras pas ce soir, je te le jure!

SCARPIA (*prenant l'air scandalisé, d'un ton grondeur*)
Dans l'église!

TOSCA

Le Seigneur me pardonnera. Il voit mes larmes!
(*Elle sort très agitée. Scarpia l'accompagne, prodiguant
faussement des exhortations au calme. Lorsqu'elle est
partie, Scarpia revient vers la colonne et fait un signe.*)

SCARPIA (*à Spoletta qui s'avance*)
Trois hommes et une voiture... Vite, suis-la
où qu'elle aille! Et sois prudent!

SPOLETTA

Oui, Sire. Où nous retrouverons-nous?

SCARPIA

Au Palais Farnèse!
(*Spoletta sort rapidement avec trois hommes.*)
Va, Tosca!
Scarpia s'infiltrera dans ton cœur!
Va, Tosca! Scarpia a lâché
le faucon de ta jalousie.
À tant de doutes la fureur la saisit
Scarpia s'infiltrera dans ton cœur!
Va, Tosca!
(*Scarpia s'agenouille et prie tandis que passe
le cardinal.*)

CHEUR

*Adjutorum nostrum in nomine Domini
qui fecit coelum et terram.
Sit nomen Domini benedictum
et hoc nunc et usque in saeculum.*

SCARPIA

Je vise maintenant un coup double,
et la tête de l'insurgé n'est pas le plus précieux.
Ah! voir dans ces yeux si fiers
s'allumer la flamme de la passion...
Pour lui, la mort
et pour elle, mes bras...

CHEUR

*Te Deum laudamus!
Te Dominum confitemur!*

(Il canto sacro dal fondo della chiesa scuote Scarpia, come svegliandolo da un sogno. Si rimette, fa il segno della croce guardandosi intorno, e dice:)

SCARPIA

Tosca, mi fai dimenticare Iddio!...
(S'inginocchia e prega devotamente.)

CORO, SCARPIA

*Te aeternum
Patrem omnis terra veneratur!*

(Le chant sacré qui monte aux voûtes de l'église fait sursauter Scarpia, comme s'il s'éveillait d'un rêve. Il se reprend, fait le signe de la croix:)

SCARPIA

Tosca, tu me fais oublier Dieu!
(Il s'agenouille et prie avec dévotion.)

CHŒUR, SCARPIA

*Te aeternum
Patrem omnis terra veneratur!*

ACTE II – Scène 1

*La camera di Scarpia al piano superiore del Palazzo Farnese
Tavola imbandita. Un'ampia finestra verso il cortile del palazzo. È notte. Scarpia è seduto alla tavola e vi cena. Interrompe a tratti la cena per riflettere. Guarda l'orologio; è smanioso e pensieroso.*

SCARPIA

Tosca è un buon falco!
Certo a quest'ora
i miei segugi le due prede azzannano!
Doman sul palco
vedrà l'aurora
Angelotti e il bel Mario al laccio pendere.
(Suona un campanello. Entra Sciarrone.)
Tosca è a palazzo?

SCIARRONE

Un ciambellan ne uscia
pur ora in traccia.

SCARPIA *(accenna la finestra)*

Apri. Tarda è la notte.
(Dal piano inferiore ove la Regina di Napoli, Maria Carolina dà una grande festa in onore di Melas, si ode il suonare d'un orchestra.)
Alla cantata ancor manca la Diva.
E strimpellan gavotte. *(a Sciarrone)*
Tu attenderai la Tosca in sull'entrata.

*L'appartement de Scarpia à l'étage supérieur du Palais Farnèse.
La table est servie. Par une large baie, on voit la cour du palais. C'est la nuit. Scarpia est à table. De temps en temps il interrompt son repas pour méditer. Il regarde sa montre; il est mécontent et inquiet.*

SCARPIA

Tosca est un vrai faucon!
À l'heure qu'il est, mes hommes
ont dû trouver leur double proie!
Demain à l'aube on verra
Angelotti sur l'échafaud
et le beau Mario qui pend, la corde au cou.
(Il sonne. Sciarrone entre.)
Tosca est-elle au Palais?

SCIARRONE

Je viens de dépêcher un chambellan
à sa recherche.

SCARPIA *(indiquant la baie)*

Ouvre la fenêtre. Il est tard.
(On entend un orchestre venant de l'étage inférieur où Maria Carolina, reine de Naples, donne une fête en l'honneur du général Melas.)
La Diva n'est pas encore là.
Ils jouent des gavottes. *(à Sciarrone)*
Va attendre Tosca dans l'antichambre:

Le dirai ch'io l'aspetto
finita la cantata...
O meglio...
(Si alza e va a scrivere un biglietto.)
Le darai questo biglietto.
(Sciarrone esce. Scarpia siede ancora a tavola.)
Ella verrà per amor del suo Mario!
Per amor del suo Mario al piacer mio
s'arrenderà. Tal dei profondi amori
è la profonda miseria.
Ha più for te sapore la conquista violenta
che il mellifluo consenso.
Io di sospiri e di lattiginose
albe lunari poco mi appago.
Non so trarre accordi
di chitarra, né oròscopo di fior
né far l'occhio di pesce, o tubar come
tortora! Bramo. La cosa bramata
perseguo, me ne sazio e via la getto.
Volto a nuova esca. Dio creò diverse
beltà, vini diversi. Io vo' gustar
quanto più posso dell'opra divina!
(Beve. Sciarrone entra.)

SCIARRONE

Spoletta è giunto.

SCARPIA

Entri. In buon punto.
*(Spoletta entra. Scarpia lo interroga senza alzare
gli occhi dalla sua cena.)*

Dis-lui que je l'attends
après qu'elle aura chanté...
Ou mieux...
(Il se lève et griffonne un mot.)
Donne-lui ce mot.
(Sciarrone sort. Scarpia se remet à table.)
Elle viendra, par amour pour Mario!
Par amour pour lui, elle se donnera à moi.
Dans un si profond amour,
il y a une grande misère.
Je goûte davantage les conquêtes difficiles
que les consentements résignés.
Les soupirs ou les serments
donnés par clair de lune ne me touchent pas.
Je n'ai aucun goût pour les guitares
ou les horoscopes élaborés,
ni pour le flirt et les roucoulements
de colombes: je poursuis un désir
jusqu'au succès, puis je le rejette.
Il me faut une nouvelle proie. Dieu a fait divers
types de beauté, comme divers types de vin; et à
tous ces présents divins, je veux goûter pleinement!
(Il boit. Sciarrone entre.)

SCIARRONE

Spoletta est là.

SCARPIA

Qu'il entre. Il vient à point nommé!
*(Spoletta entre. Scarpia le questionne sans lever
la tête.)*

Scène 2

SCARPIA

O galantuomo, come andò la caccia?

SPOLETTA *(a parte)*

Sant'Ignazio m'aiuta! *(a Scarpia)*
Della signora seguimmo la traccia.
Giunti a un'erma villetta
tra le fratte perduta,
ella v'entrò. Ne uscì sola ben presto.
Allor scavalco lesto

SCARPIA

Dis-moi, mon brave, comment a marché la chasse?

SPOLETTA *(à part)*

Saint Ignace, assistez-moi!*(à Scarpia)*
Nous avons suivi la dame
jusqu'à une villa isolée
cachée au fond des bois.
Elle y entra, puis en ressortit, seule.
Alors j'ai sauté le mur du jardin

il muro del giardin coi miei cagnotti
e piombo in casa...

SCARPIA

Quel bravo Spoletta!

SPOLETTA

Fiuto! razzolo! frugo!

SCARPIA (*si avvede dell'indecisione di Spoletta e si
leva ritto, pallido d'ira, le ciglia corrugate*)

Ahi! l'Angelotti?

SPOLETTA

Non s'è trovato.

SCARPIA (*furente*)

Ah cane! Ah traditore!

Ceffo di basilisco,
alle forche!

SPOLETTA

Gesù! (*cercando scongiurare la collera di Scarpia*)
C'era il pittore...

SCARPIA

Cavaradossi?

SPOLETTA (*accenna di sì, ed aggiunge pronto:*)

Ei sa dove l'altro s'asconde.

Ogni suo gesto, ogni accento, tradia
tal beffarda ironia,
ch'io lo trassi in arresto!

SCARPIA (*con sospiro di soddisfazione*)

Meno male!

SPOLETTA (*accenna all'anticamera*)

Egli è là.

(*Scarpia passeggia, meditando; a un tratto si
arresta; dall'aperta finestra odesi la cantata
eseguita dai cori nella sala della Regina.*)

SCARPIA (*a Spoletta*)

Introducete il Cavaliere.

(*Spoletta esce. A Sciarrone*)

A me Roberti e Il Giudice del Fisco.

avec les chiens et suis entré
dans la maison...

SCARPIA

Bravo, mon bon Spoletta!

SPOLETTA

J'ai flairé... j'ai gratté... j'ai fouillé...

SCARPIA (*voyant l'hésitation de Spoletta, se lève,
les sourcils froncés, pâle de rage*)

Et Angelotti?

SPOLETTA

Introuvable!

SCARPIA (*furieux*)

Ah! Chien! Traître!

Nid de vipères!
À la potence!

SPOLETTA

Jésus! (*cherchant à calmer la colère de Scarpia*)
Le peintre était là...

SCARPIA

Cavaradossi?

SPOLETTA (*acquiesce, enchaîne rapidement*)

Et il sait où l'autre se cache.

Chacun de ses mouvements, son accent,
trahissaient une telle fausseté
que je l'ai arrêté!

SCARPIA (*avec un soupir de satisfaction*)

C'est déjà cela!

SPOLETTA (*indiquant l'antichambre*)

Il est là.

(*Scarpia marche de long en large, réfléchissant.
Subitement il s'arrête. Par la fenêtre ouverte, on entend
la cantate chantée en chœur venant des appartements
de la reine.*)

SCARPIA (*à Spoletta*)

Va chercher le chevalier!

(*Spoletta sort. À Sciarrone*)

Va chercher Roberti et le juge.

(Sciarrone esce. Scarpia siede di nuovo. Spoletta e quattro sbirri introducono Mario Cavaradossi; poi Roberti, esecutore di giustizia, il Giudice del Fisco con uno scrivano e Sciarrone entrano.)

(Sciarrone sort. Scarpia se rassied. Entrent Spoletta et quatre baillis avec Mario Cavaradossi, puis Roberti, le bourreau, et le juge avec un greffier et Sciarrone.)

Scène 3

CAVARADOSSI *(alteramente)*
Tal violenza!

CAVARADOSSI *(dédaigneusement)*
Quelle violence!

SCARPIA *(con studiata cortesia)*
Cavalier, vi piaccia accomodarvi.

SCARPIA *(avec une courtoisie exagérée)*
Chevalier, prenez la peine de vous asseoir.

CAVARADOSSI
Vo' saper...

CAVARADOSSI
Je veux savoir...

SCARPIA *(accennando una sedia al lato opposto della tavola)*
Sedete.

SCARPIA *(montrant une chaise de l'autre côté de la table)*
Asseyez-vous.

CAVARADOSSI *(rifiutando)*
Aspetto.

CAVARADOSSI *(refusant)*
Je resterai debout.

SCARPIA
E sia. V'è noto che un prigionie...
(Odesi la voce di Tosca che prende parte alla cantata.)

SCARPIA
À votre aise. Savez-vous qu'un prisonnier...
(On entend chanter Tosca.)

CAVARADOSSI
La sua voce!

CAVARADOSSI
Sa voix!

SCARPIA *(che si era interrotto all'udire la voce di Tosca)*
V'è noto che un prigionie
oggi è fuggito da Castel Sant'Angelo?

SCARPIA *(qui s'est tu en entendant la voix de Tosca)*
Savez-vous qu'un prisonnier
s'est évadé aujourd'hui du château Saint-Ange?

CAVARADOSSI
Ignoro.

CAVARADOSSI
Non, je l'ignorais.

SCARPIA
Eppur, si pretende che voi
l'abbiate accolto in Sant'Andrea,
provvisto di cibo e di vesti...

SCARPIA
Et pourtant on m'a certifié
que vous l'avez rencontré à Saint-André,
lui donnant de la nourriture, des vêtements...

CAVARADOSSI (*risoluto*)

Menzogna!

SCARPIA (*continuando a mantenersi calmo*)

... e guidato

ad un vostro podere suburbano.

CAVARADOSSI

Nego. Le prove?

SCARPIA (*mellifluo*)

Un suddito fedele...

CAVARADOSSI

Al fatto. Chi m'accusa? I vostri sbirri

invan frugar la villa.

SCARPIA

Segno che è ben celato.

CAVARADOSSI

Sospetti di spia!

SPOLETTA (*offeso*)

Alle nostre ricerche egli rideva...

CAVARADOSSI

E rido ancor. E rido ancor!

SCARPIA (*con accento severo*)

Questo è luogo di lagrime! Badate!

Or basta! Rispondete!

(Si alza e chiude stizzito la finestra per non essere disturbato dai canti che hanno luogo al piano sottostante; poi si volge imperioso a Cavaradossi:)

Ov'è Angelotti?

CAVARADOSSI

Non lo so.

SCARPIA

Negate avergli dato cibo?

CAVARADOSSI

Nego!

SCARPIA

E vesti?

CAVARADOSSI (*sans broncher*)

Ce sont des mensonges.

SCARPIA (*restant calme*)

... et vous l'avez conduit

dans une maison de banlieue vous appartenant.

CAVARADOSSI

Je nie tout cela. Où sont vos preuves?

SCARPIA (*milleux*)

Un serviteur fidèle...

CAVARADOSSI

Des faits! Qui m'accuse? Vos espions

ont vainement fouillé ma villa.

SCARPIA

Preuve qu'il est bien caché!

CAVARADOSSI

Suppositions d'espion!

SPOLETTA (*offusqué*)

Il a ri de nos questions...

CAVARADOSSI

Et j'en ris encore...

SCARPIA (*sévèrement*)

Attention! Ici on pleure!

En voilà assez! Réponds!

(Il se lève, furieux, et ferme la fenêtre pour ne plus entendre la musique. Se tournant résolument vers Cavaradossi.)

Où est Angelotti?

CAVARADOSSI

Je ne sais pas.

SCARPIA

Tu nies l'avoir nourri?

CAVARADOSSI

Je le nie!

SCARPIA

Et vêtu?

CAVARADOSSI

Nego!

SCARPIA

Ed asilo nella villa?

E che là sia nascosto?

CAVARADOSSI (*con forza*)

Nego! Nego!

SCARPIA (*astutamente, ritornando calmo*)

Via, Cavaliere, riflettete :

saggia non è cotesta ostinatezza vostra.

Angoscia grande, pronta confessione eviterà!

Io vi consiglio, dite :

Dov'è dunque Angelotti?

CAVARADOSSI

Non lo so.

SCARPIA

Ancor l'ultima volta. Dov'è?

CAVARADOSSI

Non lo so!

SCARPIA (*fra sé*)

O bei tratti di corda!

(*Tosca entra affannosa.*)

CAVARADOSSI

Je le nie!

SCARPIA

Et lui avoir donné asile à la villa?

Et qu'il y est caché?

CAVARADOSSI (*avec véhémence*)

Je le nie! Je le nie!

SCARPIA (*habilement, retrouvant son calme*)

Allons, Chevalier, réfléchissez

votre entêtement est maladroit.

Des aveux rapides vous éviteront bien des tortures.

Croyez-moi, avouez.

Où est Angelotti?

CAVARADOSSI

Je ne sais pas!

SCARPIA

Attention! Pour la dernière fois, où est-il?

CAVARADOSSI

Je ne sais pas!

SCARPIA (*à part*)

Il mériterait la corde.

(*Tosca entre, essoufflée.*)

Scène 4

SCARPIA (*fra sé*)

Eccola!

TOSCA (*vede Cavaradossi e corre ad abbracciarlo*)

Mario, tu qui?

CAVARADOSSI (*sommessamente*)

Di quanto là vedesti, taci,

o m'uccidi!

(*Tosca accenna che ha capito.*)

SCARPIA (*à part*)

La voici!

TOSCA (*voyant Cavaradossi, court pour l'embrasser*)

Mario, toi, ici!

CAVARADOSSI (*à voix basse*)

Ne dis rien de ce que tu as vu.

Tu me tuerais!

(*Tosca indique qu'elle a compris.*)

SCARPIA (*con solennità*)

Mario Cavaradossi,
qual testimone il Giudice vi aspetta.
(*a Roberti*)

Pria le forme ordinarie.

Indi... ai miei cenni.

(*Sciarrone apre l'uscio che dà alla camera della
tortura. Il Giudice vi entra e gli altri lo seguono.
Spoletta si ritira presso alla porta in fondo alla
sala. Tosca e Scarpia rimangono soli.*)

SCARPIA

Ed or fra noi parliam da buoni amici.
Via quell'aria sgomentata.

TOSCA (*con calma studiata*)

Sgomento alcun non ho.

SCARPIA

La storia del ventaglio?

(*Passa dietro al canapè sul quale si è seduta Tosca
e vi si appoggia, parlando sempre con galanteria.*)

TOSCA (*con simulata indifferenza*)

Fu sciocca gelosia.

SCARPIA

L'Attavanti non era dunque alla villa?

TOSCA

No, egli era solo.

SCARPIA

Solo? Ne siete ben sicura?

TOSCA

Nulla sfugge ai gelosi. Solo! Solo!

SCARPIA (*prende una sedia, la porta di fronte a
Tosca, vi si siede e la guarda fissamente*)

Davver?

TOSCA (*irritata*)

Solo, sì!

SCARPIA

Quanto fuoco! Par che abbiate paura
di tradirvi. (*a Sciarrone*)
Sciarrone, che dice il Cavalier?

SCARPIA (*solennel*)

Mario Cavaradossi,
le juge attend vos révélations.
(*à Roberti*)

Les formalités habituelles d'abord.

Et puis... Je vous le dirai.

(*Sciarrone ouvre la porte de la chambre des tortures.
Le juge sort, suivi des autres. Spoletta se place
devant la porte au fond de la pièce.
Tosca et Scarpia demeurent seuls.*)

SCARPIA

Nous allons parler comme de bons amis.
Allons, n'ayez pas si peur.

TOSCA (*avec un calme voulu*)

Je ne crains rien.

SCARPIA

Cette histoire d'éventail?

(*Il se met derrière le divan sur lequel Tosca est assise
et s'y appuie, parlant avec une grande courtoisie.*)

TOSCA (*avec une indifférence simulée*)

Une jalousie stupide!

SCARPIA

L'Attavanti n'était donc pas à la villa?

TOSCA

Non, il était seul.

SCARPIA

Seul? En êtes-vous certaine?

TOSCA

Rien n'échappe à une femme jalouse. Il était seul.

SCARPIA (*prend une chaise et la place en face de
Tosca. Il s'assied et la dévisage.*)

Vraiment!

TOSCA (*irritée*)

Seul! Oui!

SCARPIA

Comme vous dites cela! On dirait que vous
craignez de trahir quelque secret. (*à Sciarrone*)
Sciarrone, que dit le Chevalier?

SCIARRONE (*apparendo*)

Nega.

SCARPIA (*a voce più alta verso l'uscio aperto*)

Insistiamo.

(*Sciarrone riparte e chiude l'uscio.*)

TOSCA (*ridendo*)

Oh, è inutil!

SCARPIA (*serio, passeggiando*)

Lo vedremo, signora.

TOSCA

Dunque per compiacervi si dovrebbe mentir?

SCARPIA

No, ma il vero potrebbe abbreviargli un ora
assai penosa...

TOSCA (*sorpresa*)

Un'ora penosa? Che vuol dir?

Che avviene in quella stanza?

SCARPIA

È forza che si adempia la legge.

TOSCA

Oh, Dio! Che avvien, che avvien, che avvien?...

SCARPIA

Legato mani e piè il vostro amante
ha un cerchio uncinato alle tempia
che ad ogni niego ne sprizza sangue senza mercé!

TOSCA (*balza in piedi*)

Non è ver, non è ver!

Sogghigno di demone!

(*Sente un gemito prolungato di Cavaradossi.*)

Un gemito? Pietà...pietà!...

SCARPIA

Sta in voi di salvarlo.

TOSCA

Ebben, ma cessate, cessate!

SCARPIA (*gridando*)

Sciarrone, sciogliete.

SCIARRONE (*paraissant*)

Il nie.

SCARPIA (*haussant le ton, vers la porte ouverte*)

Insistez!

(*Sciarrone sort et ferme la porte.*)

TOSCA (*souriant*)

Oh! C'est inutile!

SCARPIA (*gravement, faisant les cent pas*)

Nous verrons, Madame!

TOSCA

Pour vous plaire, faut-il donc mentir?

SCARPIA

Non, mais la vérité pourrait abrégier
un moment très pénible pour lui...

TOSCA (*surprise*)

Un moment pénible? Que voulez-vous dire?

Que se passe-t-il derrière cette porte?

SCARPIA

Il faut faire respecter la loi.

TOSCA

Oh! Dieu! Que se passe-t-il? Que se passe-t-il?

SCARPIA

Pieds et poings liés, votre amant
a un anneau de fer sur son front
et le sang gicle à chaque dénégation.

TOSCA (*se levant d'un bond*)

C'est faux! C'est faux!

Horrible démon!

(*On entend un gémissement prolongé de Cavaradossi.*)

Il gémit! Pitié! Pitié!

SCARPIA

Il ne tient qu'à vous de le sauver!

TOSCA

J'accepte. Mais cessez de le torturer!

SCARPIA (*appelant*)

Sciarrone, arrête!

SCIARRONE (*appare*)

Tutto?

SCARPIA

Tutto.

(Sciarrone entra di nuovo nella camera della tortura, chiudendo.)

Ed or, la verità!

TOSCA

Ch'io lo veda!

SCARPIA

No!

TOSCA (*riesce ad avvicinarsi all'uscio*)

Mario!

LA VOCE DI CAVARADOSSI

Tosca!

TOSCA

Ti straziano ancora?

LA VOCE DI CAVARADOSSI

No, coraggio! Taci, taci, sprezzo il dolor!

SCARPIA

Orsù, Tosca, parlate.

TOSCA (*rinfrancata dalle parole di Mario*)

Non so nulla!

SCARPIA

Non vale quella prova?

Roberti, ripigliamo...

TOSCA (*si mette fra Scarpia e l'uscio per impedire che dia l'ordine*)

No! Fermate!

SCARPIA

Voi parlerete?

TOSCA

No, no! Ah!... mostro...

Lo strazi, lo uccidi!

SCIARRONE (*paraissant*)

Tout?

SCARPIA

Tout.

(Sciarrone regagne la chambre des tortures et referme la porte.)

Et maintenant - la vérité!

TOSCA

Je veux le voir!

SCARPIA

Non!

TOSCA (*parvient à approcher de la porte*)

Mario!

LA VOIX DE CAVARADOSSI

Tosca!

TOSCA

Te torturent-ils encore?...

LA VOIX DE CAVARADOSSI

Non, courage! La torture ne me fait pas peur.

SCARPIA

Allons, Tosca, parlez!

TOSCA (*fortifiée par les paroles de Cavaradossi*)

Je ne sais rien!

SCARPIA

Cela ne vous suffit pas?

Roberti, continuez...

TOSCA (*se plaçant entre Scarpia et la porte pour l'empêcher de donner l'ordre*)

Non! Assez!

SCARPIA

Parlez!

TOSCA

Non, non! Monstre!

Vous le tuez!

SCARPIA

Lo strazia quel vostro
silenzio assai più.

TOSCA

Tu ridi
all'orrida pena?

SCARPIA (*con feroce ironia*)

Mai Tosca alla scena
più tragica fu! (*a Spoletta*)
Aprite le porte
che n'oda i lamenti!
(*Spoletta apre l'uscio e sta ritto sulla soglia.*)

LA VOCE DI CAVARADOSSI

Vi sfido!

SCARPIA

Più forte! Più forte!...

LA VOCE DI CAVARADOSSI

Vi sfido!

SCARPIA (*a Tosca*)

Parlate...

TOSCA

Che dire?

SCARPIA

Su, via...

TOSCA

Ah, non so nulla! Ah!
Dovrei mentir?

SCARPIA

Dite, dov'è Angelotti?

TOSCA

No! No!

SCARPIA

Parlate su, via, dove celato sta?
Su via, parlate, ov'è?

SCARPIA

C'est votre silence
qui le tuera!

TOSCA

Monstre, vous riez
devant ces horribles tortures!

SCARPIA (*avec une ironie féroce*)

Tosca n'a jamais été aussi tragique
sur scène! (*à Spoletta*)
Ouvre la porte,
qu'elle l'entende gémir!
(*Spoletta ouvre la porte et reste sur le seuil.*)

LA VOCE DI CAVARADOSSI

Je vous défie.

SCARPIA

Plus fort! Plus fort!

LA VOCE DI CAVARADOSSI

Je vous défie tous!

SCARPIA (*à Tosca*)

Parlez!

TOSCA

Que puis-je dire?

SCARPIA

Allons, parlez...

TOSCA

Je ne sais rien!
Faut-il mentir?

SCARPIA

Où est Angelotti?

TOSCA

Non! Non!

SCARPIA

Allons, parlez!
Où se cache-t-il?

TOSCA

Più non posso! Ah! Che orror!
Cessate il martir!...È troppo soffrir...
Ah, non posso più...ah, non posso più!

LA VOCE DI CAVARADOSSI

Ahimè!

TOSCA *(si rivolge ancora supplichevole a Scarpia, il quale fa cenno a Spoletta di lasciare avvicinare Tosca; essa va presso all'uscio aperto ed esterrefatta alla vista dell'orribile scena, si rivolge a Cavaradossi col massimo dolore:)*

Mario, consenti ch'io parli?

LA VOCE DI CAVARADOSSI

No. No.

TOSCA *(con insistenza)*

Ascolta, non posso più...

LA VOCE DI CAVARADOSSI

Stolta, che sai? Che puoi dir?

SCARPIA *(irritatissimo per le parole di Cavaradossi, grida terribile a Spoletta:)*

Ma fatelo tacere!

(Spoletta entra nella camera della tortura e n'esce poco dopo, mentre Tosca, vinta dalla terribile commozione, cade prostrata sul canapè. Con voce singhiozzante si rivolge a Scarpia che sta impassibile e silenzioso. Intanto Spoletta brontola preghiere sottovoce: Judex ergo cum sedebit quidquid latet apparebit nil inultum remanebit.)

TOSCA

Che v'ho fatto in vita mia?

Son io che così torturate!

Torturate l'anima...

(Scoppia in singhiozzi strazianti.)

Si, l'anima mi torturate!

SPOLETTA *(continua a pregare:)*

Nil inultum remanebit!

(Scarpia, approfittando dell'accasciamento di Tosca, va presso la camera di tortura e fa cenno diricominciare il supplizio. Un grido orribile si fa udire.)

TOSCA

Je n'en puis plus! Quelle horreur!
Cessez ce martyre!... C'est plus que je ne puis supporter... Je n'en puis plus... plus!

LA VOIX DE CAVARADOSSI

Ah!

TOSCA *(se tourne suppliante vers Scarpia qui fait signe à Spoletta de la laisser approcher. Elle va vers la porte ouverte, vaincue par la scène qu'elle voit. Elle s'adresse à Cavaradossi d'une voix angoissée.)*

Mario, permets moi de parler!

LA VOIX DE CAVARADOSSI

Non!

TOSCA *(plaidant)*

Écoute-moi, je n'en puis plus...

LA VOIX DE CAVARADOSSI

Imbécile! Que sais-tu et que peux-tu dire?

SCARPIA *(irrité par les paroles de Cavaradossi, il hurle à Spoletta)*

Fais-le taire!

(Spoletta entre dans la chambre des tortures, reparaissant bientôt. Tosca, vaincue par l'émotion, s'est effondrée sur le divan en sanglotant. Elle se tourne vers Scarpia. Il reste silencieux, impassible tandis que Spoletta murmure une prière: Judex ergo cum sedebit quidquid latet apparebit nil inultum remanebit.)

TOSCA

Que vous ai-je fait?

C'est moi que vous torturez.

Vous torturez mon âme...

(Elle éclate en sanglots.)

Oui, vous torturez mon âme!

SPOLETTA *(continuant à prier)*

Nil inultum remanebit!

(Scarpia, profitant du moment de faiblesse de Tosca, s'approche de la chambre des tortures et fait signe de continuer. On entend un cri déchirant.)

Tosca si alza di scatto e subito con voce soffocata dice rapidamente a Scarpia:)

TOSCA

Nel pozzo...nel giardino...

SCARPIA

Là è Angelotti?

TOSCA

Sì.

SCARPIA *(forte, verso la camera della tortura)*

Basta, Roberti.

SCIARRONE *(che ha aperto l'uscio)*

È svenuto!

TOSCA *(a Scarpia)*

Assassino!

Voglio vederlo.

SCARPIA

Portatelo qui!

(Sciarrone rientra e subito appare Cavaradossi svenuto, portato dai birri che lo depongono sul canapè. Tosca corre a lui, ma l'orrore della vista dell'amante insanguinato è così forte, ch'essa, sgomentata, si copre il volto. Poi, vergognosa di questa sua debolezza, si inginocchia presso di lui, baciandolo e piangendo. Sciarrone, Roberti, il giudice e lo scrivano escono dal fondo, mentre, ad un cenno di Scarpia, Spoletta ed i birri si fermano.)

CAVARADOSSI *(riavendosi)*

Floria!

TOSCA *(coprendolo di baci)*

Amore...

CAVARADOSSI

Sei tu?

TOSCA

Quanto hai penato,
anima mia! Ma il giustò
Iddio lo punirà!

Tosca se lève et, d'une voix étranglée, s'adresse rapidement à Scarpia:)

TOSCA

Dans le puits, dans le jardin...

SCARPIA

Angelotti est là?

TOSCA

Oui.

SCARPIA *(très fort, vers la chambre des tortures)*

Roberti, arrête.

SCIARRONE *(ouvrant la porte)*

Il s'est évanoui!

TOSCA *(à Scarpia)*

Assassin!

Je veux le voir!

SCARPIA

Amenez-le ici!

(Sciarrone réparait suivi de deux gardes amenant Cavaradossi à demi évanoui. On le met sur le divan. Tosca court à lui mais en voyant son amant couvert de sang, elle porte ses mains à son visage pour effacer la vision. Puis, honteuse de sa faiblesse, elle s'agenouille devant Cavaradossi et l'embrasse en pleurant. Sciarrone, Roberti, le juge et le greffier sortent au fond. Sur un signe de Scarpia, Spoletta et les gardes restent.)

CAVARADOSSI *(revenant à lui)*

Floria!

TOSCA *(l'embrassant)*

Mon amour!

CAVARADOSSI

Est-ce toi?

TOSCA

Comme tu as souffert,
corps et âme! Mais cet horrible espion
va payer!

CAVARADOSSI

Tosca, hai parlato?

TOSCA

No, amor...

CAVARADOSSI

Davvero?

TOSCA

No!

SCARPIA (*forte, a Spoletta*)

Nel pozzo...

del giardino.

Va, Spoletta.

(Spoletta esce; Cavaradossi, che ha udito, si leva minaccioso contro Tosca; poi le forze lo abbandonano e si lascia cadere sul canapè, esclamando con rimprovero pieno di amarezza verso Tosca:)

CAVARADOSSI

Ah! M'hai tradito!

TOSCA (*supplichevole*)

Mario!

CAVARADOSSI (*respinge Tosca che si era abbracciata a lui*)

Maledetta!?

TOSCA (*supplichevole*)

Mario!

SCIARRONE (*irrompe tutto affannoso*)

Eccellenza, quali nuove!

SCARPIA (*sorpreso*)

Che vuol dir quell'aria afflitta?

SCIARRONE

Un messaggio di sconfitta!

SCARPIA

Che sconfitta? Come? Dove?

SCIARRONE

A Marengo.

CAVARADOSSI

Tosca, as-tu parlé?

TOSCA

Non, mon amour...

CAVARADOSSI

Bien vrai?

TOSCA

Non!

SCARPIA (*haut à Spoletta*)

Dans le puits,

au fond du jardin.

Va, Spoletta.

(Spoletta sort. Cavaradossi a entendu. Il se met brusquement debout, menaçant Tosca. Mais ses forces le trahissent et il s'écroule sur le divan en reprochant avec amertume ses paroles à Tosca.)

CAVARADOSSI

Ah! Tu m'as trahi!

TOSCA (*le suppliant*)

Mario!

CAVARADOSSI (*repoussant Tosca qui l'avait embrassé*)

Sois maudite!

TOSCA (*le suppliant*)

Mario!

SCIARRONE (*entre brusquement, très agité*)

Une mauvaise nouvelle, Excellence.

SCARPIA (*surpris*)

Que veut dire cet air affligé?

SCIARRONE

L'annonce de la défaite!

SCARPIA

Quelle défaite?... Où?... Comment?

SCIARRONE

À Marengo!

SCARPIA (*impaziente*)

Tartaruga!

SCIARRONE

Bonaparte è vincitor!

SCARPIA

Melas?

SCIARRONE

No, Melas è in fuga!

(Cavaradossi, che con ansia crescente ha udito le parole di Sciarrone, trova nel proprio entusiasmo la forza di alzarsi minaccioso in faccia a Scarpia.)

CAVARADOSSI

Vittoria! Vittoria!

L'alba vindice appar
che fa gli empi tremar!

Libertà sorge,
crollan tirannidi!

TOSCA (*cercando disperatamente di calmarlo*)

Mario, taci! Pietà di me!

CAVARADOSSI

Del soffer to mar tir
me vedrai qui gioir...

Il tuo cor trema,
o Scarpia carnefice!

(Tosca, aggrappandosi a Cavaradossi, tenta, con parole interrotte, di farlo tacere, mentre Scarpia risponde a Cavaradossi con un sarcastico sorriso.)

SCARPIA

Braveggia, urla! T'affretta
a palesarmi il fondo dell'alma ria!

Va, moribondo,
il capestro t'aspetta!

(Grida agli sbirri:)

Portatemelo via!

(Sciarrone e gli sbirri s'impadroniscono di Cavaradossi, e lo trascinano verso la porta. Tosca, con un supremo sforzo, tenta di tenersi stretta a Cavaradossi, ma invano; essa è brutalmente respinta.)

TOSCA

Ah, Mario! Mario! con te... con te...

SCARPIA (*impatient*)

Crétin!

SCIARRONE

Bonaparte est victorieux.

SCARPIA

Et Melas?

SCIARRONE

Il est en fuite!

(Cavaradossi écoute avec une anxiété grandissante les paroles de Sciarrone; il trouve dans sa joie la force de se lever et de menacer Scarpia.)

CAVARADOSSI

Victoire! Victoire!

L'aube de la vengeance se lève
pour écraser les méchants!

La liberté revient,
les tyrans tremblent.

TOSCA (*tendant désespérément de le calmer*)

Mario, calme-toi! Aie pitié de moi!

CAVARADOSSI

Maintenant je me réjouis
dans ma souffrance...

Et ton cœur tressaille,
bourreau, Scarpia!

(Tosca tente de calmer Cavaradossi par des mots sans suite, tandis que Scarpia répond avec un sourire sarcastique.)

SCARPIA

Allons, menace! Hurle! Déverse
le fond de ton âme flétrie!

Va, tu vas mourir,
le peloton t'attend!

(Il hurle aux gardes:)

Emmenez-le!

(Sciarrone et ses hommes s'emparent de Cavaradossi et l'entraînent vers la porte. Tosca tente vainement de le retenir, mais les hommes la repoussent brusquement.)

TOSCA

Mario, pas sans moi...

SCARPIA

Voi no!

(La porta si chiude e rimangono solamente Scarpia e Tosca.)

SCARPIA

Pas vous!

(La porte se referme. Scarpia reste seul avec Tosca.)

Scène 5

TOSCA *(con un gemito)*

Salvatelo!

SCARPIA

Io?... Voi!

(Si avvicina alla tavola, vede la sua cena lasciata a mezzo, e ritorna calmo a sorridente.)

La povera mia cena fu interrotta.

(Vede Tosca abbattuta, immobile, ancora presso la porta.)

Così accasciata? Via, mia bella signora, sedete qui. Volete che cerchiamo

insieme il modo di salvarlo?

(Tosca si scuote e lo guarda; Scarpia sorride sempre e si siede, accennando in pari tempo di sedere a Tosca.)

E allora sedete, e favelliamo.

E intanto un sorso. È vin di Spagna.

(Riempe il bicchiere e lo porge a Tosca.)

Un sorso per rincorarvi.

TOSCA *(fissando sempre Scarpia si avvicina lentamente alla tavola, siede risoluta di fronte a Scarpia; poi coll'accento del più profondo disprezzo gli chiede:)*

Quanto?

SCARPIA *(imperturbabile, versandosi da bere)*

Quanto?

(Ride.)

TOSCA

Il prezzo!

TOSCA *(dans un gémissement)*

Sauvez-le.

SCARPIA

Moi? Plutôt vous!

(Il s'approche de la table, voit son souper inachevé, et, très calme maintenant, il sourit.)

Mon pauvre souper a été interrompu.

(Il voit Tosca abattue, immobile, toujours près de la porte.)

Vous êtes lasse! Venez, belle dame, asseyez-vous là; nous chercherons ensemble le moyen de le sauver.

(Tosca secoue la tête et le regarde. Scarpia, toujours souriant, s'assied et l'invite à en faire autant.)

Allons, asseyez-vous et parlons.

Un doigt de vin. Il vient d'Espagne.

(Il emplit un verre qu'il lui tend.)

Une gorgée pour vous remettre.

TOSCA *(gardant les yeux fixés sur Scarpia, elle s'approche de la table, s'assied résolument en face de lui, puis d'un ton de profond mépris, elle lui demande:)*

Combien?

SCARPIA *(imperturbable, se versant à boire)*

Combien?

(Il éclate de rire.)

TOSCA

Votre prix!

SCARPIA

Già, mi dicon venal, ma a donna bella, no, no,
io non mi vendo a prezzo di moneta.
Se la giurata fede
debbo tradir, ne voglio altra mercede.
Quest'ora io l'attendeva!
Già mi struggea
l'amor della diva!
Ma poc'anzi ti mirai
qual non ti vidi mai!
Quel tuo pianto era lava
ai sensi miei e il tuo sguardo
che odio in me dardeggiava,
mie brame inferociva!
Agil qual leopardo
t'avvinghiasti all'amante.
Ah, in quell'istante
t'ho giurata mia!
Mia! Sì, t'avrò!...
*(Si leva, stendendo le braccia verso Tosca; questa,
che aveva ascoltato immobile le lascive parole di
Scarpia, s'alza di scatto e si rifugia dietro il canapè.)*

TOSCA *(correndo alla finestra)*

Ah!
Piuttosto giù mi avvento!

SCARPIA *(freddamente)*

In pegno il Mario tuo mi resta!

TOSCA

Ah! miserabile...
L'orribil mercato!
*(Le balena l'idea di recarsi presso la Regina e corre
verso la porte.)*

SCARPIA *(ironico)*

Violenza non ti farò. Sei libera. Va pure,
ma è fallace speranza; la Regina
farebbe grazia ad un cadavere!
*(Tosca retrocede spaventata e, fissando Scarpia,
si lascia cadere sul canapè; poi stacca gli occhi da
Scarpia con un gesto di supremo disgusto.)*
Come tu mi odi!

TOSCA

Ah! Dio!

SCARPIA

Oui, on dit que je suis vénal et pourtant ce n'est pas
pour de l'argent que je me vends aux belles femmes.
Je cherche une autre récompense
si je dois trahir ma foi.
J'ai attendu cette heure.
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!
*(Il se lève et tend les bras vers Tosca. Elle a écouté,
immobile, sa déclaration. Maintenant elle se lève
et cherche refuge derrière le divan.)*

TOSCA *(courant vers la fenêtre)*

Ah!
Je sauterai avant!

SCARPIA *(froidement)*

J'ai Mario comme otage!

TOSCA

Misérable!...
Quel horrible marché!
*(Elle songe tout d'un coup à demander le secours
de la reine et court vers la porte.)*

SCARPIA *(ironique)*

Je ne vous retiens pas. Vous êtes libre.
Mais votre espoir est vain. La reine
ne libérerait qu'un cadavre!
*(Tosca recule effrayée, dévisageant Scarpia. Elle se
laisse tomber sur le divan, puis détourne son regard
avec un geste de dégoût.)*
Comme vous me haïssez!

TOSCA

Ah! Dieu!

SCARPIA (*avvicinandosi*)

Così, così ti voglio!

TOSCA (*con ribrezzo*)

Non toccarmi, demonio; t'odio, t'odio,
abbietto, vile!

(*Fugge da Scarpia inorridita.*)

SCARPIA

Che importa?

Spasimi d'ira, spasimi d'amore!

TOSCA

Vile!

SCARPIA

Mia!

(*Cerca di afferrarla.*)

TOSCA

Vile!

(*Si ripara dietro la tavola.*)

SCARPIA (*inseguendola*)

Mia...

TOSCA

Aiuto! Aiuto!

(*Un lontano rullo di tamburi a poco a poco
s'avvicina, poi si dilegua lontano.*)

SCARPIA

Odi?

È il tamburo. S'avvia; guida la scorta
ultima ai condannati. Il tempo passa!

(*Tosca, dopo avere ascoltato con ansia terribile,
si allontana dalla finestra e si appoggia, estenuata,
sul canapè.*)

Sai quale oscura opra laggiù si compia?

Là si drizza un patibolo. Al tuo Mario,
per tuo voler, non resta che un'ora di vita.

(*Freddamente si appoggia ad un angolo della
tavola continuando a guardare Tosca.*)

SCARPIA (*s'approchant*)

C'est ainsi, c'est ainsi que je vous veux.

TOSCA (*en frissonnant*)

Ne me touchez pas, monstre! Je vous hais!

Vous êtes immonde!

(*Elle lui échappe, horrifiée.*)

SCARPIA

Qu'importe!

Les spasmes de la colère ou de la passion...

TOSCA

Misérable!

SCARPIA

Vous serez à moi!

(*Il tente de la saisir.*)

TOSCA

Scélérat!

(*Elle se réfugie derrière la table.*)

SCARPIA (*la poursuivant*)

À moi!

TOSCA

Au secours! Au secours!

(*On entend au loin un roulement de tambour qui
se rapproche puis s'éteint.*)

SCARPIA

Vous avez entendu?

Ce sont les tambours, la dernière escorte
du condamné. Le temps presse!

(*Tosca écoute dans l'angoisse; elle s'éloigne de
la fenêtre et s'appuie au divan.*)

Savez-vous la sombre mission qui se prépare?

Le peloton s'avance. À cause de vous.

Mario, votre Mario, n'a plus qu'une heure
à vivre.

(*Il s'appuie sur un coin du divan et ne quitte pas
Tosca du regard.*)

TOSCA

Vissi d'arte, vissi d'amore,
non feci mai male ad anima viva!
Con man furtilva
quante miserie conobbi, aiutai.
Sempre con fé sincera,
la mia preghiera
ai santi tabernacoli sali.
Sempre con fé sincera
diedi fiori agli altar.
Nell'ora del dolore perché,
perché, Signore, perché
me ne rimunerì così?
Diedi gioielli
della Madonna al manto,
e diedi il canto agli astri,
al ciel, che ne ridean più belli.
Nell'ora del dolore perché,
perché, Signor,
perché me ne rimunerì così?
(ingincchiandosi innanzi a Scarpia)
Vedi,
le man giunte io stendo a te!
Ecco, vedi, e mercé d'un tuo detto,
vinta, aspetto...

SCARPIA

Sei troppo bella, Tosca, e troppo amante.
Cedo. A misero prezzo;
tu, a me una vita, io a te chieggo un'istante!

TOSCA *(alzandosi, con un senso di gran disprezzo)*

Va, va, mi fai ribrezzo! Va, va!
(Bussano alla porta.)

SCARPIA

Chi è là?

SPOLETTA *(entrando trafelato)*

Eccellenza, l'Angelotti al nostro
giungere si uccise.

SCARPIA

Ebbene, lo si appenda
morto alle forche. E l'altro prigionier?

SPOLETTA

Il Cavalier Cavaradossi?
È tutto pronto, Eccellenza!

TOSCA

J'ai vécu pour l'art. J'ai vécu pour l'amour,
sans faire de mal à âme qui vive!
Furtivement j'ai tenté d'alléger
les souffrances que j'ai rencontrées.
Mes prières montaient
d'un cœur sincère
vers le saint Tabernacle.
Toujours d'un cœur sincère j'ornais
de guirlandes les autels.
Dans mon heure d'affliction, pourquoi,
pourquoi, ô Seigneur, pourquoi
me récompenser ainsi?
J'ai donné mes bijoux
pour la cape de la Madone,
j'ai donné mes chants aux étoiles
pour embellir les cieux.
Dans mon heure d'affliction, pourquoi,
pourquoi, ô Seigneur, pourquoi
me récompenser ainsi?
(Elle s'agenouille devant Scarpia.)
Regardez-moi.
Les mains tendues, je vous implore!
Humiliée, vaincue, j'attends
votre aide...

SCARPIA

Tosca, vous êtes trop belle, trop amoureuse.
Je cède. Pour un bien faible prix.
Vous demandez une vie. Je demande un instant!

TOSCA *(se levant, désespérée)*

Allez, allez! Vous me faites frémir!
(On frappe à la porte.)

SCARPIA

Qui est là?

SPOLETTA *(entre, hors d'haleine)*

Excellence, Angelotti
s'est tué à notre arrivée.

SCARPIA

C'est bon. Alors pendez son cadavre
à la potence. Et l'autre prisonnier?

SPOLETTA

Le chevalier Cavaradossi?
Tout est prêt, Excellence!

TOSCA (*fra sè*)

Dio m'assisti!

SCARPIA (*a Spoletta*)

Aspetta. (*a Tosca*)

Ebbene?

(*Tosca accenna di sì col capo e, dalla vergogna piangendo, si nasconde il viso. A Spoletta*)

Odi...

TOSCA (*interrompendo subito*)

Ma libero all'istante lo voglio...

SCARPIA (*a Tosca*)

Occorre simular. Non posso far grazia aperta. Bisogna che tutti abbian per morto il cavalier.

(*Accenna a Spoletta.*)

Quest'uomo fido provvederà.

TOSCA

Chi m'assicura?

SCARPIA

L'ordin ch'io gli darò voi qui presente. (*a Spoletta*)

Spoletta, chiudi.

(*Spoletta chiude la porta, poi ritorna presso Scarpia.*)

Ho mutato d'avviso.

Il prigionier sia fucilato...

(*Tosca scatta atterrita.*)

Attendi...

(*Fissa con intenzione Spoletta che accenna replicatamente col capo di indovinare il pensiero di Scarpia.*)

Come facemmo del Conte Palmieri.

SPOLETTA

Un'uccisione...

SCARPIA (*subito con marcata intenzione*)

...Simulata! Come

avvenne del Palmieri! Hai ben compreso?

SPOLETTA

Ho ben compreso.

SCARPIA

Va.

TOSCA (*à part*)

Dieu! Ayez pitié de moi!

SCARPIA (*à Spoletta*)

Attends! (*à Tosca*)

Eh bien?

(*Tosca consent d'un signe. Elle pleure de honte, cachant son visage. À Spoletta*)

Écoute...

TOSCA (*interrompant*)

Je veux qu'il soit libéré sur le champ...

SCARPIA (*à Tosca*)

Il faut être prudent. Je ne puis le libérer ouvertement.

On doit croire que le Chevalier est mort.

(*Il montre Spoletta.*)

Cet homme est sûr. Il veillera à tout.

TOSCA

Quelle preuve ai-je?

SCARPIA

L'ordre que je lui donne devant vous. (*à Spoletta*)

Spoletta, ferme la porte.

(*Spoletta ferme la porte et revient vers Scarpia.*)

J'ai changé d'avis.

Le prisonnier sera fusillé...

(*Tosca tressaillit d'horreur.*)

Attendez...

(*Il fixe Spoletta du regard avec intention. Spoletta incline la tête pour indiquer qu'il a compris la pensée de Scarpia.*)

Comme pour le comte Palmieri.

SPOLETTA

Une exécution...

SCARPIA (*scandant bien les mots*)

... simulée, comme

pour Palmieri. Tu as compris?

SPOLETTA

J'ai compris.

SCARPIA

Va!

TOSCA

Voglio avvertirlo io stessa.

SCARPIA

E sia. *(a Spoletta)*

Le darai passo...

Bada, all'ora quar ta.

SPOLETTA

Sì. Come Palmieri.

(Spoletta parte. Scarpia, ritto presso la porta, ascolta Spoletta allontanarsi, poi trasformando nel viso e nei gesti si avvicina con grande passione a Tosca.)

SCARPIA

Io tenni la promessa...

TOSCA *(arrestandolo)*

Non ancora.

Voglio un salvacondotto onde fuggir dallo Stato con lui.

SCARPIA *(con galanteria)*

Partir dunque volete?

TOSCA

Sì, per sempre!

SCARPIA

Si adempia il voler vostro.

(Va allo scrittoio; si mette a scrivere, interrompendosi per domandare a Tosca:)

E qual via scegliete?

TOSCA

La più breve!

SCARPIA

Civitavecchia?

TOSCA

Sì.

(Mentre Scarpia scrive, Tosca si è avvicinata alla tavola e con la mano tremante prende il bicchiere di vino versato da Scarpia; ma nel portare il bicchiere alle labbra scorge sulla tavola un coltello affilato ed a punta; dà un'occhiata a Scarpia che è in quel momento occupato a scrivere, e con infinite precauzioni cerca d'impossessarsi del coltello, rispondendo alle domande

TOSCA

Je voudrais le lui apprendre moi-même.

SCARPIA

Comme il vous plaira. *(à Spoletta)*

Donnez-lui un sauf-conduit...

Attention, à quatre heures.

SPOLETTA

Oui. Comme pour Palmieri.

(Spoletta sort. Scarpia, près de la porte, écoute un moment puis changeant d'attitude, il s'approche de Tosca, très amoureuxment.)

SCARPIA

Je tiens mes promesses.

TOSCA *(le repoussant)*

Pas encore.

Je veux un sauf-conduit pour passer la frontière avec lui.

SCARPIA *(galant)*

Vous voulez nous quitter?

TOSCA

Oui, pour toujours.

SCARPIA

Comme il vous plaira.

(Il va à sa table de travail, commence à écrire, puis s'arrête pour demander:)

Quelle route prendrez-vous?

TOSCA

La plus courte.

SCARPIA

Civitavecchia?

TOSCA

Oui.

(Tandis que Scarpia écrit, Tosca s'approche de la table et prend un verre de vin dans ses mains tremblantes. Au moment de boire, elle aperçoit un poignard sur la table. Elle s'assure que Scarpia écrit toujours et, avec infiniment de précautions, elle essaie de prendre le poignard tout en répondant aux questions de Scarpia et en l'observant

di Scarpia che essa sorveglia attentamente. Finalmente ha potuto prendere il coltello, che dissimula dietro di sé appoggiandosi alla tavola e sempre sorvegliando Scarpia. Questi ha finito di scrivere il salvacondotto, vi mette il sigillo, ripiega il foglio; quindi, aprendo le braccia, si avvicina a Tosca per avvincerla a sé.)

SCARPIA

Tosca, finalmente mia!

(Ma l'accento voluttuoso si cambia in un grido terribile - Tosca lo ha colpito in pieno petto.)

Maledetta!

TOSCA

Questo è il bacio di Tosca!

(Scarpia stende il braccio verso Tosca avvicinandosi barcollante in atto di aiuto. Tosca lo sfugge ma ad un tratto si trova presa fra Scarpia e la tavola e, vedendo che sta per essere toccata da lui, lo respinge inorridita. Scarpia cade, urlando colla voce soffocata dal sangue:)

SCARPIA

Aiuto... muoio! Soccorso! Muoio!

TOSCA *(fissando Scarpia che si dibatte inutilmente e cerca di rialzarsi, aggrappandosi al canapè)*

Ti soffoca il sangue?

E ucciso da una donna!

M'hai assai torturata?

Odi tu ancora? Parla!

Guardami! Son Tosca! O Scarpia!

SCARPIA *(fa un ultimo sforzo, poi cade riverso.)*

Soccorso! Aiuto!

TOSCA *(chinandosi verso Scarpia)*

Ti soffoca il sangue?

Muori dannato! Muori! Muori! Muori!

(vedendolo immobile)

È morto!

Or gli perdono!

E avanti a lui tremava tutta Roma!

(Senza abbandonare cogli occhi il cadavere, Tosca va alla tavola, vi depone il coltello, prende una bottiglia d'acqua, inzuppa il tovagliolo e si lava le dita; poi va allo specchio e si ravvia i capelli. Quindi cerca il salvacondotto sullo scrittoio; non trovandolo, si volge e lo scorge nella mano

attentivement. Enfin Tosca s'empare du poignard et le dissimule derrière son dos, tout en continuant à surveiller Scarpia. Il a maintenant fini de rédiger le sauf-conduit, il vient y apposer son cachet et plie le papier. Puis, tendant les bras, il s'approche de Tosca pour l'enlacer.)

SCARPIA

Et maintenant, Tosca, vous êtes mienne, enfin.

(Mais ses accents amoureux s'achèvent dans un cri de douleur. Tosca l'a frappé en pleine poitrine.)

Malédiction!...

TOSCA

C'est là le baiser de Tosca!

(Scarpia tend les bras vers Tosca, vacille, cherchant un soutien. Tosca l'évite, mais elle se trouve entre lui et la table. Craignant qu'il ne la touche, elle le repousse violemment, horriifiée. Scarpia s'écroule sur le sol, son cri assourdi par le sang qui lui monte à la gorge.)

SCARPIA

Au secours! Je meurs! Au secours!

TOSCA *(regardant Scarpia qui lutte désespérément, s'accrochant au divan pour tenter de se mettre debout)*

Le sang vous étouffe?

Une femme vous a frappé!

M'avez-vous assez torturée?

M'entendez-vous encore? Parlez!

Regardez-moi. Je suis Tosca. Scarpia!

SCARPIA *(après un dernier effort, s'écroule)*

Au secours! Au secours!

TOSCA *(penchée sur lui)*

Le sang vous étouffe?

Meurs, maudit! Meurs! Meurs! Meurs!

(le voyant immobile)

Il est mort.

Maintenant je lui pardonne!

Tout Rome tremblait devant lui!

(Sans quitter le cadavre des yeux, Tosca s'approche de la table, dépose le poignard, prend une bouteille d'eau, humecte une serviette et s'essuie les doigts. Puis elle s'approche du miroir pour remettre de l'ordre dans sa coiffure. Elle jette un regard sur le bureau cherchant le sauf-conduit - qu'elle ne trouve pas.

raggrinzata del morto; ne toglie il foglio con un brivido e lo nasconde nel petto. Spegne il candelabro sulla tavola e va per uscire, ma si pente e vedendo accesa una della candele sullo scrittoio, va a prenderla, accende l'altra, e mette una candela a destra e l'altra a sinistra della testa di Scarpia. Alzandosi, cerca di nuovo intorno e scorgendo un crocifisso va a staccarlo dalla parete e portandolo religiosamente s'inginocchia per posarlo sul petto di Scarpia; poi si alza e con grande precauzione esce, richiudendo dietro a sé la porta.)

Elle se retourne et aperçoit dans la main crispée du mort; tremblante, elle le lui arrache et le cache sur sa poitrine. Elle éteint les lumières sur la table et se dispose à sortir. Mais elle s'arrête, prend une bougie sur le bureau pour en allumer une autre, et les met sur le sol de chaque côté du cadavre. Elle regarde autour d'elle et voit un crucifix pendu au mur. Elle le décroche respectueusement et le place sur la poitrine de Scarpia. Enfin elle se lève, et sort, fermant doucement la porte derrière elle.)

ACTE III – Scène 1

*La piattaforma di Castel Sant'Angelo
A sinistra una casamatta; vi è collocata una lampada, un grosso registro e l'occorrente per scrivere; una panca, una sedia. Su di una parte della casamatta, un crocifisso; davanti a questo è appesa una lampada.
A destra, l'apertura d'una piccola scala per la quale si ascende alla piattaforma. Nel fondo il Vaticano e San Pietro. È ancora notte; a poco a poco si vede la luce incerta e grigia che precede l'alba. Le campane delle chiese suonano mattutino. Si ode la voce d'un pastore che guida un armento.
(Orchestra)*

VOCE DEL PASTORE

Io de' sospiri.
Ve ne rimanno tanti
pe' quante foje
ne smoveno li venti.
Tu me disprezzi. Me ciaccoro.
Lampena d'oro, me fai morir.
(Orchestra)
(Un carceriere con una lanterna sale dalla scala, va alla casamatta e vi accende una lampada sospesa davanti al crocifisso, poi quella sulla tavola; siede ed aspetta mezzo assonnato. Più tardi un picchetto, comandato da un sergente della guardia, sale sulla piattaforma accompagnando Cavaradossi; il picchetto si arresta ed il sergente conduce Cavaradossi a la

*La terrasse du château Saint-Ange
À gauche une casemate dans laquelle il y a une lampe, un gros registre avec du matériel pour écrire, un banc et une chaise. Au mur, un crucifix.
À droite, la porte cachant un petit escalier conduisant à la terrasse. Au loin, le Vatican et la Basilique Saint Pierre se dessinent. Il fait encore nuit, mais petit à petit une lueur grise, incertaine, annonce le jour. On entend des cloches d'église sonnant les matines, et la voix d'un berger qui passe avec son troupeau.
(Orchestre)*

LA VOIX DU BERGER

Je t'envoie mes soupirs,
ils sont aussi nombreux
que les feuilles
balayées par le vent.
Tu peux me mépriser, mon cœur est brisé,
ô lampe d'or, je meurs pour toi.
(Orchestre)
(Un geôlier portant une lanterne monte par l'escalier et entre dans la casemate. Il allume une veilleuse près du crucifix, puis la lampe qui est posée sur la table. Il s'assied et attend, somnolant. Un détachement de soldats, un sergent en tête, émerge de l'escalier avec Cavaradossi. Le détachement s'arrête, le sergent conduisant Cavaradossi à la

*alla casamatta, consegnando un foglio al carceriere
che esamina il foglio, apre il registro e vi scrive
mentre interroga.)*
(Orchestra)

*casemate. Il tend un papier au geôlier qui examine
le document, ouvre le registre et écrit, tout en
interrogeant le prisonnier.)*
(Orchestre)

Scène 2

CARCERIERE

Mario Cavaradossi?
*(Cavaradossi china il capo, assentendo. Il carceriere
porge la penna al sergente.)*
A voi.
(a Cavaradossi)
Vi resta un'ora;
un sacerdote i vostri cenni attende.

CAVARADOSSI

No, ma un'ultima grazia io vi richiedo.

CARCERIERE

Se posso...

CAVARADOSSI

Io lascio al mondo
una persona cara. Consentite
ch'io le scriva un sol motto. *(togliendo dal dito
un anello)*
Unico resto
di mia ricchezza è questo anel.
Se promettete di consegnarle
Il mio ultimo addio,
esso è vostro.

CARCERIERE *(tituba un poco, poi accetta e facendo
cenno a Cavaradossi di sedere alla tavola, va a
sedere sulla panca)*
Scrivete.

LE GEÔLIER

Mario Cavaradossi?
*(Cavaradossi incline la tête. Le geôlier passe la plume
au sergent.)*
Pour vous...
(à Cavaradossi)
Vous avez encore une heure.
Un prêtre est à votre disposition.

CAVARADOSSI

Merci, mais j'ai une dernière faveur à vous
demander.

LE GEÔLIER

Si je puis...

CAVARADOSSI

Je laisse après moi
un être qui m'est cher. Puis-je
lui écrire quelques lignes? *(retirant sa bague)*
Cette bague,
c'est tout ce qui me reste.
Si vous me promettez de lui transmettre
mon dernier adieu,
ce bijou est à vous.

LE GEÔLIER *(hésite un instant puis accepte la
bague et fait signe à Cavaradossi de s'asseoir à la
table. Il s'assied sur le banc)*
Écrivez.

CAVARADOSSI (*si mette a scrivere, ma dopo tracciate alcune linee è invaso dalle rimembranze*)

E lucevan le stelle ed olezzava
la terra, stridea l'uscio
dell'orto, e un passo sfiorava la rena...
Entrava ella, fragrante,
mi cadea fra le braccia...
Oh, dolci baci, o languide carezze,
mentr'io fremente

le belle forme disciogliea dai veli!

Svani per sempre il sogno mio d'amore...
L'ora è fuggita...
E muoio disperato!
E non ho amato mai tanto la vita!
(Scoppia in singhiozzi. Dalla scala viene Spoletta accompagnato dal sergente e seguito da Tosca. Spoletta accenna a Tosca ove trovasi Cavaradossi, poi chiama a sé il carceriere; con questi e col sergente ridiscende, non senza prima avere dato ad una sentinella, che sta in fondo, l'ordine di sorvegliare il prigioniero. Tosca vede Cavaradossi piangente, colla testa fra le mani; gli si avvicina e gli solleva la testa. Cavaradossi balza in piedi sorpreso. Tosca gli presenta convulsa un foglio, non potendo parlare per l'emozione. (Orchestra)

CAVARADOSSI (*commence à écrire, mais brusquement il est assailli par les souvenirs*)
Les étoiles brillaient, la terre embaumait.
La porte du jardin grinça
et des pas firent craquer le gravier de l'allée...

Elle entrait, toute fraîche,
et se jetait dans mes bras...
Ah! ses doux baisers, ses tendres caresses,
et je tremblais
tandis qu'elle me révélait toute sa beauté.
À jamais enfui mon rêve d'amour...

L'heure s'achève...
je meurs désespéré.
Et jamais je n'ai tant aimé la vie!
(Il éclate en sanglots. Spoletta paraît en haut de l'escalier, accompagné du sergent et suivi de Tosca. Il montre Cavaradossi du doigt et fait signe au geôlier d'approcher. Il donne des ordres aux gardes de surveiller le prisonnier de près, puis il part avec le sergent et le geôlier. Tosca voit Mario qui pleure, la tête dans les mains. Elle lui soulève la tête et il sursaute, étonné. Tosca, trop émue pour parler, lui met un papier dans la main.) (Orchestre)

Scène 3

CAVARADOSSI (*leggendo*)
Ah! Franchigia a Floria Tosca...
... e al cavalier che l'accompagna.

TOSCA (*leggendo insieme a lui con voce affannosa e convulsa*)
... e al cavalier che l'accompagna. (*a Cavaradossi con un grido d'esultanza*)
Sei libero!

CAVARADOSSI (*guarda il foglio; ne vede la firma*)
Scarpia!...
Scarpia che cede? La prima
sua grazia è questa...

CAVARADOSSI (*lisant*)
Ah! Un laissez-passer pour Floria Tosca...
... et le Chevalier qui l'accompagne.

TOSCA (*lisant avec lui, la voix tremblante*)
... et le Chevalier qui l'accompagne. (*à Cavaradossi avec un cri de joie*)
Tu es libre!

CAVARADOSSI (*regardant le laissez-passer de plus près, il voit la signature*)
Scarpia!
Scarpia a consenti? C'est son premier geste
d'humanité...

TOSCA

E l'ultima!

CAVARADOSSI

Che dici?

TOSCA

Il tuo sangue o il mio amore
volea. Fur vani scongiuri e pianti.
Invan, pazza d'orror,
alla Madonna mi volsi e ai Santi...
l'empio mostro dicea:
già nei cieli
il patibol le braccia leva!
Rullavano i tamburi...
Rideva, l'empio mostro, rideva,
già la sua preda pronto a ghermir!
« Sei mia? » Sì. Alla sua brama
mi promisi. Lì presso
luccicava una lama...
Ei scrisse il foglio liberator,
venne all'orrendo amplesso...
Io quella lama gli piantai nel cor.

CAVARADOSSI

Tu, di tua man l'uccidesti?
Tu pia, tu benigna, e per me!

TOSCA

N'ebbi le man tutte lorde di sangue!

CAVARADOSSI (*prendendo amorosamente fra le sue le mani di Tosca*)

O dolci mani mansuete e pure,
o mani elette a bell'opre pietose,
a carezzar fanciulli, a coglier rose,
a pregar, giunte, per le sventure,
dunque in voi, fatte dall'amor secure,
giustizia le sue sacre armi depose?
Voi deste morte, o mani vittoriose,
o dolci mani mansuete e pure!

TOSCA (*svincolando le mani*)

Senti, l'ora è vicina. Io già raccolti
oro e gioielli, una vettura è pronta...
Ma prima...ridi, amor...prima sarai fucilato...
per finta, ad armi scariche.

TOSCA

Et le dernier.

CAVARADOSSI

Que veux-tu dire?

TOSCA

Il voulait ou ton sang
ou mon amour: les supplications et les larmes
étaient inutiles.
Folle d'horreur, j'ai supplié en vain
la Madone et les Saints.
Le misérable disait
que déjà le peloton était prêt.
On entendait déjà les tambours
et il riait. Le monstre riait,
prêt à se jeter sur sa proie!
« Vous êtes à moi! » Oui, je me suis promise
à lui. Puis j'ai vu briller
la lame du poignard
pendant qu'il rédigeait l'ordre libérateur.
Puis il est venu chercher mes caresses...
Et je lui ai planté la lame dans le cœur.

CAVARADOSSI

Toi, de tes propres mains, tu l'as tué?
Toi, compatissante et bonne, tu as fait ça pour moi?

TOSCA

Mes mains étaient rouges de son sang.

CAVARADOSSI (*prenant amoureusement les mains de Tosca dans les siennes*)

Ô douces mains, douces et pures,
ô mains destinées à de nobles travaux,
faites pour caresser les enfants et cueillir les roses,
jointes en prières pour les condamnés...
En vous, préservées par l'amour,
la justice a placé son arme sacrée,
vous avez donné la mort, ô mains victorieuses,
ô douces mains, douces et pures!

TOSCA (*retirant doucement ses mains*)

Écoute! L'heure approche. J'ai déjà pris l'argent
et les bijoux, une voiture nous attend...
Mais d'abord... Ris, mon amour... d'abord tu vas
être fusillé, pour la forme, avec des armes
chargées à blanc...

Simulato supplizio. Al colpo, cadì;
i soldati sen vanno, e noi siam salvi!
Poscia a Civitavecchia, una tartana,
e via per mar!

CAVARADOSSI

Liberi!

TOSCA

Liberi!

CAVARADOSSI

Via pel mar!

TOSCA

Chi si duole in terra più?
Senti efflivi di rose?
Non ti par che le cose
aspettan tutte innamorate il sole?

CAVARADOSSI *(con la più tenera commozione)*

Amaro sol per te m'era il morire,
da te la vita prende ogni splendore,
all'esser mio la gioia ed il desire
nascon di te, come di fiamma ardore.
Io folgorare i cieli e scolorire
vedrò nell'occhio tuo rivelatore,
e la beltà delle cose più mire
avrà sol da te voce e colore.

TOSCA

Amor che seppe a te vita serbare
ci sarà guida in terra, e in mar nocchiere,
e vago farà il mondo riguardare,
finché congiunti alle celesti sfere
dileguerem, siccome alte sul mare
al sol cadente, nuvole leggere!
*(Rimangono commossi, silenziosi; poi Tosca,
chiamata dalla realtà delle cose, si guarda attorno,
inquieta.)*
E non giungono...
(Si volge a Cavaradossi con premurosa tenerezza.)
Bada!
Al colpo egli è mestiere
che tu subito cada...

CAVARADOSSI *(la rassicura)*

Non temere
che cadrò sul momento, e al naturale.

Une punition simulée. Au coup de feu,
tu tomberas; les soldats se retireront, et nous
serons sauvés! Nous irons à Civitavecchia où
un bateau nous attend. Nous prendrons la mer!

CAVARADOSSI

Libres!

TOSCA

Libres!

CAVARADOSSI

Nous prendrons la mer!

TOSCA

Plus de douleur sur la terre,
ne sens-tu pas déjà le parfum des roses?
Ne te semble-t-il pas que les choses
attendent, enamourées, le soleil?

CAVARADOSSI *(tendrement)*

La mort ne m'était cruelle qu'en pensant à toi;
la vie prend toute sa valeur par toi;
ma joie et mon désir viennent de toi,
comme une flamme brûlante.
Je verrai maintenant à travers tes yeux transfigurés
les cieux briller et les aubes pâlir;
et la beauté de toutes choses
empruntera à toi seule sa voix et sa couleur.

TOSCA

L'amour qui t'a sauvé
nous guidera sur terre, nous conduira sur mer,
il estompera le monde à nos regards
jusqu'à ce qu'unis dans les sphères célestes
nous nous dissolvions au-dessus des flots
au soleil couchant, dans un nuage léger.
*(Ils demeurent émus, silencieux. Puis Tosca,
se rappelant la réalité, regarde autour d'elle,
inquiète.)*
Et ils ne viennent pas...
(Elle se tourne vers Cavaradossi avec tendresse)
Souviens-toi!
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 (*insistente*)

Ma stammi attento di non farti male!
Con scenica scienza
io saprei la movenza.

CAVARADOSSI (*la interrompe, attirandola a sé*)

Parlami ancor come dianzi parlavi,
è così dolce il suon della tua voce!

TOSCA (*si abbandona, quasi estasiata*)

Uniti ed esulanti
diffonderan pel mondo i nostri amori,
armonie di colori...

TOSCA e CAVARADOSSI

Armonie di canti diffonderem! (*con grande entusiasmo*)

Trionfal
di nova speme
l'anima freme
in celestial
crescente ardor.
Ed in armonico vol
già l'anima va
all'estasi d'amor.

TOSCA

Gli occhi ti chiuderò con mille baci
e mille ti dirò nomi d'amor.
(*Frattanto dalla scaletta è salito un drappello di soldati; lo comanda un ufficiale, il quale schiera i soldati nel fondo; seguono Spoletta, il sergente, il carceriere. Spoletta dà le necessarie istruzioni. Il cielo si fa più luminoso; è l'alba; suonano le 4. Il carceriere si avvicina a Cavaradossi e togliendosi il berretto gli indica l'ufficiale.*)

TOSCA (*insistant*)

Mais fais attention de ne pas te blesser.
J'ai l'expérience de la scène,
moi je saurais comment m'y prendre.

CAVARADOSSI (*l'interrompant et l'attirant à lui*)

Parle, parle encore,
le son de ta voix est doux.

TOSCA (*s'abandonnant, extasiée*)

Ensemble exilés, nous répandrons
notre amour sur le monde
en d'harmonieuses couleurs...

TOSCA et CAVARADOSSI

En d'harmonieuses chansons! (*avec extase*)

Triomphant,
l'âme tremble
d'espoirs nouveaux
en ardeurs célestes
grandissantes.
Et dans une envolée harmonieuse,
l'âme s'élève
jusqu'à l'extase de l'amour.

TOSCA

Je fermerai tes yeux avec un millier de baisers
et te donnerai mille noms d'amour.
(*Pendant ce temps un détachement de soldats entre. Leur chef les fait ranger au fond. Spoletta, le sergent et le geôlier entrent alors, Spoletta donnant des ordres. Le ciel s'éclaircit; l'aube s'annonce; quatre heures sonnent. Le geôlier avance vers Cavaradossi, enlève son calot et fait un signe à l'officier.*)

Scène 4

CARCERIERE

L'ora!

CAVARADOSSI

Son pronto.

(Il carceriere prende il registro dei condannati e parte dalla scaletta.)

TOSCA *(a Cavaradossi, con voce bassissima e ridendo di soppiatto)*

Tieni a mente: al primo colpo, giù...

CAVARADOSSI *(sottovoce, ridendo esso pure)*

Giù.

TOSCA

Né rialzarti innanzi ch'io ti chiami.

CAVARADOSSI

No, amore!

TOSCA

E cadi bene.

CAVARADOSSI

Come la Tosca in teatro.

TOSCA

Non ridere...

CAVARADOSSI

Così?

TOSCA

Così.

(Cavaradossi segue l'ufficiale dopo aver salutato Tosca, la quale si colloca a sinistra nella casamatta, in modo però di poter spiare quanto succede sulla piattaforma. Essa vede l'ufficiale ed il sergente che conducono Cavaradossi presso il muro di faccia a lei; il sergente vuol porre la benda agli occhi di Cavaradossi; questi, sorridendo, rifiuta. Tali lugubri preparativi stancano la pazienza di Tosca.)

LE GEÔLIER

C'est l'heure!

CAVARADOSSI

Je suis prêt.

(Le geôlier prend le registre des condamnés et disparaît.)

TOSCA *(à Cavaradossi, à voix basse et riant sous cape)*

Souviens-toi: à la première décharge, tu tombes...

CAVARADOSSI *(également à voix basse, riant aussi)*

Je tombe.

TOSCA

Et ne te lève pas avant que je t'appelle.

CAVARADOSSI

Non, mon amour!

TOSCA

Et fais attention en tombant.

CAVARADOSSI

Comme Tosca sur la scène.

TOSCA

Ne ris pas.

CAVARADOSSI

Comme cela?

TOSCA

Comme cela.

(Cavaradossi suit l'officier après avoir dit adieu à Tosca qui se dirige à droite de la casemate de manière à voir ce qui va se passer. Elle suit des yeux l'officier et les soldats qui placent Cavaradossi le dos au mur qui lui fait face; le sergent veut bander les yeux du condamné mais Cavaradossi refuse en souriant. Ces formalités énervent Tosca.)

TOSCA

Com'è lunga l'attesa!

Perché indugiano ancor? Già sorge il sole;
perché indugiano ancora? È una commedia,
lo so, ma questa angoscia eterna pare.

*(L'ufficiale e il sergente dispongono il plotone dei
soldati, impartendo gli ordini relativi.)*

Ecco! Apprestano l'armi!

Com'è bello il mio Mario!

*(L'ufficiale abbassa la sciabola, i soldati sparano
e Cavaradossi cade.)*

Là! Muori! Ecco un artista!

*(Il sergente si avvicina al caduto e lo osserva attentamente.
Spoletta pure si è avvicinato per impedire al Sergente di
dare il colpo di grazia; quindi copre Cavaradossi con
un mantello. L'ufficiale allinea i soldati, il sergente ritira
la sentinella che sta in fondo, poi tutti, preceduti da
Spoletta, scendono la scala. Tosca è agitatissima; essa
sorveglia questi movimenti temendo che Cavaradossi,
per impazienza, si muovi o parli prima del momento
opportuno; dice a voce repressa verso Cavaradossi:)*

O Mario, non ti muovere...

S'avviano, taci! Vanno, scendono.

*(Vista deserta la piattaforma, va ad ascoltare presso
l'imbocco della scaletta; vi si arresta trepidante,
affannosa, parendole che i soldati ritornino. Di nuovo
si volge a Cavaradossi con voce bassa.)*

Ancora non ti muovere...

*(Ascolta; si sono tutti allontanati. Corre verso
Cavaradossi.)*

Presto! Su, Mario! Mario! Su! Presto! Andiam!
Su! Su!

*(Si inginocchia, toglie rapidamente il mantello e
balza in piedi livida, atterrita.)*

Mario! Mario! Morto! Morto!

(Singhiozzando si butta sul corpo di Cavaradossi.)

O Mario, morto? Tu? Così? Finire così? Così! ecc.

*(Intanto dal cortile al disotto del parapetto e su
dalla piccola scala arrivano prima confuse poi
sempre più vicine le voci di Sciarrone, di Spoletta
e di alcuni soldati.)*

VOCI CONFUSE

Scarpia? Pugnolato!

SCIARRONE

Vi dico, pugnolato!

TOSCA

Quelle attente!

Pourquoi ce retard? Le soleil est déjà haut.

Pourquoi cette attente? Ce n'est qu'une mise en
scène, je le sais, mais cette angoisse dure... dure...

*(L'officier et le sergent placent le peloton et
donnent leurs dernières instructions.)*

Maintenant ils visent!

Comme mon Mario a fière allure!

*(L'officier abaisse son sabre et les soldats tirent.
Mario tombe.)*

Voilà! Il est mort! Quel artiste!

*(Le sergent s'approche pour examiner le corps.
Spoletta s'approche, l'empêchant de donner
le coup de grâce. Il recouvre le corps d'un manteau.
L'officier aligne ses hommes, le sergent appelle
la sentinelle, puis tous, précédés de Spoletta,
descendent l'escalier. Tosca regarde toute la scène
fiévreusement, craignant que Cavaradossi ne perde
patience et ne parle ou ne bouge trop tôt. Elle lui
parle doucement:)*

Ne bouge pas, Mario...

Ils s'en vont. Ne bouge pas. Ils partent...

*(Voyant la plate-forme déserte, Tosca va écouter
en haut de l'escalier. Elle craint que les soldats ne
reviennent et murmure à Cavaradossi des conseils
de patience.)*

Pas encore. Ne bouge pas...

*(Elle écoute; ils sont partis. Elle court vers
Cavaradossi.)*

Vite, lève-toi! Mario! Lève-toi! Vite!

Lève-toi!

*(Elle s'agenouille, rejette le manteau et bondit sur
ses pieds, livide et affolée.)*

Mario! Mario! Mort! Mort!

(Elle tombe sur le corps en sanglotant:)

Ô Mario! Mort! Comment! Mourir ainsi? etc.

*(De la cour au-dessous du parapet et du petit
escalier montent des voix confuses d'où elle
distingue bientôt celles de Sciarrone, Spoletta
et des soldats. Ils s'approchent.)*

VOIX CONFUSES

Scarpia poignardé?

SCIARRONE

Je vous le dis, poignardé!

VOCI CONFUSE

La donna è Tosca!

Che non sfugga!

Attenti agli sbocchi delle scale!

(Spoletta appare dalla scala, mentre Sciarrone, dietro a lui, gli grida, additando Tosca.)

SCIARRONE

È lei!

SPOLETTA *(gettandosi su Tosca)*

Ah, Tosca, pagherai

ben cara la sua vita!

(Tosca balza in piedi e respinge Spoletta violentemente, rispondendogli:)

TOSCA

Colla mia!

(All'urto inaspettato Spoletta dà addietro, e Tosca rapida gli sfugge, e, correndo al parapetto, si getta nel vuoto gridando:)

O Scarpia, avanti a Dio!

(Sciarrone ed alcuni soldati, saliti confusamente, corrono al parapetto e guardano giù. Spoletta rimane esterrefatto, allibito.)

Fine dell'opera

VOIX CONFUSES

C'est Tosca!

Ne la laissez pas échapper!

Faites attention à l'escalier!

(Spoletta paraît sur l'escalier, tandis que Sciarrone, derrière lui, montre Tosca du doigt.)

SCIARRONE

La voilà!

SPOLETTA *(se rapprochant de Tosca)*

Ah! Tosca, vous allez payer cher

sa mort.

(Tosca se relève, repousse violemment Spoletta, s'écriant:)

TOSCA

Payer de ma vie!

(Le choc immobilise un instant Spoletta. Tosca s'échappe et court vers le parapet. Elle saute dessus et plonge dans le vide, en criant:)

Ô Scarpia, devant Dieu!

(Sciarrone et les soldats en désordre se précipitent au bord du parapet et regardent en bas. Spoletta demeure pétrifié.)

Fin de l'opéra

biographies

Débora Waldman

direction musicale

Le parcours de Débora Waldman l'amène à résider dans trois pays différents avant ses 15 ans. Née au Brésil, elle grandit en Israël, puis habite en Argentine. À 17 ans, elle dirige pour la première fois et elle décide de s'orienter vers la direction d'orchestre. Débora Waldman va alors à Paris pour se perfectionner au Conservatoire National Supérieur de Musique (CNSMDP). C'est là qu'elle devient l'assistante de Kurt Masur à l'Orchestre national de France, entre 2006 et 2009. En 2008, L'ADAMI la nomme "Talent Chef d'Orchestre" puis, en 2011, elle reçoit une distinction par la fondation Simone et Cino del Duca, sous l'égide de l'Académie de Beaux-Arts. Depuis, elle dirige de nombreux orchestres en France et à l'étranger. En septembre 2020, elle prend ses fonctions de directrice musicale de l'Orchestre d'Avignon-Provence, contrat renouvelé jusqu'en 2026. Elle devient à cette occasion la première femme à la tête d'un orchestre national permanent français. En septembre 2022, Débora Waldman est nommée Cheffe Associée à l'Opéra de Dijon après un éblouissant *Don Pasquale* au printemps 2022. Elle a aussi dirigé l'Orchestre Dijon Bourgogne lors des 30^e Victoires de la Musique en mars 2023. Parmi ses derniers engagements, on a pu l'entendre avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, l'Orchestre de chambre de Genève, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre National de Lyon au Festival de la Côte-Saint-André, et précédemment avec l'Orchestre national de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre Philharmonique de Nice, la Staatskapelle de Halle, l'Orchestre Symphonique de Hambourg, l'Orchestre Philharmonique de

Johannesburg, l'Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours, l'Orchestre National de Colombie. Dans le domaine lyrique, elle a dirigé, entre autres, *Aïda*, *Madame Butterfly*, *Don Giovanni*, *Idomeneo*, *Stiffelio*, *La Sérénade*, et plus récemment *La Flûte enchantée* et *Tosca*. Au cours des prochaines saisons, on pourra l'entendre dans *Traviata* avec l'Opéra de Dijon et *Madame Bovary* à la Monnaie de Bruxelles. Parmi ses futurs engagements, on compte des concerts avec l'Orchestre de Chambre de Jérusalem, l'Orchestre de Limoges et l'Orchestre Philharmonique de Duisbourg. Elle travaille et évolue dans la tradition qui affirme que l'on doit « questionner en permanence ». Elle crée son orchestre « Idomeneo » qui se produit régulièrement à Paris. Soucieuse d'un message de paix, Débora Waldman a été choisie pour diriger le concert Thessalonique, carrefour des civilisations en l'honneur de l'amitié arabo-israélienne. Chef dynamique, Débora Waldman est particulièrement engagée dans la transmission par le projet Démon de la Philharmonie de Paris depuis sa création en 2010. En juin 2019, elle assure la création mondiale de la symphonie *Grande Guerre* écrite en 1917 par la compositrice française Charlotte Sohy (1887-1955), dont elle a retrouvé la partition oubliée. En juillet 2021, elle en dirige la première parisienne avec l'Orchestre national de France à la Maison de la Radio. Un premier enregistrement mondial de cette symphonie a été réalisé lors de ce concert, en partenariat avec le Palazzetto Bru Zane paru en mars 2023. Cette découverte est l'occasion de la réalisation d'un livre, *La symphonie oubliée*, portraits croisés de la compositrice et de la cheffe, édité chez Robert Laffont. Son premier disque avec l'Orchestre national d'Avignon-Provence,

Charlotte Sohy, compositrice de la Belle Époque, est paru sur le nouveau label – La Boîte à Pépites / Recording Women Composers. Ce disque a reçu des nombreuses récompenses nationales et internationales, à savoir: Diapason Découverte, Diamant Opéra Magazine, 5 étoiles Classica, Nominé à l'International Classique Awards. En 2021, Débora Waldman est nommée Chevalier des arts et des lettres par le Ministère de la Culture. Elle a été également distinguée par l'ADAMI comme "Talent Chef d'Orchestre" en 2008, et en 2011 elle reçoit une distinction par la fondation Simone et Cino del Duca, sous l'égide de l'Académie de Beaux-Arts.

Dominique Pitoiset

mise en scène

Metteur en scène pour le théâtre et l'opéra, pédagogue, scénographe et acteur, Dominique Pitoiset est né en France, à Dijon. Après des études en architecture, puis en arts plastiques à l'École Supérieure des Beaux-Arts de Dijon, il rejoint la très réputée École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre national de Strasbourg. En 1988, il rencontre l'actrice suisse Nadia Fabrizio, avec laquelle il fonde La Compagnie Pitoiset. Se succèdent alors de nombreuses mises en scène et scénographies remarquées par la critique nationale et les professionnels pour leurs qualités dramaturgiques et esthétiques. En 1993, il obtient le Prix de la Villa Médicis hors les murs pour sa réalisation de *l'Urfaust* de Goethe et séjourne une année en Italie, en partie aux côtés de Luca Ronconi et Giorgio Strehler. En 1994, son adaptation du roman de Gontcharov, *Oblomov*, au Théâtre Vidy-Lausanne et à la MC93 de Bobigny, lui vaut le grand prix du syndicat de la critique dramatique. Sa mise en scène du *Procès* de Kafka au Festival d'Avignon 1995 lui assure une reconnaissance internationale. Il est nommé directeur du Théâtre national Dijon-Bourgogne en 1996, fusion du Centre dramatique national de Bourgogne, du Festival Théâtre en

Mai - Rencontres internationales de jeunes metteurs en scène qu'il a créé et de La Compagnie Pitoiset qu'il dirige. En 1999, ses deux réalisations, *Don Giovanni* de Mozart et *Falstaff* de Verdi à l'Opéra national de Paris, sont remarquées par le milieu international de l'art lyrique. Il fonde alors la société Actes Premiers et quitte la France pour l'Italie où il enseigne la dramaturgie et la scénographie à l'Institut Universitaire d'Architecture de Venise (IUAV). Il enseigne également à l'École d'Art Dramatique Paolo Grassi de Milan, ainsi qu'à l'École du Teatro Stabile de Turin dont il devient metteur en scène associé. Il travaille également à Parme pour le Festival Verdi et le Teatro Due. Il réalise sa fameuse tétralogie shakespearienne: *Otello* / *Macbeth* / *La Tempête* / *Peines d'amour perdues*. Cette dernière mise en scène le voit désigné par le prix Ubu au titre de la meilleure mise en scène théâtrale de l'année 2004 en Italie. Il entre à l'Agence Lyrique internationale Canvas de Bologne avant de revenir en France en 2004 où il prend la direction du Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine (TnBA) au sein duquel il crée et dirige l'École Supérieure de théâtre de Bordeaux Aquitaine à partir de 2007. En 2013, après dix années au bilan positif à la tête de ce théâtre, il renonce à se présenter pour un nouveau mandat et décide de réfléchir à de nouvelles perspectives à donner à son parcours artistique. En 2014, après une tournée de 190 dates en France et à l'étranger, sa mise en scène de *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, avec Philippe Torreton dans le rôle-titre, rencontre un très grand succès au Théâtre national de l'Odéon à Paris. Ce spectacle reçoit le Molière du meilleur acteur ainsi que le prix Beaumarchais et le prix de la Critique. La Compagnie Pitoiset s'installe à Dijon où elle bénéficie depuis lors d'une convention avec la Ville à parité avec le Ministère de la Culture. Dominique Pitoiset est élevé au rang d'« Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres ». Il a également créé durant ces dernières années plusieurs mises en scènes lyriques dont il signe également la scénographie: *Les Noces de Figaro* de Mozart (Opéra de Lausanne), *L'Isola disabitata* de Haydn (Opéra national de Paris), *Didon et Enée* de Purcell (Opéra national

de Paris), *Orphée et Eurydice* de Gluck (Opéra national de Paris), *The Turn of the Screw* de Britten (Opéra national de Bordeaux), *La Bohème* de Puccini (Opéra du Capitole à Toulouse), *Salomé* de Strauss (Opéra national de Bordeaux), *Così fan tutte* de Mozart (Opéra national de Paris). Il enseigne régulièrement la scénographie à l'Academy of Fine Arts of Dresden en Allemagne après avoir enseigné la mise en scène dans la section du BAT de la fameuse école Ernst Busch de Berlin. De 2014 à 2020, Dominique Pitoiset est Artiste Associé de Bonlieu — Scène nationale d'Annecy où il a créé, à l'automne 2014, le troisième volet de son triptyque nord-américain, le chef d'œuvre de l'auteur Tracy Letts, *August: Osage county*. En 2016, il devient titulaire de la chaire de Scénographie et Dramaturgie de l'Accademia di Belle Arti di Venezia où il met en place un projet européen d'échanges des savoirs et de formations supérieures. L'année 2016 est également marquée par la mise en scène de *Manon Lescaut* de Puccini pour le Théâtre national croate à Zagreb dont il signe la scénographie et la mise en scène mais aussi la reprise de *Cyrano de Bergerac* avec Philippe Torretton qui termine sa longue exploitation après 253 représentations au Théâtre de la Porte Saint-Martin à Paris. Au cours de la saison 2016/2017, Dominique Pitoiset met en scène *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* de Bertolt Brecht pour une tournée de plus de 80 dates ainsi qu'un dyptique consacré au *Songe d'une nuit d'été*. L'automne 2017 est marqué par la création du spectacle *Le Livre de ma mère* d'après le texte d'Albert Cohen, avec Patrick Timsit, créé à Bonlieu — Scène nationale d'Annecy et en tournée en France et au Théâtre de l'Atelier à Paris, ainsi que par la reprise de sa mise en scène de *Falstaff* de Verdi à l'Opéra de Paris. En 2018, il met en scène l'actrice Nadia Fabrizio dans le texte *A Love Suprême* que l'auteur Xavier Durringer a écrit pour elle. En 2019, il prépare la réalisation du nouveau chef-d'œuvre de l'auteur nord-américain Tracy Letts, *Linda Vista*, en tournée en France et à l'étranger au cours de la saison 2019/2020. Nommé Directeur général et artistique de l'Opéra de Dijon en janvier 2021, il met en espace en décembre 2021 une adaptation du conte des frères Grimm

Hänsel et Gretel sur la musique de Humperdinck, en compagnie du dessinateur Lorenzo Mattotti, des pianistes Nour Ayadi et Pierre-Marie Gasnier et de la comédienne et récitante Nadia Fabrizio. Il met en scène *Così fan tutte* de Mozart à l'Opéra de Dijon en février 2022 sous la direction musicale de Guillaume Tourniaire. En 2023, il reprend du 26 février au 2 mars sa production du *Tour d'érou* de Britten créée en 2008 à l'Opéra national de Bordeaux, et assure la création d'*Armide* de Lully présentée à l'Auditorium de l'Opéra de Dijon du 25 au 29 avril et du 11 au 14 mai au Château de Versailles Spectacles, avec le Poème Harmonique sous la direction de Vincent Dumestre. Cette saison, il reprendra *Falstaff* à l'Opéra de Paris du 10 au 30 septembre 2024.

Edoardo Sanchi

scénographie

Edoardo Sanchi est diplômé de l'Accademia di Belle Arti di Brera, à Milan. De 1985 à 1990, il travaille comme assistant des designers Margherita Palli, Gabris Ferrari, Michel Lebois, Quirino Conti, Franco Zeffirelli, Ambra Danon et Gianni Quaranta, et Gianni Quaranta, signant ses propres scénographies et costumes à partir de 1981. Son travail de sculpteur a été exposé à Milan. Il a collaboré en tant que scénographe avec les metteurs en scène Luca Ronconi, David Brandon, Stefano Monti, Giorgio Marini, Italo Nunziata, Franco Ripa di Meana, Roberto Paci Dalò, Ruggiero Cappuccio, Francesco Micheli, Giorgio Barberio Corsetti, Marco Martinelli et Micha Van Hoecke. Il a conçu la scénographie de nombreuses productions, parmi lesquelles *Orfeo* (Teatro Reggio di Torino et Opéra de Lausanne), *I Puritani* (Reggio di Torino), *Turandot* (Teatro dell'Opera di Roma), *La Fiamma* (Wexford Festival Opera), *Nina o sia la pazza per amore* (Teatro alla Scala - Piccolo Teatro, Milan), *Il Tabarro* et *Gianni Schicchi* (Arena di Verona), *The Turn of the Screw* et *Lucrezia Borgia* (Teatro Comunale di Bologna), *Il Trovatore* (Verdi Festival, Parma, Opéra Théâtre

d'Avignon, Liège et Saint Étienne), *Attila* (Teatro Comunale di Firenze), *Tancredi* (Teatro Municipale di Piacenza, Teatro Comunale di Modena, Teatro Comunale Ferrara et Teatro 'R.Valli' Reggio Emilia.) Il signe également la scénographie d'*Olimpiade* de Pergolesi (Teatro Alighieri di Ravenna Teatro Municipale Piacenza, Teatro Comunale di Modena, Teatro 'R. Valli' Reggio Emilia), *La Gazzetta* et *Il Barbiere di Siviglia* au Garsington Opera Festival au Royaume-Uni, *Macbeth* (une coproduction Ravenna Festival, Teatro Comunale di Bologna et Teatro Verdi di Trieste), *La Lupa* (de Marco Tutino au Teatro Massimo di Palermo), *La Mano*, une œuvre théâtrale rock contemporaine présentée en Belgique et à Ravenne par le célèbre théâtre expérimental Teatro delle Albe, et *Il Dissoluto Punito* pour le Festival Mozart de La Corogne en Espagne. Parmi ses projets figurent aussi *Ascanio in Alba* mis en scène par Franco Ripa di Meana pour la Scala et, en 2007, une nouvelle production de *Tannhäuser* mise en scène par Guy Montavon pour le Theater Erfurt en Allemagne, et plus tard reprise au Teatro Comunale di Bologna. Pour le Pfingsfestpiele de Salzbourg, il a travaillé sur *Il ritorno di Don Calandrino*, mis en scène par Ruggero Cappuccio et sous la direction musicale de Riccardo Muti. Pour le REC Festival de Reggio Emilia, il a conçu *Il Tempo Sospeso del Volo*, la première mondiale d'une nouvelle œuvre du compositeur Nicola Sani (mise en scène Franco Ripa di Meana). En 2008, il a conçu le décor de *Casse-Noisette* pour le West Australian Ballet au théâtre His Majesty's de Perth. Cette production a été présentée dans une nouvelle partition dramatique, réécrite par Ivan Cavallari. De 2009 à 2012, Edoardo Sanchi conçoit plusieurs autres scénographies: *Tosca* et la trilogie *La Traviata*, *Rigoletto* et *Il Trovatore*, *La Vedova Allegra*, *L'Elisir d'Amore* (National Centre for Perorming Arts de Pékin), *La Bohème*, *Roméo et Juliette* de Gounod, *Pinocchio* (musique d'Enrico Melozzi et partition dramatique d'Ivan Cavallari), et *Otello*. Cette production a été reprise au Palazzo Ducale di Venezia et coproduite avec le Tokio Bunkamura Orchard Hall Theatre, le Osaka Festival Hall Theatre et le Nagoya Aichi Arts Center Theatre. En 2013, il a travaillé avec le metteur en scène

Guy Montavon sur une nouvelle production d'*Andrea Chénier* au Staatstheater Nürnberg en Allemagne. Pour le festival d'opéra de Macerata en 2014, il a conçu deux nouvelles productions de *Tosca* et *Aïda*. Son *Casse-Noisette* a été repris à l'Opéra du Rhin en 2016, tandis que *La Bohème* (Teatro La Fenice) et *La Traviata* (Opéra Grand Avignon) ont été reprises en 2018. Ses projets plus récents incluent une nouvelle production d'*Alcina* (mise en scène Serena Sinigaglia) à l'Opéra de Lorraine, *Medea in Corinto* au Festival Donizetti, *Alcina* à Glyndebourne et *Raffa in the Sky* au Teatro Donizetti de Bergame. En 2007, il a été invité par le VCA (Université de Melbourne, Australie) en tant que professeur en résidence pour diriger un master en scénographie. Depuis 2003, il enseigne la scénographie à l'Accademia di Belle Arti de Venise, à l'Accademia di Belle Arti de Brera de Milan et à l'Accademia di Belle Arti de Carrara. Il est aujourd'hui professeur régulier de scénographie à l'Accademia delle Belle Arti di Brera de Milan.

Christophe Pitoiset

lumières

Formé à l'ENSATT (École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre), section Lumière Son Plateau, Christophe Pitoiset débute comme éclairagiste au théâtre avec *La nuit et le moment* de Crébillon fils, mis en scène par Jean-Louis Thamin au CDN de Bordeaux Aquitaine (1989). Il est le créateur lumière des spectacles de Dominique Pitoiset depuis 1993. Il met en lumières les chorégraphies de José Montalvo (*La gloire de Jérôme*, *Paradis*, *Le Jardin Io Io Ito Ito*, *Le rire de la Lyre* à l'Opéra Garnier et *Un nioc de Paradis*) et de Faizal Zeghoudi (*Le Sacre du printemps*). Pour le metteur en scène géorgien Rézo Gabriadzé, il réalise les lumières de *Chant pour la Volga* (1997) et *L'Automne de mon printemps* (2002). Il travaille entre autres avec les metteurs en scène Frédéric Constant, Nicolas Rossier, Michel Berreti, Gilbert Tiberghien, Hervé Loichemol, Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil... Il crée

les lumières des opéras mis en scène par Dominique Pitoiset: *Nozze di Figaro* de Mozart à l'Opéra de Lausanne (1995), *Macbeth* de Verdi au Teatro Reggion de Parme (2001), *L'Isola disabitata* de Josef Haydn pour l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Paris (2005), *Le Tour d'érou* de Benjamin Britten à l'Opéra national de Bordeaux (2008) et à l'Opéra de Dijon (2023), *Didon et Enée* d'Henry Purcell pour l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Paris (2008), *La Bohème* de Puccini au Capitole - Opéra National de Toulouse (2010) et également *Le Bal masqué* de Verdi à l'Opéra National de Bordeaux, mis en scène par Carlos Wagner (2008), et à l'Opéra de Dijon: *Così fan tutte* de Mozart (2022), *A Love Suprême* de Xavier Durringer (2022), *Hänsel et Gretel* d'Engelbert Humperdinck (2022 et 2023) et *Armide* (2023).

Nadia Fabrizio

costumes

Nadia Fabrizio est comédienne, chanteuse, créatrice de costume et pédagogue. Diplômée de l'École d'Art Dramatique de Lausanne, elle obtient le premier prix d'interprétation pour le rôle de Barbara dans *Les Estivants* de Gorki. Elle fait ses débuts auprès d'André Steiger dans *Les Nègres* de Jean Genet à la Comédie de Genève. Depuis 1988, elle est l'actrice fétiche et la collaboratrice artistique de Dominique Pitoiset. Ils partagent ensemble toutes les aventures artistiques en France et à l'étranger et fondent la Compagnie Pitoiset. Elle joue dans de nombreux spectacles tels que *Le Pélican* de Strindberg, *Le Misanthrope* de Molière, *Timon d'Athènes* de Shakespeare, *l'Urfaust* de Goethe, *La dispute* de Marivaux, *Les brigands* de Schiller, *Le Réformateur* de Thomas Bernhard, *Othello* et *La tempête* de Shakespeare, *Le Tartuffe* de Molière, *La peau de Chagrin* d'après Balzac, *Sauterelles* de Biljana Srbljanovic, *Le Soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face* de Wajdi Mouawad, *Qui a peur de Virginia Woolf?* d'Edward Albee, *Mort d'un commis voyageur* d'Arthur Miller, *Le syndrome d'Alice* d'après Oliver Sacks, *La Résistible*

ascension d'Arturo Ui de Bertolt Brecht, *Linda Vista* de Tracy Letts. Elle crée le rôle de Bianca dans le monologue *A Love Suprême* que l'auteur Xavier Durringer a écrit pour elle, et dont Benoît Rossel fait un film. Elle a co-signé la mise en scène de *Albert et la bombe*, spectacle destiné aux enfants dont elle était également interprète. Elle écrit et tourne le spectacle musical *Emigrant* dans lequel elle chante l'émigration friulane. À Parme, elle a joué Ariel dans *La Tempesta* de Shakespeare au Teatro Farnese, et pour la Rai ; et elle crée le personnage d'Allegoria dans *Una notte in Biblioteca* de J-C Bailly, mise en scène par Gilberte Tsai. Entre 2007 et 2014, elle intervient régulièrement à l'École Supérieure de Théâtre de Bordeaux en Aquitaine (Éstba) en qualité de membre de l'équipe pédagogique. Elle y enseigne, participe à tous les jurys des concours d'entrée, et y dirige des modules d'initiation à la scénographie avec des élèves de l'École Supérieure d'Architecture de Bordeaux. Elle crée les costumes de *L'homme qui prenait sa femme pour un chapeau* de Mickael Nyman pour l'Opéra de Lyon. Pour l'Opéra de Dijon elle a créé les costumes de *Così fan tutte*, *Armide*, *Le Tour d'érou* et *Hansel et Gretel* dont elle était également la récitante.

Anass Ismat

chef de chœur

Anass Ismat est né à Rabat (Maroc), où il obtient un premier prix de violon et formation musicale au Conservatoire national de musique et danse. Dans ce cadre, il participe à différentes master-classes de chant, entre autres avec Caroline Dumas, Glenn Chambers et Henrick Siffert. Il se perfectionne ensuite en France, au Conservatoire national supérieur de musique et danse de Lyon (CNSMDL), d'abord en classe de chant lyrique puis en classe de direction de chœur. Parallèlement à son cursus au CNSMD, il effectue un séjour à la Haute École de musique de Stuttgart dans le cadre de l'échange européen ERASMUS. Diplômé du CNSMDL en 2011, il est

nommé cette même année professeur de chant choral au Conservatoire de Toulon Provence Méditerranée. En 2015, il devient chef du Chœur de l'Opéra de Dijon; avec cette formation, il collabore avec les chefs d'orchestre Roberto Rizzi Brignoli, Antonello Allemandi, Christophe Rousset, Jean-François Verdier, Debora Waldman, Guillaume Tourniaire, Marta Gardolińska, Adrien Perruchon, Leonardo García Alarcón, Stefan Veselka... Avec le Chœur de l'Opéra de Dijon, il dirige la *Petite Messe solennelle* de Rossini, le *Stabat Mater* de Rossini et de Dvořák, plusieurs cantates et motets de Bach, l'*Oratorio de Noël*, le *Requiem* de Duruflé, des œuvres chorales *a cappella*, des standards Jazz, des Spirituals et Gospels, des Carols... Il se produit aussi comme chef invité dans de nombreuses institutions culturelles: Opéra national de Lyon, Opéra national de Lorraine, Orchestre national de Lille, Festival Berlioz, Festival de Saint-Céré, Festival Primavera, etc. Pédagogue au sein de divers stages et formations de chef de chœur, il est nommé en septembre 2022 enseignant de la classe de direction de chœur au sein de l'École Supérieure de Musique Bourgogne-Franche-Comté.

Étienne Meyer

chef de chœur

Chef et compositeur, Étienne Meyer suit une formation musicale dans les conservatoires de Metz, Nancy et Luxembourg avant d'intégrer un double cursus au CNSMD de Lyon en direction et écriture musicale. Il y obtient son diplôme national d'études supérieures de musique en 2001. Étienne Meyer est chef de chœur de la Maîtrise de Dijon depuis 2012. Il enregistre en 2016 un album discographique original sur le répertoire dédié à la maîtrise autour de l'œuvre de Joseph Samson. Il prépare régulièrement des enfants chanteurs pour diverses productions à l'Opéra de Dijon, et dirige l'opéra pour enfants *Brundibar* en 2015. Il assure également la direction musicale des

Traversées Baroques, qu'il fonde en 2008 avec Judith Pacquier. C'est à la tête de cet ensemble vocal et instrumental qu'il fait notamment un formidable travail de redécouverte des répertoires baroques peu connus. Prochainement, ici-même, dans la saison de l'Opéra de Dijon, Étienne Meyer dirigera les *Vêpres* de Monteverdi. Et c'est dans le cadre d'une résidence de l'ensemble à l'Opéra de Dijon qu'il dirige une reconstitution mise en scène des *Intermèdes de la pellegrina* (2014) et une version de l'*Orfeo* de Claudio Monteverdi (2016). Il dirige à la tête des Traversées Baroques plus de 200 concerts dans l'Europe entière et mène de nombreuses actions pédagogiques (en Bourgogne, Lorraine, mais aussi en République tchèque ou en Pologne). Compositeur et passionné par le cinéma, il écrit des courts-métrages pour les Traversées Baroques, utilisant ainsi les riches sonorités des instruments anciens (*Le criquet*, *Pat a Mat*). Sélectionné par le Festival International d'Aubagne pour le prix de la création, il compose également des œuvres originales pour petits et grands effectifs: *Le fantôme de l'Opéra*, *Le Vent*, *Juve contre Fantomas*, *Charlot s'évade*, *Le criquet*, *Pat a Mat*, autant de ciné-concerts qui sont diffusés régulièrement. Étienne Meyer est Chevalier de l'ordre des arts et des lettres.

Monica Zanettin

Floria Tosca

Née à Trévis, Monica Zanettin est diplômée en chant du Conservatoire Benedetto Marcello de Venise et a également obtenu un diplôme en conservation du patrimoine culturel à l'Université Ca' Foscari. Elle a été récompensée lors de nombreux concours internationaux de chant, notamment le concours « Martinelli Pertile » à Montagnana (premier prix), le concours « Ottavio Ziino » à Rome (prix de présence scénique et prix Puccini), le concours Progetto Lirico Italia à Pescara (deuxième prix), le concours d'opéra de Capri, le concours d'opéra d'Armel, le concours international d'opéra et de poésie de Vérone.

Elle a également été finaliste au concours Voci Verdiane à Busseto et au concours « Monserrat Caballé » à Saragosse. Après avoir remporté un succès personnel notable dans le rôle d'Aïda à l'Arena di Verona en 2014, elle a été réinvitée à l'Arena pour les trois saisons estivales suivantes, toujours pour interpréter ce rôle emblématique d'Aïda qu'elle a également chanté à l'Opéra de Daegu en Corée, à La Monnaie à Bruxelles, au Teatro La Fenice di Venezia, au Teatro Comunale di Bologna et au New Israeli Opera Tel Aviv. Elle a également interprété avec succès le rôle-titre de *Tosca* à La Monnaie de Bruxelles, au Deutsche Oper de Berlin, au Teatro dell'Opera de Rome, au Teatro Petruzzelli de Bari et à Leipzig; Amelia dans *Un ballo in maschera* à La Monnaie de Bruxelles et au Teatro Lirico de Cagliari; Mimi dans *La Bohème* au De Vlaamse Opera d'Anvers, et Desdemona dans *Otello* au Teatro Filarmonico de Vérone. Elle a travaillé avec de nombreux chefs d'orchestre de premier plan comme Juraj Valčuha, Daniel Oren, Frederic Chaslin, Andrea Battistoni, Daniele Rustioni, Alain Altinoglu. Son répertoire de concert comprend le *Magnificat* de Vivaldi, *Exultate Jubilate* de Mozart, et la 9^e *Symphonie* de Beethoven, qu'elle a chantée au Théâtre Massenet de Saint-Étienne. Elle a aussi chanté à Milan et à Varèse pour le gala du 200^e anniversaire de Giuseppe Verdi.

Jean-François Borras

Mario Cavaradossi

Jean-François Borras intègre en 1998 la classe de chant de l'Académie de Musique Rainier III de Monaco où il étudie avec Marie-Anne Losco et poursuit sa formation auprès de Michèle Command et Gabriel Bacquier. Depuis 2007, il se produit sur les grandes scènes lyriques internationales, sous la direction d'Alain Guingal, Evelino Pidó, Daniel Oren, Patrick Fournillier, Daniele Callegari, Fabrizio Carminati, Michel Plasson, Alain Altinoglu, Stéphane Denève. Il chante Alfredo (*La Traviata*) à Mannheim, Des Grieux (*Manon*) à l'Opéra de Rome, au Palau de

les Arts de Valence, à l'Opéra national de Paris et au Staatsoper de Vienne, le Duc de Mantoue (*Rigoletto*) à Rouen, Caracalla, Athènes et Gênes, Roméo (*Roméo et Juliette* de Gounod) à Trieste, Vérone et Gênes, Rodolfo (*La Bohème*) à Trieste, Aix-la-Chapelle et Graz. Il chante également Raimbaud (*Robert le Diable*) au Royal Opera House de Londres, Alfredo Germont à l'Opéra de Monte-Carlo, le Chevalier de La Force (*Dialogues des Carmélites*) à l'Accademia Santa Cecilia de Rome et fait ses débuts au Metropolitan Opera de New York dans le rôle-titre de *Werther*. Plus récemment, on peut l'entendre dans *La Bohème* au Metropolitan Opera, *Macbeth* au Théâtre des Champs-Élysées, *Thaïs* (Nicias) à São Paulo, *Lucia di Lammermoor* à Avignon, Palerme et Florence, *Werther* au Palau de les Arts de Valence, *La Traviata* au Staatsoper de Vienne et à l'Opéra national de Paris, *Faust* au Staatsoper de Hambourg et à l'Opéra de Marseille, *Carmen* à l'Opéra de Hong-Kong, *Mefistofele* aux Chorégies d'Orange, *La Chauve-souris* à l'Opéra de Lausanne, et *La Bohème* à l'Opéra de Dallas.

Dario Solari

Le baron Scarpia

Né en Uruguay, le baryton Dario Solari se produit sur les scènes des opéras de Tel Aviv, Leipzig, Francfort, Monte-Carlo, Copenhague, Miami, Vérone, Turin, Rome, Bologne et du Deutsche Oper de Berlin. En France, il chante à Toulon et au Capitole de Toulouse entre autres. Il travaille sous la direction de chefs tels que Roberto Abbado, Zubin Mehta, Riccardo Muti, et de metteurs en scènes tels que Robert Wilson, Graham Vick, Franco Zeffirelli et Sir David McVicar. Il interprète notamment le rôle-titre de *Macbeth* mis en scène de Robert Wilson sous la direction musicale de Riccardo Muti à Bologne, rôle qu'il reprend à l'Opéra national du Chili. Il chante Rodrigo (*Don Carlo*) avec l'Orchestre philharmonique d'Israël sous la direction de Zubin Mehta, Escamillo (*Carmen*) à Vérone, Sharpless (*Madame Butterfly*)

au Deutsche Oper de Berlin, Malatesta (*Don Pasquale*), et le Comte de Luna (*Le Trouvère*) à l'Opéra national du Pays de Galles et à Ravenne. Il interprète Germont (*La Traviata*) à Rome, à l'Opéra de Palm Beach, à Naples, Vicence et Pékin. Particulièrement intéressé par le répertoire verdien et belcantiste, il chante le rôle-titre de *Belisario* (Donizetti) et apparaît dans *Maria de Rudenz* au Festival Donizetti de Bergame. En 2017/2018, il chante Amonasro (*Aïda*) et le rôle-titre de *Simon Boccanegra* au Théâtre Communal de Bologne. La saison suivante, il participe aux productions de *Nabucco* et *Carmen* à l'Opéra de Leipzig et reprend le rôle d'Escamillo à l'Opéra d'Israël à Tel Aviv. En 2018, il fait ses débuts en Scarpia (*Tosca*) à Francfort. La saison dernière, il incarne Sharpless à Bologne et le Comte de Luna à Leipzig. Il chante le Baron Scarpia à Tokyo sous la direction musicale de Daniele Callegari et est Figaro dans cette même ville. Il est Simon Boccanegra à l'Opéra de Rouen Normandie. Il participe à l'enregistrement de *Parisina* de Donizetti pour le label Opera Rara.

Sulkhan Jaiani

Cesare Angelotti

Sulkhan Jaiani est né à Batumi, en Géorgie, en 1985. Il commence très jeune à étudier la musique et le chant. Élève du Conservatoire Re vaz Lagidze, à Batumi, il en sort en 2002. Il poursuit ses études à l'Université des arts de Batumi, dans la classe de Nodar Varshanidze. En 2007, il remporte le 4^e Concours géorgien pour les artistes musiciens, puis reçoit en 2010 le Premier Prix du Concours de la fondation Lado Ataneli. En juin 2012, il réussit l'examen d'entrée au CNIPAL, où il étudie de 2012 à 2014. En octobre 2013, il reçoit les insignes de Commandeur de l'ordre du mérite national géorgien. Sulkhan Jaiani est actuellement soliste à l'Opéra de Batumi et membre de l'ensemble vocal Batumi. De 2003 à 2009, il est soliste à l'Opéra Studio du Centre musical d'État de Batumi. Il interprète Raimondo

(*Lucia di Lammermoor*), Bartolo (*Le Nozze di Figaro*), et le Marquis (*La Traviata*). Il interprète également Sparafucile dans *Rigoletto* en 2009 et chante le *Requiem* de Verdi en 2010. Il prend part à deux comédies musicales: *Keto et Kote* de V. Dolidze dans le rôle de Makar, et *Mélodies du quartier Véra* en 2012, mise en scène par Redha Benteifour. Les deux comédies musicales sont données à Batumi et Tbilissi. En 2012, il interprète le rôle-titre de *Don Pasquale* dans une version de concert à Marseille, Avignon et Toulon. Il participe également à L'Odyssée des artistes du CNIPAL et incarne divers rôles lors du Concert de gala pour le 30^e anniversaire du CNIPAL, à l'Opéra de Marseille, sous la direction de Dominique Trottein. De 2014 à 2016, il interprète de nombreux rôles: Zuniga dans *Carmen* à Batumi, Rocco dans *Fidelio* à Rennes, Alvisé dans *La Giaconda* à Batumi, Sparafucile dans *Rigoletto* au Théâtre de la Porte Saint-Martin à Paris, Angelotti dans *Tosca* et Fiesco dans *Simon Boccanegra* à Batumi, ou encore le vieil Hébreu dans *Samson et Dalila*, au Teatro Regio de Turin. En 2017 et 2018, il donne des concerts de gala à Bruxelles, en Allemagne, en Pologne, à l'Opéra de Tbilissi, à Berlin et à Wrocław. Il chante dans *Stabat Mater* de Rossini à Bologne et Pesaro. Récemment, il a aussi interprété Samuel dans *Un ballo in maschera* à Nantes et Rennes.

Grégoire Mour

Spoletta

La belle saison 2023/2024 de Grégoire Mour le voit débiter sous la direction de René Jacobs lors de deux tournées européennes, au cours desquelles il incarne les rôles de Pastore (*L'Orfeo*) avec le Freiburger Barockorchester puis Remendado (*Carmen*), aux côtés de l'ensemble B'Rock, dans des salles comme les Philharmonies de Paris, Berlin, Hambourg, ou encore le Teatro Real de Madrid et le Liceu de Barcelone ; il chante aussi Spoletta (*Tosca*) à l'Opéra de Dijon, le Premier commissaire (*Dialogues des Carmélites*) à l'Opéra de Massy, Mainfroid (*Les Vêpres siciliennes*) au

Festival d'Aix-en-Provence, et la partie de ténor solo du *Requiem* de Mozart avec le Chœur de Radio France, puis en compagnie de l'Orchestre national des Pays de la Loire. On l'a récemment entendu en Gonzalve (*L'Heure Espagnole*) à l'Opéra de Toulon, Normanno (*Lucia di Lamermoor*) à l'Opéra de Nice, Gastone (*La Traviata*) à l'Opéra de Lorraine et en 4^e Juif (*Salomé*) au Festival d'Aix-en-Provence. Membre du Studio de l'Opéra de Lyon entre 2017 et 2019, il y interprète les rôles d'Uldino (*Attila*) et Abdallo (*Nabucco*) sous la direction de Daniele Rustioni à l'Opéra de Lyon et au Théâtre des Champs-Élysées, les rôles du Prince et du Bouffon (*La belle au bois dormant* de Respighi) sous la direction de Philippe Forget ou encore Torquemada (*L'Heure Espagnole* de Ravel) sous la direction de Jonathan Stockhammer ; il a par ailleurs récemment incarné dans cette même maison les rôles de Borsa (*Rigoletto*), Rodolphe (*Guillaume Tell*), du Maréchal Trac (*Le Roi Carotte* d'Offenbach) et du Jeune Prisonnier (*From the House of the Dead* de Leoš Janáček). Grégoire Mour est diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris et de la Guildhall School of Music and Drama de Londres, après avoir suivi une formation de danseur au Conservatoire de Lyon ; il s'est également perfectionné dans le domaine du théâtre auprès du Cours Florent, à Paris. Lauréat de la Fondation Royaumont (2019/2020), Grégoire Mour travaille avec les metteurs en scène Moshe Leiser et Patrice Caurier autour des opéras de Rossini, répertoire dans lequel il est particulièrement à l'aise ; il a d'ailleurs participé à un concert hommage au compositeur aux côtés de l'Orchestre de l'Opéra de Lyon dirigé par Daniele Rustioni et chanté la partie de ténor solo du *Stabat Mater* au Grand Amphithéâtre de la Sorbonne. Également lauréat de l'Académie de la voix 2020 à la fondation des Treilles il reçoit les conseils de la soprano Annick Massis, du metteur en scène Ivan Alexandre et des directeurs Alain Perroux et Julien Benhamou. Intéressé par le répertoire de la comédie musicale, il interprète au Théâtre du Châtelet le rôle de l'oncle Ian dans la création mondiale de *Pourquoi j'ai mangé mon père?*, de Bernardo (*West Side Story* de Bernstein) avec la compagnie Anglaise Vivo

d'Arte et le rôle-titre de *Gershwin* dans un spectacle conçu autour de la musique du compositeur. On l'a aussi entendu au Barbican Hall de Londres dans l'opéra *Alice in Wonderland* (Unsub Chin) avec le BBC Symphony Orchestra, ou incarnant un Elder Brother dans *The Hogboon*, création de Sir Peter Maxwell Davies avec le London Symphony Orchestra et Sir Simon Rattle.

Marc Barrard

Un sacrastain

Après le Conservatoire de Nîmes, Marc Barrard se perfectionne avec Gabriel Bacquier. À partir de 1984 il remporte de nombreux prix dont le Prix Spécial de La Chambre Syndicale des directeurs de Théâtres en France, et il est tout de suite invité par les Chorégies d'Orange pour Hérault / *Macbeth*. Depuis il est invité sur les scènes lyriques françaises et internationales des Teatro Comunale De Bologne, Scala de Milan, Teatro Regio Di Torino, La Fenice De Venise; Liceo de Barcelone, Teatro de la Maestranza de Séville, Opéra de Lausanne, Grand Théâtre de Genève; Staatsoper Hamburg; Deutsche Oper de Berlin; Teatro Colon de Buenos Aires; les Opéras de Tel Aviv, Helsinki, Oviedo, Houston, Washington, Los Angeles, Sydney, Monte-Carlo; le National Centre of Performing Arts de Pékin; le Concertgebouw D'Amsterdam, Rome ... dans les grands rôles des répertoires italien et français, avec une place prépondérante pour ce dernier. Récemment, on a pu l'entendre dans Le Bailli / *Werther*; le rôle-titre de *Saint-François d'Assise & Flambeau / L'Aiglon* (enr. CD - Orchestre Symphonie de Montréal); le rôle-titre d'*Ariane et Barbe-Bleue*; Agamemnon / *La Belle Hélène*; L'Horloge – Le Chat / *L'Enfant et les Sortilèges* (enr. CD - SWR-Orchester Stuttgart); Golaud / *Pelléas et Mélisande*; Le Marquis / *Dialogues des Carmélites*; Claudius / *Hamlet*, Wurm / *Luisa Miller*; Sharpless / *Madame Butterfly*; Comte Des Grieux / *Manon*, Le Baron / *La Vie Parisienne*; dans un programme Offenbach pour la Köln

Akademie (Enr CD); Le Baron Douphol/*La Traviata*, Pandolfe/*Cendrillon*; Sancho/*Don Quichotte*; Bistagne/*L'Auberge du Cheval Blanc*; Don Andrés de Ribeira/*La Périchole* etc. Marc Barrard se produit également sous la direction de chefs tels que Michel Plasson, John Nelson, Christoph Eschenbach, Sir John Eliot Gardiner, Lorenzo Viotti, Stéphane Denève, Kent Nagano etc. En 2023/24 on le retrouve dans Popoff/*La Veuve Joyeuse* & Sancho/*Don Quichotte* (Opéra de Marseille), Zarifi/*Chanson Gitane* (Théâtre Odéon de Marseille) et Il Sagrestano/*Tosca* (Opéra de Dijon).

Yuri Kissin

Sciarrone

Yuri Kissin naît à Perm en Russie. Après avoir débuté sa carrière en Israël, il s'établit en France et intègre le Centre de Formation Lyrique de l'Opéra national de Paris. Il participe à de très nombreux spectacles à l'Opéra Bastille et au Palais Garnier dans des productions comme *La Guerre et la Paix*, *Tosca*, *Parsifal*, *Don Carlo*, *Boris Godounov*, *Eugène Onéguine*, *La Traviata*, *Capriccio*, *Ariadne auf Naxos*, *Lulu*, *Dialogues des Carmélites*, *Madame Butterfly*, *Les Contes d'Hoffmann*, *Salomé*, *Die Frau ohne Schatten*, *Ariane et Barbe Bleue*, *Rigoletto*, *Macbeth*, *Billy Budd*, *Francesca da Rimini*, *Gianni Schicchi*, *La Cerisaie* et *La Khovantschina*. Il fait ses débuts à l'Opéra de Sydney (Leporello dans *Don Giovanni*) et se produit au Théâtre des Champs-Élysées, à Montpellier, Toulouse, Rennes, Lyon, Clermont-Ferrand, Toulon, Dijon, Bordeaux, Limoges, Nancy, Nantes, Metz, Nice et à l'étranger, à Madrid, Tel-Aviv, Jérusalem, Moscou, Perm, Amsterdam, Maribor, Monte-Carlo, à l'Opéra Royal du Danemark, en Suède, dans les festivals d'Aix-en-Provence, Lacoste, Antibes, Chartres, Sédières. Son répertoire comprend notamment les rôles de Figaro (*Le Nozze di Figaro*), Leporello et Masetto (*Don Giovanni*), Don Alfonso (*Così fan tutte*), Basilio et Bartolo (*Il Barbiere di Siviglia*),

Haly (*L'Italiana in Algeri*), Don Magnifico et Alidoro (*La Cenerentola*), Frère Laurent (*Roméo et Juliette*), Colline (*La Bohème*) ainsi que de nombreux comprimari. Dernièrement, il chante Bartolo dans *Le Barbier de Séville* (Toulouse) et dans *Les Noces de Figaro* (Avignon, Tel-Aviv), Johann dans *Werther* (Bordeaux), Zaretski dans *Eugène Onéguine* (Théâtre des Champs-Élysées), Haly dans *L'Italienne à Alger*, Hermann et Luther dans *Les Contes d'Hoffmann* puis Ferrando dans *Le Trouvère* (Tel-Aviv), Monterone dans *Rigoletto* (Jérusalem), Hermann et Schlémil dans *Les Contes d'Hoffmann* (Monte-Carlo), Colline dans *La Bohème* (Massy), Escamillo dans *Carmen* (Haïfa), Der Sprecher dans *Die Zauberflöte* (Williamsburg), Truffaldino dans *Ariadne auf Naxos* (Toulouse). Cette saison, il est Varlaam dans *Boris Godounov* à Toulouse et au Théâtre des Champs-Élysées, Benoît et Alcindoro dans *La Bohème* à Tel-Aviv, Grenvil dans *La Traviata* à Marseille, Sciarrone dans *Tosca* à l'Opéra de Dijon, Zaretski et Le Capitaine dans *Eugène Onéguine* à Toulouse.

Jonas Yajure

Un géolier

Né au Venezuela, le baryton Jonas Yajure débute ses études de musique à l'âge de 7 ans au Conservatoire régional de Barquisimeto dans le cadre du programme de formation musicale national créé par le maestro Antonio Abreu appelé El Sistema. Il commence ses études de chant avec Idwer Alvares et les poursuit à Caracas. En 2016, il enregistre le CD *Songbook d'Elvas* pour l'ambassade du Portugal au Venezuela en collaboration avec le groupe de musique ancienne Zarabanda. En 2017, il chante la *Symphonie n°9* de Beethoven dirigé par Gustavo Dudamel à l'occasion des célébrations de l'anniversaire des 42 ans du programme d'éducation vénézuélien El Sistema. En tant qu'artiste lyrique du chœur, il a effectué de nombreuses tournées en Europe et Amérique où il a participé à différents festivals et concours de haut prestige parmi

lesquels se distinguent: le concert du Prix Nobel de la Paix - World Youth choir saison d'hiver Oslo 2011, Salzburg Festspiele (2013), la tournée au Royaume-Uni d'El Sistema (2014), El Sistema à la Scala de Milan (2015), la tournée de concerts Portugal-France (2016). Au cours de sa carrière, il chante sous la direction des chefs de chœur et d'orchestre tels que: Giuseppe Sinopoli, Claudio Abbado, Helmut Rilling, Hans-Christoph Rademann, Krzysztof Penderecki, Christophe Talmont, Gustavo Dudamel, Maria Guinand, Marta Gardolińska, Alberto Grau, Josep Vila i Casañas, Leonardo García Alarcón, Roberto Rizzi Brignoli. En septembre 2017, il rejoint le Chœur de l'Opéra de Dijon sous la direction musicale d'Anass Ismat. Il a participé à la production des *Contes d'Hoffmann* dans le rôle d'Hermann en 2018. En 2019, il chante le *Stabat Mater* de Dvořák. En 2020, il interprète un paysan dans *Görge le rêveur* de Zemlinsky (à Dijon et à l'Opéra national de Lorraine). Avec le Chœur de l'Opéra de Dijon, il a pris part aux productions de *Jenůfa*, *Nabucco*, *Parsifal*, et du *Palais enchanté*. De plus, il a participé aux concerts des journées du patrimoine, avec l'Orchestre Dijon Bourgogne sous la direction de Jordan Gudefin (2019) et Guillaume Tourniaire (2021). Dernièrement, il a interprété Le Notaire dans *Don Pasquale* dans une nouvelle production de l'Opéra de Dijon et Federico dans *Stiffelio*.

Orchestre Dijon Bourgogne

L'Orchestre Dijon Bourgogne poursuit une dynamique artistique tournée vers l'excellence dans l'exécution du répertoire symphonique et lyrique, de l'époque classique à nos jours. Depuis la saison 2022/2023, le chef d'orchestre franco-suisse Joseph Bastian en est le Chef Principal pour trois saisons. Ensemble associé à l'Opéra de Dijon, l'ODB est présent sur la scène et dans la fosse de l'Auditorium. Il assure également une diffusion du répertoire symphonique à Dijon et en Région où il accompagne des productions audacieuses et des solistes de renom (Renaud Capuçon, Denis Kozhukhin, Adélaïde Ferrière, Alexandra Conunova, Anne Gastinel) sous la direction de chefs réputés tels que Débora Waldman, Mathieu Herzog, Christoph Koncz, Gábor Takács-Nagy, Emilio Pomarico, Ariane Matiakh. L'Orchestre Dijon Bourgogne enrichit régulièrement ses saisons de projets de création en collaborant avec des compositeurs contemporains d'esthétiques variées (Brigitta Muntendorf, Marc-Olivier Dupin, Brice Pauset), des artistes de disciplines différentes tels que la Cie Manie (cirque contemporain), Ivan Grinberg (auteur), Yan Li (erhu), Régis Royer (comédien), Marion Tassou (récitante), Élodie Sicard (danseuse). L'ODB est l'invité des festivals Musique & Vin, Les Rencontres Musicales de Vézelay, Street Art on the Roc, Les Musicales en Folie. En parallèle de son activité symphonique et lyrique, l'ODB propose une saison de musique de chambre dans différents lieux patrimoniaux de la Ville de Dijon ainsi que de nombreuses actions à destination des publics qui ne peuvent se déplacer (Petites Musique de Chambres) ou d'initiation à la pratique instrumentale dans les quartiers prioritaires de la ville (Orchestre des Quartiers). Agréé Association éducative complémentaire de l'enseignement public par l'Éducation Nationale, l'Orchestre Dijon Bourgogne crée des passerelles pédagogiques avec l'Académie et le Conservatoire à Rayonnement Régional de Dijon, et fait le pont entre formation et carrière

professionnelle auprès des étudiants de l'ESM Bourgogne-Franche-Comté. Il assure une présence en région grâce à la diversité de ses formations musicales variables.

L'Orchestre Dijon Bourgogne est conventionné par la Ville de Dijon, la Région Bourgogne Franche-Comté, le Ministère de la Culture – DRAC Bourgogne-Franche-Comté et le Conseil Départemental de Côte d'Or.

Jean-François Corvaisier, Isabelle Chabrier, Anne Mercier, Emmanuelle Moreau, Sophie Desbruères, Christelle Marion, Polina Chaika, Mathilde Pasquier, Irma Barbutsa, Philippe Lucotte, Sophie Desbruères & Ariadna Teyssier violons 1

Thierry Juffard, Gaëlle-Anne Michel, Manon Grandjean, Christophe Dacharry, Sophie Kalch, Beng Bakalli, Blandine Thuillier, Tetiana Kurochkina-Yurchyk & Camille Labroue violons 2

Sophie Mangold, Sandra Delavault, Aline Corbière, Jean-Claude Petot, Valérie Pelissier, Thierry Ghasarossian & Luca Margaria* altos

Laurent Lagarde, Sylvie Brochard, Marie Branquet, Sébastien Paul & Serge Vacon violoncelles

Pierre Boufil, Pierre Sylvan, Emma Abraham-Bervas, Christian Bigarne & Mélissande Barbot* contrebasses

Martine Charlot, Emilie Courrent & Camille Girod flûtes

Dominique Dournaud, Céline Heurtier & Bernard Quilot hautbois

Éric Porche, Eddy Rosso & Gilles Rougemon clarinettes

Florence Hamel, Anaël Bournel-Bosson & Christian Bouhey bassons

Bernard Morard, Didier Cassecuelle, Lionel Renoux & Aude Bourgeois cors

Philippe Boisseranc, Bertrand Gillet & Nicolas Puisais trompettes

Bernard Metz, Jean-Michel Weber & Dominique Laversin trombones

Didier Portat tuba

Didier Ferrière timbales

Philippe Massacrier, Martin Bourgeois, Violette Amiot percussions

Esther Kubiez harpe

Marie Duquesnois orgue/celesta

*étudiant ESM en Side by side

Chœur de l'Opéra de Dijon

Le Chœur de l'Opéra de Dijon, dirigé par Anass Ismat depuis 2015, est un ensemble d'artistes lyriques permanents créé dans le but d'interpréter les œuvres majeures du répertoire. Il se produit à l'Auditorium et au Grand Théâtre de Dijon, dans le cadre de la saison de l'Opéra, mais aussi en tournée dans la région Bourgogne-Franche-Comté, en France et à l'étranger, notamment dans le cadre des coproductions avec d'autres maisons. Il prend une place importante dans le développement d'actions pédagogiques, des projets pour les publics éloignés de la culture et des événements de promotion de l'Opéra. Cette saison, le Chœur participe à cinq ouvrages scéniques, dont trois reprises (*Fidelio* ; *Turandot* ; *Oh La La La!*) et deux créations (*La Passion selon Saint Jean* à Salzbourg et Dijon ; *Tosca*); en concert, il chante la *Symphonie n°9* de Beethoven avec l'Orchestre Dijon Bourgogne, il explore à nouveau le répertoire arabo-andalou au Grand Théâtre, et participe aux *Vêpres* de Monteverdi avec les Traversées Baroques.

Corinne Bigeard, Isabelle Blaise, Pauline Camus*, Cécile Coulomb*, Elisabeth Croz*, Julie Dey*, Linda Durier, Eliana D'Amato*, Aurélie Marjot, Lysiane Minasyan*, Fanny Mouren*, Samantha Moyer*, Emma Rieger* soprani

Magali Aguirre*, Emmanuelle Biscara*,
Emmanuelle Heim*, Yeon-Ja Jung*,
Valentine Kitaine*, Sophie Largeaud,
Dana Luccock, Delphine Ribémont-Lambert,
Véronique Rouge, Marion Thomas*,
Thi-Lien Truong*, Katarina Vukadinovic* alti
Sébastien Calmette, Stefano Ferrari,
Mathys Lagier*, Dorian Lebel*, Phillip Peterson,
Jean-Christophe Sandmeier, Howard Shelton*,
Isaías Soares da Cunha*, Nikola Stojcheski*,
Takeharu Tanaka ténors
Henry Boyles, Julien Clément*, Zakaria El Bahri,
Guillaume Frey*, Xavier Lévy-Forges,
Aurélien Perruchet*, Etienne Planel*,
Jonas Yajure barytons-basses

*Chœurs supplémentaires

Maîtrise de Dijon

Plus qu'une formation, la Maîtrise est un principe d'éducation qui contribue à l'épanouissement musical et humain de l'enfant, placé au centre de cette institution créée en 1895. Agréée depuis 1990 par le Ministère de la Culture, la Maîtrise est organisée en classes à horaires aménagés pour le chant choral au sein de l'école et du collège Saint-Bénigne. Ainsi, l'étroite imbrication entre les enseignements généraux et artistiques représente incontestablement un apport pédagogique d'une grande richesse. L'inscription au projet de la Maîtrise est ouverte à tous sans distinction, sans niveau au préalable. La Maîtrise s'appuie sur une équipe musicale dynamique et qualifiée sous la direction d'Etienne Meyer.

Depuis 2016, elle peut profiter de nouveaux locaux, uniques en leur genre, dédiés à la pratique du chant choral, avec un bel auditorium, véritable écrin pour la voix. La Maîtrise a pour mission de promouvoir la qualité du chant dans le cadre de la liturgie à la cathédrale Saint-Bénigne de Dijon et de l'animation culturelle avec de nombreux concerts donnés en France et à l'étranger. Les programmes actuels sont variés avec de nombreuses collaborations: *Messe de Vierge* avec la Maîtrise

de la Primatiale Saint-Jean de Lyon, *Messe de minuit* de Charpentier ou programme napolitain avec les Traversées Baroques, *Passion selon Saint-Matthieu* de Bach avec Gli Angeli Genève, *Carmen* dans le cadre de « Labopéra » au Zénith de Dijon et également les nombreux spectacles musicaux de la pré-maîtrise que constitue le primaire. Un partenariat important existe avec l'Opéra de Dijon, commencé avec la belle aventure dijonnaise du *Ring* en 2014. Il se poursuit depuis avec de nombreuses collaborations et notamment les opéras *Brundibar*, *Wozzeck*, *The curlew river*, *La Flûte Enchantée*, *Carmen*, *Macbeth*... L'année scolaire 2023/2024 est riche en collaborations: outre cette présente production avec l'opéra *Turandot*, la Maîtrise a été sollicitée pour la production passée de *Fidelio* et pour celle à venir de *Tosca*. La Maîtrise de Dijon est toujours attentive à avoir une ouverture sur le monde qui l'entoure, un ancrage dans le monde professionnel avec les partenariats mis en place depuis de nombreuses années (Orchestre Dijon-Bourgogne, Les Traversées Baroques, Ensemble Canticum Novum, Ensemble Gli Angeli...), une implantation locale en constituant un pôle de ressource pour la pratique du chant choral tout en ayant la volonté affichée d'un rayonnement à plus grande échelle au niveau national et international. *L'école Maîtrisienne régionale, membre du groupe scolaire Saint-Bénigne est soutenue par la ville de Dijon, le conseil départemental de Côte d'Or, le Ministère de la Culture (DRAC – Bourgogne-Franche-Comté).*

Kenza Aboussaber, Lilya Ameri, Camille Baroin,
Ludivine Barreira, Maelys Bittiger,
Emma Chaventon, Hélène Coi, Cara Dollin
Kervarec, Canelle Dumelie, Albane Dunoyer
De Segonzac, Jeanne Forel, Sophie Fouchard,
Jeanne Jolly, Gabriel Jouvet, Bérénice Labois,
Louis Laborde, Inès Lachaume, Ania Lakhzami,
Thomas Lautissier, Romane Leclert,
Maëly Longin, Eva Menduni, Maëly Millet,
Manon Monreal, Oscar-Elie Partouche,
Celestin Plumet, Constance Royal, Déa Selimi,
Artémis Tomeo Lebailly & Manon Zanetta
Étienne Meyer chef de chœur

équipe

la direction générale et artistique

Dominique Pitois directeur général & artistique

Bruno Hamard directeur général délégué

Catherine Mouret-Bolâtre assistante de la direction générale

la production

Antoine Liccioni directeur de production

Hélène Bouillot, Anaïs Godemet, Juliette Jousse déléguées de production

Léandros Papoutsakis apprenti attaché de production

le secrétariat général

Maylis Kohn secrétaire générale

Médiation culturelle

Guillaume Labois responsable de l'action culturelle

Julie Granadel chargée d'action culturelle

Développement des publics & billetterie

Céline Vuillemot responsable du développement commercial & marketing

Éléonore Michel attachée au développement commercial & marketing

Radra Ghorzi chargée des relations avec le public

Océane Pitavy responsable de la billetterie & des ventes

Damien Couveinhes, Louise Naveau, Emerick Voiseux attachés à la billetterie

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

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

Information & Communication

NN responsable communication

Lucie Coimbra chargée de la communication digitale

Marilyn Chiono attachée à l'information & à la communication

Eve Sourice Mansion apprentie à la communication

l'administration et les finances

Wandrille Durand directeur administratif & financier

Ressources humaines

Tiffany Darroy responsable des ressources humaines

Camille Deballon, Julie Le Forestier chargées des ressources humaines

Finances & comptabilité

Johann Deulvot comptable principal

Florian Roy comptable | régisseur contrôleur des recettes du Bar

Rayane Bensaim apprenti comptable

Informatique

Sébastien Dieu administrateur systèmes et réseaux

l'agence comptable

Katia Pereira agent comptable

le mécénat

Pascaline Sanson-Saad responsable du mécénat & partenariats entreprises

Aline Vautrin chargée de mécénat & partenariats entreprises

la technique

Jean-Christophe Scottis directeur technique

Emmanuel Jacson, Yannick Trioux directeurs techniques adjoints

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

Christel Bouveret chargée de la coordination et des plannings

Laurent Zucchi chargé à l'administration technique

Alexis Masuyer*, Julie Serre* régisseurs de scène

Paul Boyer réalisateur d'accessoires

Raphael Letellier* chef accessoiriste

Matthieu Bordet, Christopher Givens régisseurs lumières

Didier Brusson, Sébastien Cerruti, Damien Dongois*, Flavien Saint André* techniciens lumières

Alicia Kolly apprentie technicienne lumière

Jacques Tortiller, Emmanuel Vaugin régisseurs plateau

Sandra Alba*, Ophélie Baptiste*, Brice Berto*, Nicolas Clidière, Romain Delille, Arnaud Foucherot*, Adrien Lamberti, David Mathieu*, Nathan Simon*, Lucas Trioux* techniciens plateau

Erick Charles technicien de maintenance

Kévin Gumusbuken régisseur audiovisuel

Joss Berne*, Arnault Cassina*, David Clément régisseurs son

Stéphan Ferrand-Augier technicien service général

Raphaël Vavasseur chargé d'exploitation au sein du service général

Ateliers décors & costumes

Jordan Deloge chef des ateliers décors

David Frichet régisseur des ateliers décors

Youssef Madloun technicien de réalisation de décors

Malou Skonieczny* constructrice de décors et structures

Vincent Perraudin* menuisier de décors

Bertrand Tedoldi technicien constructeur

Heritiana Fetison* technicien PAO/CAO

Thomas Couraillon* serrurier métallier de théâtre

Enzo Gorza apprenti métallerie

Violaine Lambert cheffe d'atelier couture

Amélie Loisy* cheffe couturière

Cécile Choumiloff*, Annabelle Albina Santos* habilleuses, couturières

Maroon Bourgeois couturière retoucheuse

Eléa Lemoine* tailleuse

Chloé Jeangin* cheffe habilleuse

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

Marion Bidaud* cheffe maquilleuse

Eline Clair*, Maelle Couvet*, Cloé Goldi*, Aurélie Mirabeau*, Noémie Vargas* maquilleuses

Marion Leblois*, Serge Morizot* coiffeurs | posticheurs

Accueil & loge

Patrick Partouche chargé d'accueil

les artistes du Chœur

Anass Ismat chef de chœur

Giulia Ricordi régisseuse et chargée de production du Chœur

Maurizio Prosperi pianiste répétiteur

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

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

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

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

* Personnel intermittent sur la production Tosca

mécènes

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

Mécènes associés



Cercle d'entreprises



Partenaire



Mécénat en nature



Mécènes honorifiques

M. et Mme Hery, Mme Passet, M. Perny, M. Perroche, M. Schweitzer

Mécènes bienfaiteurs

M. Bret, M. Dard, M. Simonnot

Mécènes donateurs duo

M. et Mme Badet, M. et Mme Bawedin, M. et Mme Birot, M. et Mme Blanc et Duranceau, M. et Mme Bourgeon et Marichy, Mme Cardamone et Font, Mme Castagnier, M. et Mme Chemithe, M. et Mme Combernoux, M. et Mme Detilleux, M. Duplessy, M. et Mme Gauthier, M. et Mme Gondellier, M. et Mme Grapperon, M. et Mme Grosman et Colin, M. et Mme Hugot, M. et Mme Jannin, M. et Mme Lang, M. et Mme Lecas, M. et Mme Lefevre, M. et Mme Legras, M. et Mme Manière, M. et Mme Mayo et Knoth, M. et Mme Molherat, M. et Mme Puyravaud, M. et Mme Roignot et Falcoz, M. et Mme Saveret, M. et Mme Thenet.

Et tous ceux ayant préféré garder l'anonymat.

Partenaires privés



prochainement

auditOrium – **récitation**

mardi 21 mai 20h

Elisabeth Leonskaja – Beethoven

Il ne fallait rien moins que la profondeur et la poésie d'Elisabeth Leonskaja pour interpréter en un unique récital les trois abîmes de pensée musicale que sont les dernières *Sonates* de Beethoven. Une récapitulation, un «Adieu à la sonate» selon Thomas Mann, mais aussi une intimidante prophétie...

auditOrium – **danse**

vendredi 24 novembre 20h

Annonciation | *Torpeur* | *Noces* Angelin Preljocaj

Ces trois œuvres du chorégraphe Angelin Preljocaj, dont une création, mettent en évidence la force et la cohérence d'une écriture chorégraphique hors norme, dont les premières réalisations sont nées il y a près de quarante ans.

auditOrium – **concert**

jeudi 30 mai 20h

Les Traversées Baroques *Vêpres* — Monteverdi

Intimistes ou monumentales, mystiques ou extraverties, les *Vêpres* de Monteverdi constituent non seulement une œuvre sans pareille, fabuleusement inventive, mais encore une expérience musicale aussi rare qu'inoubliable.

auditOrium – **concert symphonique**

mardi 4 juin 20h

Orchestre Victor Hugo Gershwin – Respighi – Adams – Mårquez

C'est sous le double signe du voyage et de la danse que l'Orchestre Victor Hugo a conçu ce programme, qui nous accompagne du Sud des États-Unis à la Chine moderne, en passant par les forêts du Brésil et les rues colorées de La Havane.

auditOrium – **danse**

vendredi 7 juin 20h

Didon et Énée Blanca Li, Henry Purcell

Chef-d'œuvre de la musique baroque, *Didon and Aeneas* d'Henry Purcell trouve dans une adaptation chorégraphique pour dix danseurs de la chorégraphe Blanca Li une incarnation puissante, dont l'intimité renforce toute la beauté tragique.

auditOrium – **concert symphonique**

lundi 4 décembre 20h

Le Cercle de l'Harmonie Jérémie Rhorer, Martin Helmchen

«Aimez-vous Brahms?» demandait naguère Françoise Sagan... On croit connaître la réponse face à trois partitions magistrales de celui qui reste non seulement l'un des plus profonds mélodistes, mais aussi l'un des compositeurs les plus savants de l'histoire de la musique.

contact

Contact presse

Pascaline Sanson Saad
03 80 48 82 52
psanson@opera-dijon.fr

Renseignements Billetterie de l'Opéra de Dijon

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

Contact administration Auditorium

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

Retrouvez-nous sur      

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



REGION
BOURGOGNE
FRANCHE
COMTE

PRÉFET
DE LA RÉGION
BOURGOGNE-
FRANCHE-COMTÉ
DRAC

Directeurs de la publication Dominique Pitoiset & Bruno Hamard

Coordination Secrétariat général et Service Information & Communication de l'Opéra de Dijon

Design graphique belleville.eu

Illustration en couverture © Lorenzo Mattotti

Dépôt légal mai 2024

Licences L-R-20-10149, L-R-20-10150, L-R-20-10151, L-R-20-10152

auditOrium
place Jean Bouhey

grand théâtre
place du Théâtre



Opéra de Dijon
2022 2023 opera-dijon.fr