



COUVERTURE

Conception graphique

Jonathan Marçot et Marie Touzet-Barboux

Dessins

Matthieu Fayette


N° d'entrepreneur de spectacles : L-R-21-12024 ; L-R-21-12027 et L-R-21-12030

OPÉRA
DE RENNES

MADAME BUTTERFLY

GIACOMO PUCCINI

08/06/2022 . 20h

10/06/2022 . 20h 

12/06/2022 . 16h

14/06/2022 . 20h

OPÉRA SUR ÉCRAN(S)

16/06/2022 . 20h

Durée 3h avec entracte

LAFaurie

1991

Madame Butterfly

GIACOMO PUCCINI

TRAGÉDIE JAPONAISE en trois actes (1904)

Livret de Luigi Illica et Giuseppe Giacosa

Opéra chanté en italien et surtitré

Rudolf Piehlmayer

Direction musicale

Fabio Ceresa

Mise en scène

Tiziano Santi

Scénographie

Tommaso Lagattolla

Costumes

Fiammetta Baldiserri

Lumières

Mattia Agatiello

Chorégraphie

Anne-Sophie Duprels (8, 10/06)

Karah Son (12, 14 et 16/06)

Cio-Cio-San

Sébastien Guèze (8, 10/06)

Angelo Villari (12, 14 et 16/06)

Benjamin F. Pinkerton

Manuela Custer

Suzuki

Marc Scoffoni

Le consul Sharpless

Gregory Bonfatti

Goro

Jiwon Song

Le Prince Yamadori

Ugo Rabec

Le Bonze

Sophie Belloir

Kate Pinkerton

Pascal Joly

Leo Lebreton

Grégory Boussaud

Bertrand Jaquone

Benjamin Da Silva

Figurants

Hector Carpentier (12,14,16/06)

Victor Derode (8, 10/06)

Dolore, fils de Cio-Cio-San

CHŒUR D'ANGERS NANTES

OPÉRA

Xavier Ribes, direction

ORCHESTRE NATIONAL DES


PAYS DE LA LOIRE

Pascal Rophé, direction musicale

Adaptation des décors dans les ateliers d'Angers Nantes Opéra

PRODUCTION de la Fondation du Maggio Musicale Fiorentino et du Teatro Petruzzelli de Bari

Reprise de production en collaboration Angers Nantes Opéra - Opéra de Rennes
En partenariat avec l'Orchestre National des Pays de la Loire

 Représentation du 10/06 avec audiodescription, en partenariat avec Accès Culture

Les raisons d'une œuvre

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

Si elle éclaire généreusement la nature de l'homme et l'inspiration de ses œuvres, cette profession de foi de Giacomo Puccini prend un sens bien particulier avec *Madame Butterfly*, ouvrage dans lequel toute l'attention, et d'abord la sienne, se concentre sur une héroïne qui est plutôt une antihéroïne, victime trop consentante fonçant tête baissée dans les pièges tendus à sa crédulité. En fait, jamais le créateur de personnages féminins aussi émouvants et vrais que Manon Lescaut, Mimi, Tosca, Minnie, Suor Angelica et Liu ne se sera à ce point identifié à l'une d'entre elles, sans doute parce que Butterfly est, de loin, la plus vulnérable. Cette vulnérabilité fait d'elle une icône rédemptrice pour le séducteur à la moustache conquérante que fut Puccini, qui ne se contente plus ici de plaindre la « pauvre petite » mais embrasse sa cause, au détriment des autres personnages, avec une tendresse éperdue.

Tout ce qui entoure Cio-Cio-San n'existe que dans son regard d'enfant, tour à tour émerveillé, surpris, apeuré, volontaire, attendri, perdu. C'est pourquoi mettre en scène *Madame Butterfly* est un exercice des plus singuliers. Comme nous l'explique Fabio Ceresa dans les pages qui suivent, il faut donner vie à ce regard et composer, avec les objets sur lesquels il se pose, un paysage mental qui lui corresponde. Cette démarche s'inscrit dans la transformation de l'exotisme souhaitée par Victor Segalen et plus tard par Levi-Strauss. À sa manière, Puccini est l'un des premiers

artistes de son temps à dépasser le pittoresque : au lieu de décrire le pays lointain, il entre en correspondance avec lui par la sympathie, au sens le plus fort du mot. Et c'est dans la musique tout d'abord que se réalise cette sympathie.

Cette musique, le compositeur la retravailla durant plusieurs années, au fil des nouvelles versions qui venaient consolider le triomphe d'un ouvrage violemment brocardé lors de sa création en 1904 à la Scala de Milan. La partition finale de *Madame Butterfly* est un chef-d'œuvre désormais indiscuté. Sa richesse sonore la place au plus haut sommet de l'art de Puccini. Mais l'ouvrage est aussi l'un des plus joués de tout le répertoire italien. Dans nos théâtres de Rennes, Nantes et Angers, le nombre de représentations, en un siècle, a dépassé celui de *La Bohème* et se rapproche de celui de *Tosca*. Cet ouvrage sans « action héroïque », pour reprendre le mot de Puccini, trouve à chaque fois de nouveaux publics. À l'opéra, ambition artistique et popularité ne sont nullement incompatibles. Il convient de le rappeler aussi souvent que possible.

Alain Surrans, directeur général Angers Nantes Opéra
Matthieu Rietzler, directeur Opéra de Rennes

L'histoire

Acte I

L'Américain Pinkerton séjourne provisoirement au Japon. Afin de passer agréablement le temps jusqu'à son départ, il projette d'épouser Cio-Cio-San, jeune geisha qui le fascine. Goro, l'entremetteur, a tout arrangé. Il présente à Pinkerton ses futurs domestiques lorsque le consul des États-Unis fait son entrée, premier convive de la noce. Assurant à Pinkerton que Cio-Cio-San prend leur relation très au sérieux, il lui recommande de ne pas briser la vie de la jeune fille pour une simple passade. Vient la mariée, entourée de cinq compagnes. Peu après arrivent ses parents et amis. Deux fonctionnaires déclarent Cio-Cio-San et Pinkerton unis par le mariage. La fête est interrompue par l'oncle de Cio-Cio-San, un bonze. On lui a appris que celle-ci s'est convertie au christianisme : il la bannit de la famille et de la société. Les hôtes suivent son exemple. À présent seuls, Pinkerton et Cio-Cio-San s'avouent leur amour et gagnent la chambre nuptiale.

Acte II

Quelques années ont passé. Pinkerton est depuis longtemps retourné aux États-Unis. Cio-Cio-San a donné naissance à un fils. Seule avec lui et sa fidèle servante Suzuki, elle attend le retour de son mari. Le consul lui rend visite. Pinkerton lui a écrit : il se rendra prochainement au Japon, accompagné de son épouse américaine et l'a chargé de préparer Cio-Cio-San à sa venue. Mais celle-ci, l'interrompant sans cesse, ne le laisse pas lui annoncer la nouvelle. Yamadori, un riche prince, la prie de lui accorder sa main. Elle refuse, se sentant légalement mariée à Pinkerton. Le consul tente à nouveau de lui lire la lettre. Cio-Cio-San ne saisit qu'une chose : son époux va être de retour au Japon. Le consul perd

alors patience : et si Pinkerton ne revenait jamais plus ? Cio-Cio-San est comme touchée à mort.

À la tombée de la nuit, un coup de canon annonce l'arrivée du bateau de Pinkerton. Folle de joie, Cio-Cio-San décore la maison de fleurs et attend toute la nuit sa venue.

Acte III

En compagnie de son épouse américaine, Pinkerton se présente le lendemain chez Cio-Cio-San pour lui demander son enfant, mais il évite toute rencontre avec elle et charge Sharpless de tout arranger. Seules, ses deux épouses se retrouvent face à face. Réalisant enfin la situation, Cio-Cio-San se suicide.

Entretien avec Fabio Ceresa, metteur en scène

INTERPRÉTATION DES PERSONNAGES

Giacomo Puccini considérait *Madame Butterfly* comme son opéra le plus sincère, le plus expressif. Il avait dans la composition de cet opéra l'obsession d'émouvoir, de « toucher le spectateur au cœur ». Quels sont les ressorts dramatiques qui vous ont inspirés pour parvenir à ce même objectif : celui de nous bouleverser ?

Une anecdote très connue à Milan parle d'un couple de fiancés, au début du XX^e siècle, se rendant à une représentation de *Madame Butterfly* à La Scala. Le lendemain du spectacle, l'homme décide de rompre les fiançailles avec pour motif : « Je n'imagine pas passer ma vie aux côtés d'une femme qui ne s'émeut pas jusqu'aux larmes face à la tragédie de Cio-Cio-San ». Cent ans après, *Madame Butterfly* conserve intacte toute sa puissance dramatique. Et c'est précisément à la fin de l'œuvre que le spectateur s'identifie complètement au sacrifice de la protagoniste, avec une succession d'événements qui nous laisse littéralement à bout de souffle. Pour parvenir à ce résultat, il est nécessaire de faire marche arrière : tout ce qui se passe au cours des trois actes n'est qu'une lente et incessante descente vers la tragédie finale. C'est cette expérience totalement cathartique qui fait de *Butterfly* l'un des chefs-d'œuvre les plus touchants de notre tradition.

Devant cette tragédie, on éprouve une immense compassion pour Butterfly et pourtant sa détermination, son idéalisation de Pinkerton sont presque difficiles à concevoir. Comment comprenez-vous la passion aveugle de Cio-Cio-San, sa fidélité absolue, son sens de l'honneur

et du sacrifice extrême ? Le fait que Cio-Cio-San soit une geisha a-t-elle une incidence sur les relations entre les personnages ?

En tant que geisha, Cio-Cio-San est avant tout une artiste. Son expérience artistique et son expérience de vie s'interpénètrent constamment. Chaque geste, chaque parole, chaque pensée est imprégné d'une grâce qui révèle une étude détaillée de sa propre façon de se montrer au monde, une maîtrise de soi qui est rarement trahie, seulement lorsque le drame en porte la résistance jusqu'à l'épuisement (je pense à la fureur contre Goro dans le deuxième acte, ou au désespoir de l'air final « Tu, tu, piccolo Iddio »). Pour Butterfly, le monde réel s'approche d'une idéalisation poétique, qui veut rendre la vie aussi belle que l'art. La cécité de Butterfly, son obstination, sa foi en une promesse lointaine ne trouvent pas leur place dans le quotidien.

Comment percevez-vous l'officier américain Benjamin Franklin Pinkerton ? Comment se dessine-t-il dans votre mise en scène face à Cio-Cio-San ?

Je me rappelle le récit d'un ténor italien connu, qui jouait le rôle de Pinkerton dans un festival d'été. À la fin de l'air « Addio fiorito asile », où il décide de fuir en évitant ainsi la confrontation avec Butterfly, sa sortie fut accompagnée d'une bordée de sifflets et d'une voix venant du public lui criant : « lâche ! ». Ceux qui assistaient au spectacle étaient tellement impliqués dans le drame qu'ils ne pouvaient distinguer l'interprète du personnage, et l'aversion pour l'officier américain a fini par se déverser sur le pauvre ténor. Cette plaisanterie révèle beaucoup du caractère de Pinkerton, dans lequel il n'y a ni cruauté ni malice. Sa jeunesse, mais surtout sa profonde ignorance des coutumes locales, conduisent sa vanité à une évaluation erronée du

contexte dans lequel il évolue. Butterfly n'est pas une épouse, mais un jouet. Ce qui l'entoure n'est pas un monde lointain avec des coutumes et des traditions particulières et différentes, mais un parc d'attractions où l'on peut s'amuser sans penser à mal. En ce sens, le personnage de Sharpless en représente le contrepoids. Homme plus âgé et profondément instruit, fasciné par les coutumes locales, le consul met plusieurs fois en garde son jeune ami sur le risque d'un choix téméraire, mais il ne sera pas écouté. Ce qui suscite chez Sharpless l'admiration, l'émerveillement et le respect – je pense à l'art calligraphique de Suzuki, au jeune âge de Cio-Cio-San, à la multitude colorée des parents – n'est chez Pinkerton qu'un simple tour de manège.

SCÉNOGRAPHIE ET DIRECTION D'ACTEURS

***Madame Butterfly* raconte les ravages du colonialisme au XIX^e siècle, la confrontation de deux cultures. Comment traduisez-vous visuellement cette opposition ?**

Il y a une scène que j'aime particulièrement parce qu'elle est emblématique d'une confrontation entre ces deux cultures, la culture orientale et la culture occidentale. Les deux époux sont invités par Suzuki à prendre place à côté du parchemin sur lequel est rédigé le contrat de mariage. D'un côté nous avons Cio-Cio-San, agenouillée selon l'usage japonais, qui avec une main prend délicatement le pinceau pour apposer sa signature, et avec l'autre tient avec élégance la manche du kimono pour qu'il ne se salisse pas avec l'encre. De l'autre côté, Pinkerton s'assied avec mauvaise grâce, les jambes croisées, et manœuvre le pinceau avec un geste qui voudrait être viril mais qui trahit plutôt un certain embarras. Cette même action, avec un langage corporel différent, révèle l'appartenance à deux cultures qui ne pourraient être plus lointaines.

La manière forte de Pinkerton – dans la façon dont il saisit le bol précieux de Suzuki dans lequel elle mélange ses couleurs pour sa calligraphie, ou dans la façon énergique et quelque peu arrogante avec laquelle il chasse le bonze – est en contraste très net avec l'élégance qui délimite chaque mouvement de Butterfly.

Et c'est précisément dans la grande scène entre les deux protagonistes, dans le duo qui clôt le premier acte, que ces différences apparaissent avec toute leur force : deux façons opposées de considérer l'amour ; pour l'un, une conquête rapide, pour l'autre un éternel préliminaire. Les décors et les costumes jouent un rôle très important pour souligner cette dichotomie. Nous nous trouvons dans un endroit abstrait, un univers composé de panneaux coulissants qui déplacent la lumière d'un côté à l'autre de la scène. Un souffle constant qui révèle ou cache tour à tour l'action et les personnages : il peut les étouffer, les accueillir, les rejeter ou les libérer. Derrière les panneaux, une grande jetée entre le ciel et la mer, pour accueillir l'arrivée de Butterfly et matérialiser ainsi l'abstraction d'un lien entre deux mondes. Les costumes eux-mêmes veulent suggérer l'exotisme d'un Japon presque primitif. La robe nuptiale de Butterfly est lourde et oppressante comme une chape de plomb, elle tendrait presque à limiter ses mouvements ; les manches dites « manches d'eau » des kimonos des femmes, cachent leurs mains en rappelant dans cette gestuelle la figure d'un fantôme nocturne ; plus encore le kimono de Suzuki, porté à la taille avec mille drapeaux qui rappellent un origami, le maquillage flashy de Yamadori, ou la simple tenue du bonze : tout concourt à rappeler l'idée d'un monde antique, perdu, oublié, qui n'a plus voix au chapitre face à cette modernité imposée par cette vision occidentale, cette nouvelle puissance en mouvement.

L'intrigue de cette histoire, de cet opéra, repose sur l'attente. Quand Cio-Cio-San réalise qu'elle n'a plus rien à attendre, qu'elle a tout perdu y compris son enfant, elle décide de se tuer. Comment met-on en scène l'attente ?

Butterfly attend le retour de Pinkerton sur un pont. C'est un pont entre deux univers, un lieu suspendu sur l'océan où le temps s'arrête dans l'attente paroxystique du retour. Cette jetée n'est pas encore la terre rêvée, mais elle s'en approche le plus possible. Ici le temps s'arrête. Pendant le *Chœur à bouche fermée*, il commence doucement à neiger. Les sentiments de Cio-Cio-San se posent délicatement sur l'eau, en la cristallisant. L'attente domine les éléments de la nature, et se traduit physiquement par une immense étendue de neige qui unit les États-Unis et le Japon. Ici, nous verrons Pinkerton et Sharpless rejoindre Suzuki à pied, en marchant sur la glace : le langage théâtral permet de traduire la métaphysique d'un sentiment dans une expérience physique, en symbolisant par une image la détermination du cœur de Cio-Cio-San.

Orchestre National des Pays de la Loire

Direction musicale

Pascal Rophé

Violons I

Julien Szulman

Marie-Lien N'guyen

Julie Abiton

Florent Benier

Dominique Bodin

Ségolène Lonjon-Brun

Benjamin Charmot

Violons II

Claire Aladjem

Claire Michelet

Marie L'homme

Mathilde Lauridon

Sabine Gabbé

Pierre Baldassare

Violaine Delmas

Altos

Xavier Jeannequin

Hélène Malle

Michael Belin

Olivier Lemasle

Damien Séchet

Violoncelles

Paul Ben Soussan

Justine Pierre

Justine Vervelle

Claude Zanotti

Contrebasses

Hervé Granjon De Lépiney

Anne Davergne

Jean-Jacques Rollez

Flûtes

Gilles Breda

Amélie Feihl

Hautbois

Alexandre Mège

Clarinettes

Sabrina Moulaï

Enzo Ferrarato

Basson

Gaëlle Habert

Cors

Nicolas Gaignard

Dominique Bellanger

Trompettes

Maxime Fasquel

Jérôme Pouré

Trombone

Jean-Sébastien Scotton

Harpe

Adeline Gaignard

Timbales

Nicolas Dunesme

Percussions

Hans Loirs

Julien Gourdin

Florian Geay

Bruno Lemaitre

Virgile Quilliot

Chœur d'Angers Nantes Opéra

Direction **Xavier Ribes**

Sopranos

Evelyn Vergara
Isabelle Ardant
Florence Dauriach
Laurence Dury
Hélène Lecourt*
Katia Szumilo
Fabienne Sirven
Hye Young Kim

Altos

Yael Pachet
Rhym Aïda Amich
Viridiana De Lourdes Soto Ortiz*
Rosalind Elliman
Antonine Estrade
Nathalie Guillard
Claire Penisson
Anne Claire Couchourel

Ténors

Bo Sung Kim
Jean-Pierre Payrat
Mikaël Weill
Franck Estrade*
Sung Joo Han
Lionel Bourguignon

*** PETITS RÔLES**

Hélène Lecourt
La cousine
Viridiana De Lourdes Soto Ortiz
La tante
Nicolas Brisson
L'Officier d'État civil
Antonine Estrade
La mère
Agustin Perez Escalante
Le Commissaire impérial
Eric Vrain
Yakusidé

Fabio Ceresa

Mise en scène

Lauréat en 2016 du prix Jeune metteur en scène à l'International Opera Award, Fabio Ceresa est considéré comme l'un des metteurs en scène italiens les plus prometteurs de sa génération. Il a signé de nombreuses œuvres pour les plus importantes maisons d'opéra italiennes telles que le Teatro Regio di Torino, le Teatro la Fenice di Venezia, le Teatro del Maggio Musicale Fiorentino et le Teatro Petruzzelli di Bari, ainsi que l'Opéra national de Corée à Séoul, l'Opéra de Lausanne, le Japan Opera Festival à Tokyo, le Wexford Festival Opera en Irlande, l'Opéra d'État hongrois à Budapest, le Théâtre de Kiel, l'Opéra d'Oviedo, le Conservatoire de musique de Shanghai et l'Opéra de Palm Beach. En même temps, il travaille intensément comme dramaturge. Ses livrets ont été mis en scène entre autres à l'Opéra de San Francisco (*Marco Tutino, Deux femmes, Sonzogno*), au Teatro Lirico di Cagliari (*Marco Tutino, La Ciociara, Sonzogno*), au Teatro Carlo Felice di Genova (*Marco Tutino, Miseria e Nobiltà, Sonzogno*), au Teatro Verdi di Trieste (*Marco Taralli, Il Castello incantato, Sconfinate*) au Teatro Comunale di Bologna (*Marco Taralli, il Vascello incantato, Sonzogno*), au Rijeka Opera en Croatie (*Daniele Zanattovich, Marco Polo, Pizzicato*), au Teatro dell'Opera à Rome (*Marco Taralli, Tre Liriche*) et au Gran Teatre del Liceu à Barcelone (*Marco Taralli, Le tre donne*).

Rudolf Piehlmayer

Direction musicale

Né en Bavière, Rudolf Piehlmayer fait des études de piano, clarinette et direction d'orchestre à la Hochschule für Musik und Theater de Munich. Lauréat en 1986 du Concours Carl Maria von Weber et du Concours Felix Mottl à Munich puis, en 1987, du Concours International Weber à Varsovie, il est d'abord clarinettiste-solo de l'Orchestre Symphonique de Berlin. Au cours de cette période, il poursuit des études de direction d'orchestre auprès du professeur Hermann Michael et participe à des masterclasses de Leonard Bernstein et Sergiu Celibidache. Engagé en 1991 au Théâtre de Regensburg (Ratisbonne), il y débute dans *Hänsel und Gretel* de Humperdinck et sera bientôt nommé Premier Chef d'Orchestre, puis Directeur Général de la Musique adjoint. De 2002 à 2009, Rudolf Piehlmayer est Directeur Général de la Musique de la Ville d'Augsburg et chef des Concerts Symphoniques des Augsburger Philharmoniker. Parallèlement, il est régulièrement invité au Deutsche Oper Berlin. En janvier 2002, il débute à l'Opéra de Leipzig avec *Der Rosenkavalier*. De 2007 à 2010, il en sera le premier chef invité, dirigeant plus de 80 représentations d'opéra et de spectacles de danse. En 2008, Rudolf Piehlmayer enregistre avec les Bamberger Symphoniker *les Variations sur un thème de Mozart* de Max Reger et *Im Zeichen der Venus* de Meinrad Schmitt pour la Radio Bavaroise. Il a publié par ailleurs un CD pour enfants avec *Crespino und König Tulipan* de Meinrad Schmitt et *Ma mère l'Oye* de Maurice Ravel. À partir de 2011, il est régulièrement invité à Oslo, notamment pour *La Flûte enchantée*, à Magdebourg pour *Werther* et à Tokyo où il dirige des programmes de concerts avant de retrouver la fosse à l'Académie musicale Musashino pour *Norma* et *Le Vaisseau fantôme*. En France, il s'est jusqu'à présent illustré dans Wagner : *Lohengrin* à Rennes, *Le Vaisseau fantôme* à Nantes, Angers et Rennes, *Tannhäuser* à Rouen.

Madame Butterfly sur écran(s) - Jeudi 16 juin à 20h

Un évènement lyrique gratuit et en plein air

Madame Butterfly sera retransmis le 16 juin 2022 sur grands écrans en direct de l'Opéra de Rennes dans près de 50 villes et communes de Bretagne et des Pays de la Loire

En direct

- . sur 7 télévisions locales (dont TVR, Tébéo et Tébé Sud)
- . sur les radios locales de Radio France : France Bleu Armorique et France Bleu Loire Océan, sur leur site internet francebleu.fr/armorique et francebleu.fr/loire-ocean

En différé

- . sur France 3 Bretagne et Pays de la Loire
- . sur Culture Box
- . sur France Musique dans **Samedi à l'Opéra**, samedi 2 juillet à 20h

Où voir ce spectacle ?

À Rennes (retransmission à 20h)

- . Place de l'Hôtel de Ville
- . Le Tambour / Université Rennes 2
- . Maison de quartier de la Bellangerais
- . Auditorium des Champs Libres

Dans Rennes Métropole et ailleurs en Bretagne (retransmission à 20h)

Arradon, Betton, Bécherel, Belle-Île-en-Mer, Bréal-sous-Monfort, Cesson-Sévigné, Chartres de Bretagne (en partenariat avec Noyal-Châtillon-sur-Seiche), Chateaubourg, Dinard, Guipel, Josselin, La Bouexière, La Chapelle-Chaussée, La Chapelle-Thouarault, La Guerche-de-Bretagne, Lamballe, Lannion, L'Hermitage, Loudéac, Melesse, Monfort-sur-Meu, Orgères, Pacé, Plélan-le-Grand, Redon, Romillé, Saint-Grégoire, Saint-Méen-le-Grand, Saint Sulpice-la-Forêt, Thorigné-Fouillard, Vern-sur-Seiche et Vezin-le-Coquet

Opéra sur écran(s) bénéficie du mécénat de la Fondation Orange et de La Caisse d'Épargne Bretagne Pays-de-Loire

OPÉRA
DE RENNES

08, 10, 12, 14 et 16/06/2022

MADAME BUTTERFLY

GIACOMO PUCCINI

Rudolf Piehlmayer Direction musicale

Fabio Ceresa Mise en scène

Orchestre National des Pays de la Loire / Chœur d'Angers Nantes Opéra

opera-rennes.fr 