



# Rigoletto

Giuseppe Verdi

Saison 2-4/25

Opéra



N°5

OPÉRA | Rigoletto

SAISON 2024/2025

OPÉRA  
NATIONAL  
DE PARIS

# Rigoletto

Giuseppe Verdi

Saison 24/25

Opéra

## CONSEIL D'ADMINISTRATION

PRÉSIDENT

En attente de nomination au 05/09/2024

Ministère de la Culture

**Christopher Miles**

DIRECTEUR GÉNÉRAL DE LA CRÉATION ARTISTIQUE

**Luc Allaire**

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL

**Maud Vialettes**

CONSEILLÈRE D'ÉTAT

**Chrystel Moreel**

DÉLÉGUÉE ADJOINTE À LA MUSIQUE

Ministère de l'Action et des Comptes publics

**Carole Anselin**

SOUS-DIRECTRICE À LA DIRECTION DU BUDGET

**Jean-Pierre Clamadieu, Dominique Hervieu, Xavier Musca**

PERSONNALITÉS QUALIFIÉES

**Nicolas Beaud, Barbara Gutty, Ludmila Pagliero, José Sciuto**

REPRÉSENTANTS DES SALARIÉS jusqu'au 24 octobre 2024

**Nourredine Abdi, Barbara Gutty, Caroline Ludot, Bastien Ortega**

REPRÉSENTANTS DES SALARIÉS à partir du 25 octobre 2024

**Bernard Geoffroy**

CONTRÔLEUR GÉNÉRAL ÉCONOMIQUE ET FINANCIER

**Jean-Pierre Leclerc,**

**Bernard Stirn,**

**Pierre Bergé †**

PRÉSIDENTS D'HONNEUR

## DIRECTION

**Alexander Neef**

DIRECTEUR GÉNÉRAL

**José Martinez**

DIRECTEUR DE LA DANSE

**Martin Ajdari**

DIRECTEUR GÉNÉRAL ADJOINT

## FONDS DE DOTATION DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS

**Bertrand et Nathalie Ferrier**

**Aline Foriel-Destezet**

**Flavia et Barden Gale**

**Denise Littlefield Sobel**

**Élisabeth et Bertrand Meunier**

**Pierre Nussbaumer**

**Alain et Caroline Rauscher**

GRANDS PHILANTHROPIES

**Étienne Binant et Sébastien Grandin**

**Olivier Perquel**

**Emmanuel Pradère**

**Maria Isabel dos Santos-Nivault**

AMBASSADEURS



Building a better  
working world

Construire le futur  
avec confiance.

Mécène principal de l'Opéra  
national de Paris, EY s'engage  
pour une société plus durable.



Depuis plus de 20 ans, EY est mécène principal de l'Opéra national de Paris pour contribuer au partage d'émotions uniques. EY accompagne aussi l'Opéra dans sa démarche de réduction de son empreinte environnementale.



# Saison 24/25



OPÉRA

OPÉRA

# RIGOLETTO

Igor Stravinsky

Pour découvrir  
la programmation actualisée  
OPERADEPARIS.FR

## SOMMAIRE

18 | En quelques mots  
In brief

22 | Synopsis & personnages  
Synopsis & characters

26 | Repères  
Timeline

30 | L'être social détruit  
Konrad Kuhn

37 | Correspondance  
Giuseppe Verdi

40 | Un tournant esthétique  
Paolo Gallarati

44 | Les Travaux et les jours  
Hésiode

47 | « Je ne suis pas ce que  
je suis... »  
Norbert Abels

52 | Journal du dehors  
Annie Ernaux

54 | Une grimace sociale  
Yvon Le Scanff

58 | Traversée des ombres  
Jean-Bertrand Pontalis

63 | Livret

95 | Portfolio

107 | Le compositeur

108 | Les artistes

130 | Soutenez l'Opéra de Paris

138 | Contributeurs



MINISTÈRE  
DE LA CULTURE

Liberté  
Égalité  
Fraternité



AVEC LE SOUTIEN  
DE L'ASSOCIATION POUR LE RAYONNEMENT  
DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS





## LE PRESTIGIEUX OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Ici, **histoire et modernité sont intimement liées**. D'un côté, le Palais Garnier au style baroque. De l'autre, l'Opéra Bastille, singulier et résolument moderne. Ces deux lieux perpétuent plus de 350 ans de tradition d'opéra et de ballet. Des compositeurs tels que Verdi et Wagner y ont présenté pour la première fois certaines de leurs œuvres, tandis que des ballets créés par des chorégraphes de talent tels que George Balanchine ont été interprétés dans ce berceau de la danse classique. Avec près de 400 représentations par an et un répertoire hétéroclite composé de chefs-d'œuvre anciens et contemporains, la compagnie apporte à la Ville lumière une riche expérience culturelle. Rolex est fière de célébrer dix ans de partenariat avec l'Opéra national de Paris.

ROLEX, MONTRE DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS

*#Perpetual\**



OYSTER PERPETUAL  
LADY-DATEJUST

OPÉRA  
NATIONAL  
DE PARIS

ROLEX

\* Perpétuel





# CHANEL

JOAILLERIE

## COCO CRUSH

CERTAINES RENCONTRES MARQUENT POUR TOUJOURS.  
BAGUE, CLIPS D'OREILLES ET BRACELETS EN OR BEIGE, OR BLANC ET DIAMANTS.



ARTISANS DE VOS ÉMOTIONS



VOITURE OFFICIELLE DE L'OPÉRA DE PARIS





PAS DE TERRASSE  
SANS **PERRIER**!

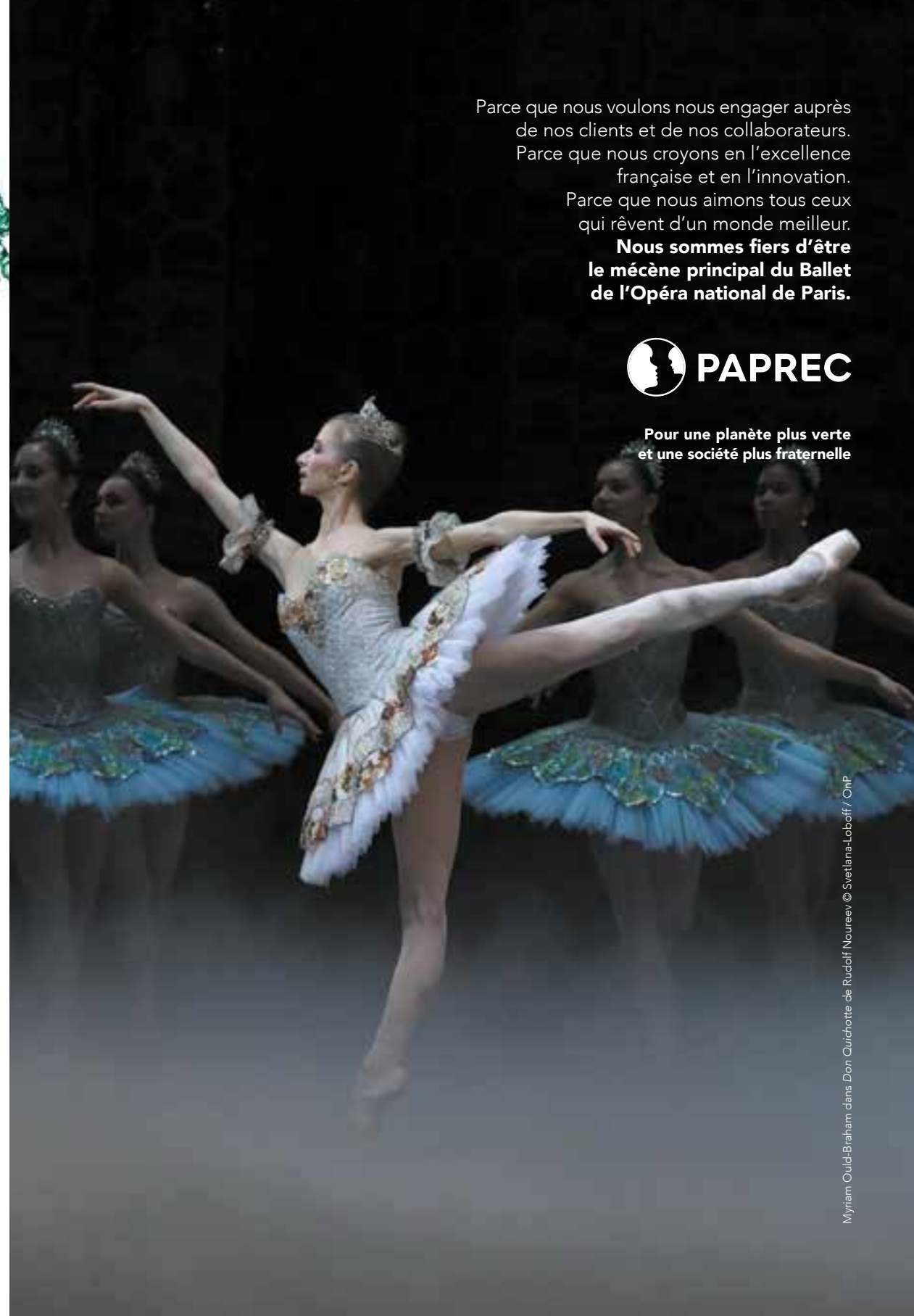
perrier

NESTLE WATERS MARKETING & DISTRIBUTION SAS 479 463 044 RCS Nanterre, Issy-les-Moulineaux - ©marque enregistrée, utilisée en accord avec le propriétaire de la marque.

Parce que nous voulons nous engager auprès de nos clients et de nos collaborateurs.  
Parce que nous croyons en l'excellence française et en l'innovation.  
Parce que nous aimons tous ceux qui rêvent d'un monde meilleur.  
**Nous sommes fiers d'être le mécène principal du Ballet de l'Opéra national de Paris.**

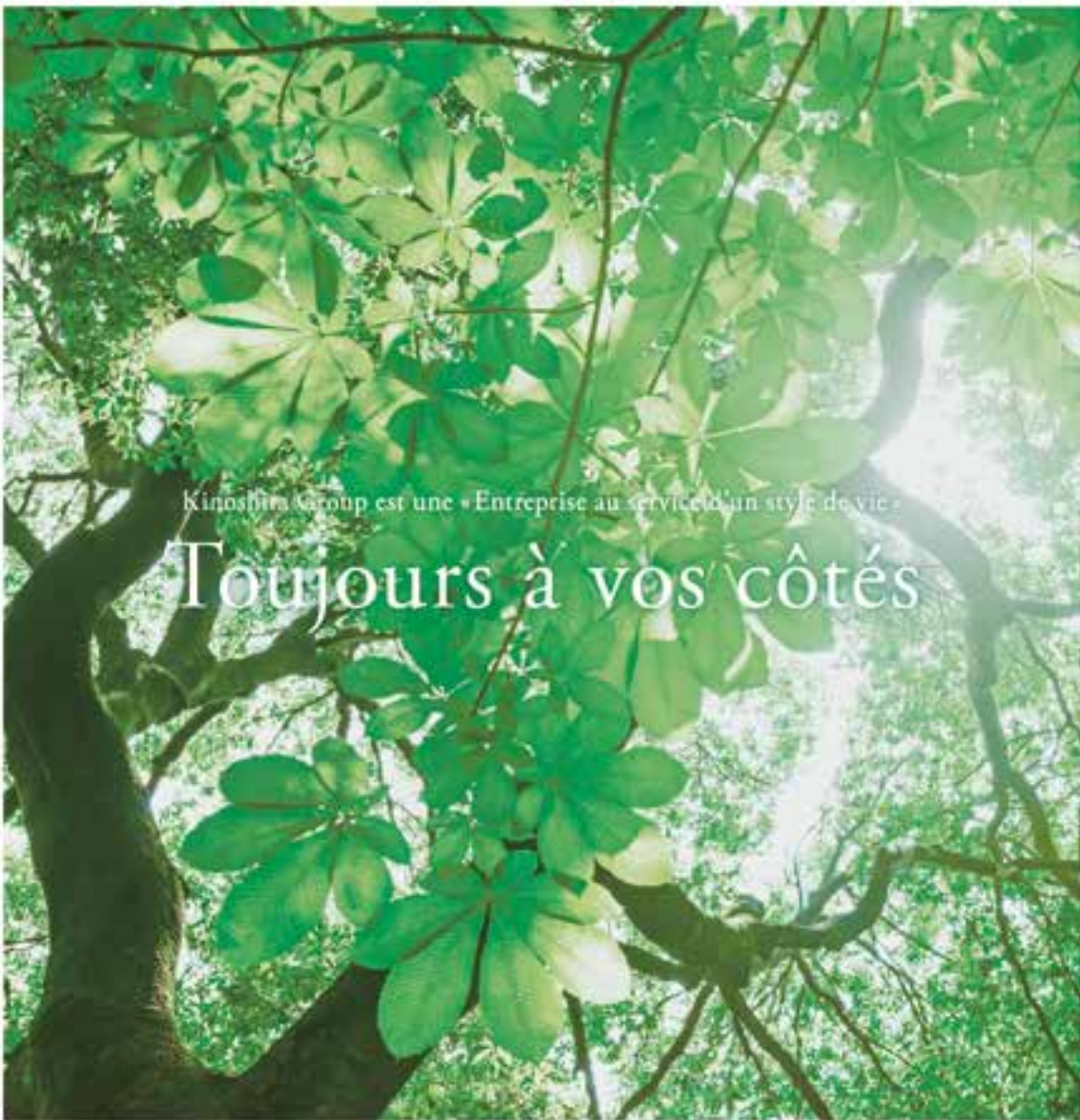


Pour une planète plus verte  
et une société plus fraternelle



Myriam Ouid-Braham dans Don Quichotte de Rudolf Nouriev © Svetlana-Loboff / OnP





Kinoshita Group est une « Entreprise au service d'un style de vie »

# Toujours à vos côtés

## Nous sommes fiers de soutenir l'Opéra de Paris.

Kinoshita Group propose la coordination totale sur le style de vie qui accompagne toujours à votre vie.  
Nous pensons que la chose la plus importante est que chaque être humain puisse obtenir l'enthousiasme matérielle et spirituelle.

«L'harmonisation de la vie et de la culture»

Préserver de la richesse matérielle et de la culture traditionnelle née de l'esprit humain.

Offrir un environnement en harmonie avec la nouvelle culture.

Protéger et transmettre cette société et cet environnement à la génération suivante.

C'est ce que nous croyons être notre mission.

### KINOSHITA GROUP



*Kiddy Smile, Émilie Beland et Amandine Dehant  
DJ et performeur, violoniste et contrebassiste de l'Orchestre de l'Opéra de Paris*

# L'OPÉRA EST RÉSERVÉ À TOUS

Soutenons  
les projets d'accessibilité  
de l'Opéra de Paris

OPÉRA  
NATIONAL  
DE PARIS

ARCP  
S'ENGAGER  
POUR L'OPÉRA

**#MORE**

Découvrez les projets de la campagne  
« Mon Opéra Responsable et Engagé »  
et faites un don sur [operadeparis.fr](http://operadeparis.fr)



# MÉCÈNES ET PARTENAIRES

## DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS

### SAISON 2024/2025

L'Opéra national de Paris tient à remercier ses mécènes et partenaires pour leur générosité et leur fidélité, entreprises, fondations et donateurs individuels qui accompagnent ses missions et permettent de donner vie à ses projets.

#### Partenaire Officiel



#### Mécènes principaux



#### Le cercle des entreprises mécènes et partenaires de l'Opéra

##### Grands mécènes et partenaires



##### Mécènes et partenaires



© Vincent Desailly / Arop

#### Organismes partenaires



#### Grands donateurs\*

**Aline Foriel-Destezet**  
GRANDE MÉCÈNE DE LA SAISON

**Philippe et Donatienne Beaufour**  
**Étienne Binant**

Jean-François Dubos  
Catherine et Romain Durand  
Isabelle Éalet-Corbani  
Elizabeth et Jean-Marie Eveillard  
Bertrand et Nathalie Ferrier  
Flavia et Barden Gale  
Emmanuel Goldstein  
Maura Helena Gonzaga  
Sébastien Grandin  
Bernard Le Masson  
Denise Littlefield Sobel  
Francis Lui Yiu-Tung  
Élisabeth et Bertrand Meunier  
Docteur Léone Noëlle Meyer  
Alain et Caroline Rauscher  
Charles et Marianne Ruggieri  
Guillaume de Seynes  
Gregory et Regina Weingarten  
Peter Woo Kwong-Ching  
Koji Yanai

#### Fondations et associations



Howard & Sarah D. Solomon Foundation  
The Conny-Maeva Charitable Foundation  
Eloise Susanna Gale Foundation  
Yleana Arce Foundation

Fonds Haplotès  
The Delzell Foundation Inc.  
The Peters Family Foundation  
Fondation Terrévent  
Cercle Carpeaux  
Fondation ArtKhOros  
Fondation Rudolf Nourév

Aurélie et Romain Benhamou  
Laurent et Caroline C. Colombo  
Saam et Sarah Golshani  
Tuulikki Janssen  
Philippe et Karine Journo  
Marie-France et René Kern  
Sabine Masquelier  
Sophie Stabile  
William et Françoise Torchiana  
Cercle Lully  
Cercle Berlioz  
Cercle Noverre  
Cercle Taglioni  
Cercle de l'Académie  
Cercle POP  
Cercle Fides  
Comités d'honneur des Galas

\* Certains donateurs ont souhaité rester anonymes



# RIGOLETTO

Giuseppe Verdi

MELODRAMMA EN TROIS ACTES ET QUATRE TABLEAUX | MELODRAMMA IN THREE ACTS  
AND FOUR SCENES (1851)

Musique | Music

**Giuseppe Verdi**  
(1813-1901)

Livret | Libretto

**Francesco Maria Piave**

D'après | After

**Victor Hugo,**  
*Le Roi s'amuse*

Direction musicale |

Conductor

**Domingo Hindoyan (A)**  
**Andrea Battistoni (B)**

Mise en scène | Director

**Claus Guth**

Décors et costumes |

Set and costume design

**Christian Schmidt**

Lumières | Lighting design

**Olaf Winter**

Vidéo | Video

**Andi A. Müller**

Chorégraphie |

Choreography

**Teresa Rotemberg**

Dramaturgie | Dramaturgy

**Konrad Kuhn**

Chef / Cheffe des Chœurs |

Chorus master

**Alessandro Di Stefano (A)**

**Ching-Lien Wu (B)**

**Orchestre et Chœurs**

**de l'Opéra national**

**de Paris**

Assistant à la direction musicale | Conductor's assistant

**Quentin Hindley**

Assistante à la mise en scène | Director's assistant

**Sandra Poceschi**

Assistant à la chorégraphie | Choreographer's assistant

**Sébastien Duvernois**

Coach linguistique | Language coach

**Roberta Salsi**

Cheffe / Chef de chant | Vocal coaches

**Sylvie Barret, Stéphane Jamin**

Il Duca di Mantova

**Liparit Avetisyan (A)**

**Dmitry Korchak (B)**

Rigoletto

**Roman Burdenko (A)**

**George Gagnidze (B)**

Gilda

**Rosa Feola (A)**

**Slávka Zámečnicková (B)**

Sparafucile

**Goderdzi Janelidze (A)**

**Alexander Tsymbalyuk (B)**

Maddalena

**Aude Extrémo (A)**

**Justina Gringytė (B)**

Giovanna

**Marine Chagnon (A)**

**Seray Pinar (B)**

Il Conte di Monterone

**Blake Denson (A)**

**Daniel Giulianini (B)**

Marullo

**Florent Mbia**

Matteo Borsa

**Manase Latu**

Il Conte di Ceprano

**Amin Ahangaran**

La Contessa di Ceprano

**Teona Todua**

Paggio della duchessa

**Seray Pinar (A)**

**Sofia Anisimova (B)**

Usciére di Corte

**Julien Joguey (A)**

**Fabio Bellenghi (B)**

Double de Rigoletto

**Henri Bernard Guizirian**

(A) 1<sup>er</sup> 24 déc. 2024

(B) 10 mai > 12 juin 2025

**Opéra Bastille**

**Première 1 déc. 2024**

**7, 10, 13, 16, 19, 22, 24 déc. 2024**

**10, 14, 18, 21, 24, 27, 30 mai,**

**3, 8, 12 juin 2025**

# En quelques mots

## Dramaturgie musicale

Avec *Rigoletto*, bien que Verdi s'éloigne des canons du bel canto toujours en vigueur à l'époque, il sollicite encore dans certains airs la virtuosité pure. Non plus pour offrir au spectateur un morceau de beau chant sans rapport avec l'action, mais pour caractériser une identité et enrichir la trame dramatique. Il développe aussi la complexité psychologique des personnages : bouffon odieux, sarcastique et grimacier, Rigoletto est également un père sensible, aimant et inquiet. Le chœur, quant à lui, prend davantage part à l'action et concourt activement à l'évolution du drame.

# Le Roi s'amuse

Le livret de *Rigoletto* est inspiré du *Roi s'amuse* de Victor Hugo, créé en 1832 à la Comédie-Française. Le drame mêle le sublime au grotesque autour du personnage de Triboulet,

bouffon du roi, et dénonce à travers le libertinage de François I<sup>er</sup> la décadence des classes dirigeantes. On sait l'admiration que Verdi nourrissait pour Hugo ; son librettiste, Piave, avait du reste déjà adapté pour lui une autre pièce : *Hernani*.

## Un bouffon nommé Triboulet

Le personnage central du drame de Hugo et de l'opéra de Verdi est inspiré de Nicolas Ferrial (1479-1536) alias Triboulet. Bouffon à la cour du roi de France sous les règnes de Louis XII et de François I<sup>er</sup>, il fut banni par ce dernier pour s'être moqué d'une courtisane. En 1532, Triboulet deviendra l'un des personnages du *Pantagruel* de Rabelais.

## Mia figlia

Les rapports père-fille forment le nœud dramaturgique de plusieurs opéras de Verdi parmi lesquels *Simon Boccanegra* ou *Rigoletto*. Dans ce lien filial, il est difficile de ne pas voir une correspondance avec la vie du compositeur qui perdit sa propre fille en bas âge.



Pierre-Olivier Deschamps, série *Résidence*, 2009

## Censure

Sous la Monarchie de Juillet, la critique du pouvoir royal et de la noblesse était très sensible et, dès le lendemain de sa création, *Le Roi s'amuse* fut interdite par la censure. Vingt ans plus tard, à Venise, l'opéra de Verdi devait également passer sous les fourches caudines de l'Empire austro-hongrois : le compositeur et son librettiste se trouvèrent dans l'obligation de transposer l'action en Italie, à la cour de Mantoue, et de modifier sensiblement l'intrigue ainsi que les noms des personnages. Triboulet devint ainsi Rigoletto.

## Claus Guth

Claus Guth s'attache implacablement à mettre à nu les œuvres qu'il met en scène. Pour cette production, il a imaginé un spectacle rétrospectif, traversé par les remords d'un père et le traumatisme lié à la perte de sa fille ; sujet ô combien verdien. À l'Opéra national de Paris Claus Guth a également mis en scène *Lohengrin* de Wagner, *La Bohème* de Puccini, *Jephtha* de Haendel et, à l'occasion de sa création mondiale, *Bérénice* de Michael Jarrell.

## In brief

### Musical dramaturgy

Although with *Rigoletto* Verdi moves away from the canons of bel canto still in force at the time, he continues to seek pure virtuosity in certain arias. His aim is no longer to offer the spectator an instant of beautiful song totally divorced from the action, but to characterise identity and enrich the dramatic narrative. He also develops the psychological complexity of the characters: the obnoxious, sarcastic and grimacing buffoon Rigoletto is also a sensitive, loving and worried father. The chorus, for its part, plays a greater part in the action and actively contributes to the progress of the drama.

# Le Roi s'amuse

The libretto for *Rigoletto* was inspired by Victor Hugo's play *Le Roi s'amuse*, created at the Comédie-Française in 1832. The drama, combining the sublime with the grotesque,

revolves around the character of Triboulet, the king's jester, and denounces the decadence of the ruling classes through the debauchery of François I<sup>er</sup>. Verdi's admiration for Hugo was well-known. Indeed, Piave, his librettist, had previously adapted another play for him: *Hernani*.

### A jester called Triboulet

The central character in Hugo's play and Verdi's opera was based on Nicolas Ferrial (1479-1536) *alias* Triboulet. Triboulet was a jester at the Court of the King of France during the reigns of Louis XII and François I<sup>er</sup> but he was banished by the latter for poking fun at a courtesan. In 1532, Triboulet would become one of the characters in Rabelais' *Pantagruel*.

### Mia figlia

The father-daughter relationship is central to several of Verdi's operas, including *Simon Boccanegra* and *Rigoletto*. In this filial relation, it is difficult not to see a correspondence with the life of the composer who lost his own daughter at an early age.



Pierre-Olivier Deschamps, série *Résidence*, 2009

### Censorship

Under the July Monarchy, criticism of royal power and the nobility was a highly sensitive affair and, the day after its premiere, *Le Roi s'amuse* was banned by the censors. Twenty years later, in Venice, Verdi's opera was also subjected to the censorship of the Austro-Hungarian Empire: the composer and his librettist were obliged to transpose the action to Italy, to the court of Mantua, and to modify the plot and the names of the characters. Triboulet thus became Rigoletto.

### Claus Guth

relentlessly strives to lay bare the works he directs. For this production, he has imagined a retrospective vision, underscored by a father's remorse and the trauma of losing his daughter: a truly Verdian subject. At the Paris Opera Claus Guth has also directed Wagner's *Lohengrin*, Puccini's *La Bohème*, Handel's *Jephtha* and the world premiere of Michael Jarrell's *Berenice*.



# Synopsis & personnages

## Acte I

Le duc de Mantoue donne une soirée costumée. Il parle à un courtisan, Matteo Borsa, d'une jeune fille qu'il a remarquée à l'église et qu'il espère parvenir à séduire. Pour l'heure, il profite de la compagnie des belles femmes présentes à la soirée. Ce soir, il est particulièrement attiré par la comtesse Ceprano. Rigoletto, le bouffon du duc, raille le mari qui tente âprement d'empêcher le duc de courtiser sa femme.

Marullo apporte une nouvelle stupéfiante : Rigoletto, ce paria, a une jeune et belle maîtresse. Le duc ayant échoué dans sa tentative pour séparer le comte Ceprano de sa femme, Rigoletto encourage son maître à enlever la comtesse. Lorsqu'il va jusqu'à lui suggérer d'exiler ou même de faire décapiter le mari, Ceprano fait appel aux courtisans qui se rallient à lui ; tous projettent de se venger de Rigoletto ce soir même en enlevant la jeune femme qu'il cache chez lui. La fête est interrompue par l'irruption du comte de Monterone qui accuse le duc d'avoir déshonoré sa fille. Rigoletto répond à la place du duc et se moque cruellement de lui. Monterone maudit le duc et son bouffon. Rigoletto prend soudainement conscience de s'être frappé lui-même en ridiculisant un père outragé.

Rigoletto rentre chez lui. Un inquiétant personnage s'approche et se présente comme le tueur à gages Sparafucile. Rigoletto refuse ses services mais prend note de sa proposition. À l'intérieur de la maison, Rigoletto retrouve sa fille bien-aimée, Gilda, qu'il garde cachée du monde sous la surveillance d'une femme nommée Giovanna. En dépit du fait que sa fille le presse de questions, Rigoletto reste évasif sur son identité et sa profession. Il lui parle seulement de sa mère, morte après sa naissance. Avant de partir, Rigoletto recommande à Giovanna de veiller à ce que la jeune fille n'ait aucun contact avec qui que ce soit. Mais la supposée gardienne a été corrompue par le duc, qui s'introduit clandestinement dans la maison au moment où Rigoletto sort.

Giovanna encourage Gilda à surmonter son remords de n'avoir pas parlé à son père du jeune homme qu'elle a rencontré à l'église et dont elle est tombée amoureuse. Elle pense qu'il s'agit d'un simple étudiant, ignorant que son amoureux est en fait le duc de Mantoue. Quand il s'approche, elle est tout d'abord effrayée. Mais elle cède vite aux déclarations d'amour qu'il lui fait sous sa fausse identité. On entend des bruits de pas au-dehors et Giovanna presse le duc de partir.

Seule de nouveau, Gilda rêve au jeune étranger. Marullo, Borsa, Ceprano et d'autres courtisans apparaissent avec l'intention d'enlever la femme qu'ils pensent être la maîtresse du bouffon. Rigoletto, de retour, se heurte dans l'obscurité à Marullo. Celui-ci lui fait croire qu'ils sont venus enlever la comtesse Ceprano et lui suggère de se joindre à eux. Sous le prétexte de le masquer, il lui bande les yeux et lui donne à tenir une échelle. Quand Rigoletto, alerté par les cris de Gilda, arrache son masque, il est trop tard : les conspirateurs se sont enfuis avec la jeune fille. La malédiction de Monterone vient de frapper.

## Acte II

Le matin suivant, dans son palais, le duc s'inquiète du sort de Gilda ; dans la nuit, il est retourné chez lui et a trouvé la maison vide. Il laisse éclater sa joie lorsqu'il apprend des courtisans qu'ils ont enlevé la jeune fille. Elle est conduite devant lui et il lui révèle sa véritable identité.

Rigoletto cherche à divertir les courtisans comme à son habitude, tout en cherchant désespérément sa fille. L'intervention d'un page de la duchesse transforme par inadvertance ses doutes en certitude : Gilda est avec le duc. Le bouffon invective tout d'abord les courtisans et finit par les supplier de lui ramener sa fille. Gilda est rendue à son père. Seule avec lui, elle lui raconte, à sa grande honte, comment le duc a gagné sa confiance avant de faire d'elle sa maîtresse avec l'aide involontaire des courtisans. Rigoletto jure de se venger.

## Acte III

Un mois a passé mais Gilda est toujours amoureuse du duc. Dans l'espoir de lui faire prendre conscience de la véritable nature de son séducteur, Rigoletto la conduit devant la taverne de Sparafucile. Il presse sa fille de regarder le duc faire des avances à la sœur de Sparafucile, Maddalena, qui a servi de leurre pour l'attirer dans le piège.

Rigoletto invite sa fille à revêtir un habit masculin et à partir pour Vérone, où il la rejoindra le lendemain. Il conclut ensuite un marché avec Sparafucile qui promet de tuer son hôte, en qui il n'a pas reconnu le duc. Rigoletto demande que le corps lui soit remis et dit qu'il reviendra après minuit.

Tandis qu'un orage éclate et que le duc s'est endormi, Maddalena, séduite par ce beau jeune homme, tente de persuader son frère de l'épargner. Sparafucile propose de tuer à sa place le premier homme qui frappera à leur porte. Gilda, de retour, vêtue d'un habit d'homme, surprend leur conversation. Elle décide alors de sacrifier sa vie pour le duc.

Quand Rigoletto revient, il se saisit du corps que Sparafucile lui remet comme étant celui du duc. Il se félicite d'avoir pris une revanche mortelle contre un homme si puissant lorsqu'il entend soudain résonner la voix du duc. Découvrant Gilda, il réalise alors qu'il a tué sa propre fille : la malédiction est pleinement accomplie.

## PERSONNAGES

**Le duc de Mantoue**  
Libertin cynique et coureur de jupons

**Rigoletto**  
Bouffon du duc de Mantoue

**Gilda**  
Fille de Rigoletto

**Sparafucile**  
Tueur à gages

**Maddalena**  
Sœur de Sparafucile

**Giovanna**  
Une femme au service de Rigoletto

**Le comte de Monterone**  
Courtisan dont la fille a été séduite par le duc de Mantoue

**Marullo**  
Courtisan à la cour de Mantoue

**Matteo Borsa**  
Courtisan à la cour de Mantoue

**Le comte de Ceprano**  
Courtisan à la cour de Mantoue

**La comtesse de Ceprano**  
Femme du comte de Ceprano, courtisée par le duc

# Synopsis & characters

## Act I

The Duke of Mantua is throwing a fancy dress party. He tells Matteo Borsa, a courtier, about an unknown young girl he has set his sights on after having observed her at church. Meanwhile he enjoys the company of the beautiful ladies at the party. Tonight, he is particularly attracted by the Countess Ceprano. Rigoletto, the duke's jester, scorns the husband who fiercely tries to prevent the duke from seducing his wife.

Marullo bursts in with the news that Rigoletto, the outcast, has a young and attractive lover. After the duke has failed to separate Count Ceprano from his wife, Rigoletto encourages his master to abduct the Countess. When he bluntly suggests exiling or even beheading the count, Ceprano appeals to the other courtiers who rally behind him; they all plot to take revenge on Rigoletto that same night by abducting the girl he is hiding away at his home. The festivities are interrupted by the sudden arrival of Count Monterone denouncing the duke as the seducer of his daughter. Taking the place of the duke, Rigoletto confronts him and mocks him cruelly. Monterone calls down a curse on the duke and his jester. Rigoletto recognises that he has struck himself by ridiculing an outraged father.

Rigoletto returns home. An unsettling character approaches him, introducing himself as the professional killer Sparafucile. Rigoletto refuses his services for now, but takes note of his proposition. At his house, Rigoletto meets his beloved daughter Gilda, whom he keeps concealed from the world, leaving her in the custody of a woman named Giovanna. Despite Gilda's pressing questions, Rigoletto does not fully reveal his own identity and profession to her. However, he tells her about her mother who died after her birth. Before leaving, Rigoletto exhorts Giovanna to guard the young girl well and prevent any contact with whomsoever. But the supposed watchdog has been bribed by the duke who clandestinely sneaks into the house just as Rigoletto is leaving.

Giovanna encourages Gilda to overcome the remorse she is feeling because she did not tell her father about the young man she met at church and with whom she has fallen in love. She dreams of him as a poor student not knowing that he is in fact the Duke of Mantua. When he approaches, at first she is terrified. But then she gives in to his declaration of love made under a false name and appearance. Footsteps are heard outside, and Giovanna urges the duke to depart. Alone again, Gilda dreams of the young stranger.

Marullo, Borsa, Ceprano and other courtiers appear in order to abduct the woman they believe to be the jester's mistress. When Rigoletto suddenly returns in the darkness he runs into Marullo, who tricks him into believing they have come to abduct Countess Ceprano and suggests he join them. On the pretext that he needs to be masked, he blindfolds him and gets him to hold a ladder. When Rigoletto, alerted by Gilda's cries, rips off his mask, it is too late: the conspirators have made off with the young girl. Monterone's curse has struck.

## Act II

Next morning: in his palace the duke is worried about Gilda's fate; the previous night he returned to her home to find it empty. He is happy when he learns from the courtiers that they have abducted the young girl. She is brought to him, and he reveals his true identity to her.

Rigoletto tries to entertain the courtiers as usual, at the same time desperately searching for his daughter. A page of the duchess inadvertently transforms his doubts into certainty: Gilda is with the duke. The jester attacks the courtiers and finally begs them to give him back his daughter. Gilda is returned to her father, and they are left alone. Full of shame, she confesses how the duke gained her confidence and with the involuntary help of the courtiers succeeded in making her his mistress. Rigoletto swears vengeance.

## Act III

A month has passed, but Gilda is still in love with the duke. In order to make her understand the true nature of his character, Rigoletto has taken her to Sparafucile's tavern. He urges his daughter to watch the duke making advances to Sparafucile's sister, Maddalena, who has served as a decoy to lure him into the trap. Rigoletto asks Gilda to put on men's clothes and travel to Verona, where he will join her the next day. He then hires Sparafucile who promises to murder his guest whom he does not recognise as the duke since he has come incognito. Rigoletto requires that the corpse be delivered to him and they agree to meet again after midnight.

While a storm is breaking and the duke has fallen asleep, Maddalena, seduced by the handsome young man, seeks to persuade her brother to spare him. Sparafucile proposes to kill in his stead the first man who knocks at their door. Gilda, dressed as a man, has come back and overhears this conversation. She decides to sacrifice her life for the duke.

When Rigoletto comes back, he takes the corpse Sparafucile delivers to him for the duke's. The jester prides himself on having taken deadly revenge on the mighty man when he suddenly hears his master's voice. Discovering Gilda, he must learn that he has killed his own daughter: the curse has been fully executed.

## CHARACTERS

**The Duke of Mantua**  
A cynical libertine and womaniser

**Rigoletto**  
The Duke of Mantua's jester

**Gilda**  
Rigoletto's daughter

**Sparafucile**  
Professional killer

**Maddalena**  
Sparafucile's sister

**Giovanna**  
Rigoletto's servant

**The Count of Monterone**  
Courtier whose daughter has been seduced by the Duke of Mantua

**Marullo**  
Courtier at the Court of Mantua

**Matteo Borsa**  
Courtier at the Court of Mantua

**The Count of Ceprano**  
Courtier at the Court of Mantua

**The Countess of Ceprano**  
Count Ceprano's wife, wooed by the Duke

# Repères Timeline



## 1479

Naissance de Nicolas Ferriol *alias* Triboulet, bouffon à la cour du roi de France sous les règnes de Louis XII et de François I<sup>er</sup>.

Birth of Nicolas Ferriol alias Triboulet, jester at the Court of the King of France during the reigns of Louis XII and François I<sup>er</sup>.

Dessin de Nicolas Ferriol par Jean Clouet

## 1797

Le traité de Campo-Formio fait passer la Vénétie sous occupation autrichienne.

The Treaty of Campo-Formio paves the way for the Austrian occupation of Venice.

## 1813

Naissance de Giuseppe Verdi à Le Roncole.

Birth of Giuseppe Verdi in Le Roncole.

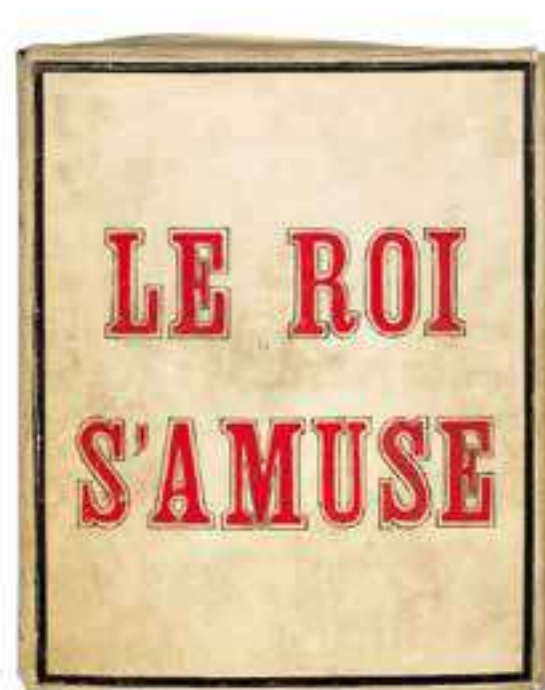


Maison natale de Giuseppe Verdi

## 1830

En France, proclamation de la Monarchie de Juillet. Louis-Philippe est intronisé Roi des Français. La même année, la création à la Comédie-Française de *Hernani* de Victor Hugo déclenche une bataille esthétique qui marque la consécration du drame romantique en France.

The proclamation of the July Monarchy in France. Louis-Philippe is made "King of the French". The same year, the premiere of Victor Hugo's *Hernani* at the Comédie-Française triggers an aesthetic "battle" which will mark the establishment of romantic drama in France.



Couverture du manuscrit *Le Roi s'amuse*

## 1832

Création du *Roi s'amuse* de Victor Hugo à la Comédie-Française. La pièce est censurée.

The premiere of Victor Hugo's *Le Roi s'amuse* at the Comédie-Française. The play is censored.

## 1838

Verdi et son épouse Margherita Barezzi perdent leur fille Virginia âgée d'un an. À cette tragédie fera suite la mort de leur fils, en 1839, et celle de Margherita, en 1840.

Verdi and his wife Margherita Barezzi lost their one-year-old daughter Virginia. This tragedy is followed by the death of their son in 1839 and that of Margherita in 1840.





Affiche de la première de *Rigoletto*

# 1851

À Venise, la montée du sentiment national pro-italien culmine avec les mouvements révolutionnaires menés par Daniele Manin. Mais la répression rétablit la domination autrichienne. Création de *Rigoletto* à La Fenice de Venise.

In Venice, the rising tide of pro-Italian nationalist sentiment culminates in the revolutionary movements led by Daniele Manin. However, the repressive response re-establishes Austrian domination. The premiere of *Rigoletto* at Venice's La Fenice.

# 1853

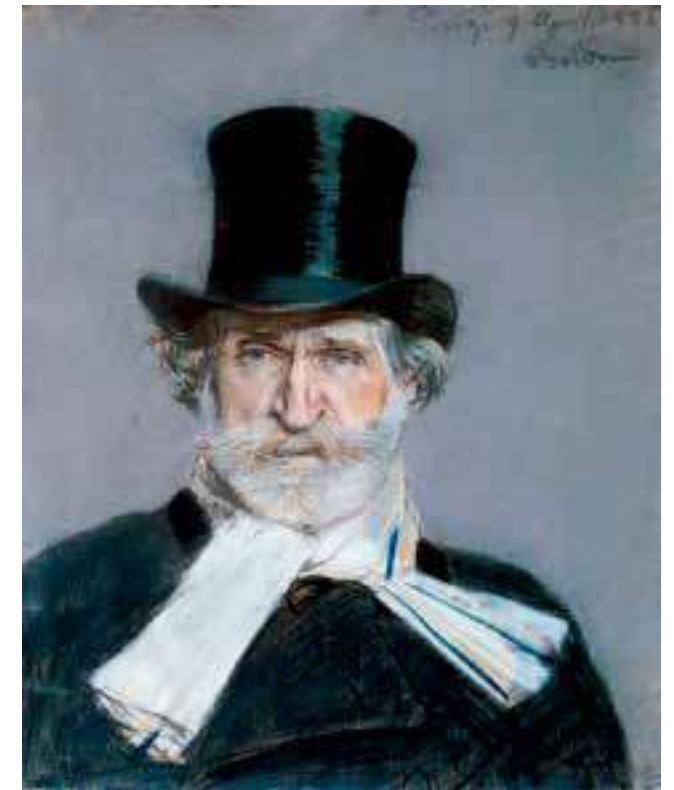
Création de *Il Trovatore* et de *La Traviata* qui forment avec *Rigoletto* la «trilogie populaire».

The premieres of *Il Trovatore* and *La Traviata* which, along with *Rigoletto*, form the "Popular Trilogy".

# 1885

*Rigoletto* est donné pour la première fois au Palais Garnier. Victor Hugo meurt à Paris.

*Rigoletto* is performed at the Palais Garnier for the first time. Victor Hugo dies in Paris.



# 1901

Mort de Verdi à Milan.  
Verdi dies in Milan.

Giuseppe Verdi

Production de 1996



# 1996

*Rigoletto* fait son entrée au répertoire de l'Opéra Bastille dans une mise en scène de Jérôme Savary, avec Andrea Rost, Ramon Vargas et Paolo Gavanelli, sous la direction musicale de James Conlon.

*Rigoletto* enters the Opéra Bastille repertoire in a production staged by Jérôme Savary and conducted by James Conlon with Andrea Rost, Ramon Vargas and Paolo Gavanelli.

# 2016

Création de la production de Claus Guth à l'Opéra Bastille.

First performance of Claus Guth's production at the Opéra Bastille.

# L'être social détruit

Konrad Kuhn



**A**u Moyen Âge, on croyait que la difformité d'un bossu était due aux démons enfermés à l'intérieur de son corps, qui poussaient à l'endroit de la bosse pour essayer de sortir. Si Rigoletto a bien des démons intérieurs, ce n'est pas à travers une bosse que nous entendons les suggérer sur scène. Nous ne nous interdisons certes pas de jouer avec le grotesque – notamment à travers des références à la *commedia dell'arte* – mais sa déformation est pour nous plus intérieure que physique.

Lorsque nous avons commencé à travailler sur ce *Rigoletto*, nous avons d'abord été intrigués par la *malédiction* dont est frappé le personnage principal. Quelle était cette *malédiction*, si importante qu'elle constitue le titre que Verdi avait d'abord imaginé donner à son opéra, avant que la Censure ne le contraigne à en trouver un autre? Cette malédiction qui se donne à entendre dès le prélude, dont le motif revient à la fin de chacun des actes, et qui aura finalement le dernier mot de l'opéra :

Gilda! Ma Gilda!... Elle est morte!...  
Ah, la malédiction!

Parce que toute l'histoire est racontée sous cet angle, parce que ce motif donne de bout-en-bout sa couleur à l'opéra, la *maledizione* nous a inspiré le cadre de la mise en scène : un Rigoletto vieillissant revit la tragédie qui l'a détruit, avec son cortège de traumatismes.

La question de la transposition est complexe. On peut bien sûr se demander qui, dans notre société, assumerait aujourd'hui le rôle des bouffons. Les comiques qui se produisent sur scène lors de *stand-up*? Mais quelle est leur relation avec les puissants de ce monde? À l'époque, le bouffon était une sorte de souverain inversé, souverain dont il assumait d'ailleurs par moment la fonction. Ce rapport du pouvoir à la dérision a aujourd'hui disparu. Les bouffons de notre époque préfèrent fonder des mouvements politiques, à l'instar de Beppe Grillo en Italie...

Ci-contre : Francis Alys, série *Sleepers*, commencée en 1999

Il nous fallait donc trouver un autre moyen de poser les rapports entre les personnages. C'est ce que nous faisons au début du spectacle, lors de la soirée costumée. Cette scène permet de définir clairement les protagonistes et leurs relations d'interdépendance, en passant par l'artifice des déguisements *Renaissance*. L'irruption du comte de Monterone, en costume contemporain, nous ramène au présent.

Dans une tragédie de Corneille ou de Racine, le héros se trouve piégé dans un conflit qui le contraint à prendre une décision, et c'est précisément cette décision qui provoque le dénouement tragique. Dans *Le Roi s'amuse*, le drame de Victor Hugo qui a inspiré *Rigoletto*, il n'y a pas, à proprement parler, d'évolution. Aucun choix n'est possible : dès le début, le bouffon est maudit et la succession de tableaux qui s'ensuit ne saurait mener à autre chose qu'à son anéantissement. Malgré la multiplication des coups de théâtre, *Rigoletto* est en cela plus *épique* que *dramatique*. Rigoletto porte en lui cette contradiction qui précipite la catastrophe : son exclusion de la société, la destruction de son être social. Il ne peut qu'assumer le rôle du bouffon : c'est là sa véritable malédiction. Parce que la société ne l'accepte pas autrement, il ne peut espérer avoir de vie en dehors de cette fonction. Son drame intérieur réside dans cette impossibilité de séparer sa vie privée de sa vie publique destinée à faire rire la cour. Même de la mère de sa fille, il dira :

Seul, difforme, pauvre,  
Elle m'aimait par compassion.

Seul, difforme, pauvre mais lucide : c'est un fou intelligent, un fou capable de faire des remarques aiguës sur la société qui l'entoure. Il ne fait pas rire par son apparence mais par sa manière de ridiculiser certains personnages. Il cible un courtisan et s'emploie à faire ricaner tout le monde à ses dépens. C'est cette forme d'intelligence qui a fait de lui le favori du duc de Mantoue : une intelligence fulgurante et destructrice qui finira par se retourner contre lui-même. Ce retournement a lieu au moment où il ridiculise le comte de Monterone, dont la fille a elle-même été séduite par le duc. À cet instant, Rigoletto, dont le plus grand secret réside précisément dans sa paternité cachée, signe l'arrêt de mort de sa fille Gilda.

Cette profession de bouffon, il la déteste, comme il le dit lui-même :

Ô rage ! Être difforme. Être bouffon !  
Ne devoir, ne pouvoir faire autre chose que rire !

Il avoue que les plaisanteries qu'il fait ne sont qu'une manière de se venger de ces courtisans qu'il hait. Il y a donc en lui une immense colère, une rage qui le consume de l'intérieur. Comment cette colère peut-elle s'exprimer à travers l'échange qu'il a avec sa fille dans l'Acte I ? Elle s'en effraie, elle est choquée, elle ne comprend pas. Il essaie de lui cacher sa véritable identité, son nom et son statut de bouffon. Il est troublant que, par la suite, le duc fasse de même, en donnant à Gilda un faux prénom et en se présentant sous l'apparence d'un pauvre étudiant.

La relation père-fille est le deuxième grand thème autour duquel s'est structurée notre vision de l'œuvre. Saisi de panique à l'idée de perdre Gilda, Rigoletto réagit à cette angoisse en s'employant à la mettre constamment en scène en petite fille, comme s'il voulait l'empêcher de grandir, de devenir une femme adulte, alors même qu'elle doit également endosser le rôle de la mère, sans doute morte peu de temps après sa naissance. Il l'enferme dans une cage,

l'empêchant de trouver son identité. Il va jusqu'à lui cacher l'identité de sa mère, avant qu'elle ne l'oblige à céder en le pressant de questions, lors du duo de l'Acte I et qu'il lui dise qu'elle est morte. En réaction à la cruauté de son père qui lui cache ses origines, Gilda tait son désir naissant pour cet *étranger*, qui se révèle être le duc : le mensonge et la dissimulation se situent des deux côtés.

## Gilda est celle sur qui les personnages masculins projettent leurs propres fantasmes.

Si Rigoletto projette sur sa fille un certain nombre d'images et de rôles – pureté, innocence... – la rencontre avec le duc, qui offre à Gilda sa seule possibilité de s'échapper, se révélera finalement un leurre : tout comme son père, le duc projette sur elle ses propres désirs. Gilda passe ainsi d'une prison à une autre. Elle devient un personnage *labile*, sur lequel les personnages masculins projettent leurs propres fantasmes.

Ce réseau de dépendance apparaît clairement dans la musique : les lignes de chant de Gilda sont toujours dépendantes de la ligne de Rigoletto ou de celle du duc. Elle gravite autour d'eux. Ce n'est qu'au troisième acte qu'elle conquiert une sorte d'autonomie et de liberté d'expression en commençant à chanter ces grandes phrases libres qui sont le signe de sa propre personnalité. Mais il est alors trop tard : lorsqu'elle s'émancipe enfin, c'est pour prendre la décision de se suicider en prenant la place du duc, de sacrifier sa vie pour le sauver.

Il est frappant de constater qu'il n'y a que des hommes autour de Gilda, jusque dans les chœurs. Il y a certes Giovanna, sa duègne, mais qui devient l'outil du duc, lorsque ce dernier la corrompt. Il y a encore Maddalena, mais en donnant l'exemple à la jeune fille d'une femme prête à tout pour sauver le duc, elle précipite son sacrifice.

Le duc – tel que Verdi le caractérise – semble une sorte de Don Giovanni : il aime les femmes sans les aimer vraiment, il sème la destruction sans que l'on puisse lui en tenir réellement rigueur : il apparaît comme une force naturelle. Du point de vue moral, on voudrait condamner son cynisme. Mais Verdi et son librettiste Piave lui donnent le statut d'*intouchable*. Le refrain de sa fameuse *canzonetta* (« La donna è mobile ») de l'Acte III revient à maintes reprises, comme s'il résonnait depuis un autre monde, comme si le duc se moquait des mortels dont il ne fait déjà plus partie : et de fait, le coup que Rigoletto lui destinait se retourne contre sa propre fille.



En revanche, Sparafucile, le «déchargeur du fusil», incarne un véritable double de Rigoletto :

Nous sommes pareils : l'un tue avec sa langue, l'autre avec son épée.

On peut voir dans ce personnage une partie dissociée du bouffon – sa haine pour le duc, sa détermination à anéantir ce maître qui l'oblige à être son serviteur en faisant des bouffonneries, perpétuant à l'infini son identité abominable de fou. Ce deuxième Rigoletto n'a pas seulement «des ongles» pour se venger : il dispose également des moyens de mettre en œuvre le désir assassin du bouffon. Mais son acte meurtrier sera détourné contre Rigoletto lui-même à travers la malheureuse Gilda.

Avec *Rigoletto*, Verdi a délibérément commencé à choisir des sujets osés, pour se contraindre lui-même à trouver de nouvelles formes. Cette évolution avait déjà été amorcée avec *Stiffelio* (1850). Cet ouvrage met en scène un prêtre protestant, qui découvre que son épouse lui a été infidèle et se retrouve déchiré entre son identité de pasteur, aimant et miséricordieux, et sa jalousie : un sujet des plus exotiques dans l'Italie du XIX<sup>e</sup> siècle. Il en va de même pour ce bouffon, bossu et répugnant mais père aimant, qui finit par devenir une figure tragique; pour cette mère bohémienne qui recueille et élève un fils de noble extraction (*Il Trovatore*) ou encore pour cette courtisane qui se sacrifie par amour (*La Traviata*). Jusqu'à *Otello*, ce sera la volonté de Verdi que de se laisser inspirer par cette série de sujets hors du commun et par cette cohorte de personnages marginaux, d'*outcasts*, de parias...

Il y a toujours dans la structure musicale la fameuse *solita forma* (*Scena, Cantabile, Tempo di mezzo, Cabaletta e stretta...*) mais subtilement adaptée, dépassée si nécessaire, toujours en recherche du théâtre. Cela n'existait jusqu'alors pas dans l'art lyrique italien : soumettre les exigences de la forme à la vérité théâtrale. À la fin de sa vie, après *Falstaff*, on fit à Verdi les honneurs à Rome en le présentant comme «le plus grand musicien de son temps». Sa réponse fut cinglante : «Laissez tomber le grand musicien, je suis un homme de théâtre.»



Francis Alÿs, série *Sleepers*, commencée en 1999



Venise, Palazzo Ducale, Escalier d'or

« Remue  
Venise  
de fond  
en comble  
et fais que  
la Censure  
accepte  
le sujet. »

Giuseppe Verdi

Oh! *Le Roi s'amuse* est l'histoire la plus grande et peut-être le drame le plus beau des temps modernes. Triboulet est un personnage digne de Shakespeare!! On ne peut pas le comparer à *Ernani*!!

C'est une histoire qui ne peut manquer de plaire. Tu te rappelles quand, il y a 6 ans, Mocenigo me suggéra *Ernani*, je me suis exclamé : « Oui, mon Dieu... avec un sujet pareil on ne peut pas se tromper. »

Récemment, en réfléchissant à différentes possibilités, *Le Roi* m'est revenu à l'esprit, ce fut comme la foudre, une inspiration, et je me suis exclamé de la même manière : « Oui, mon Dieu, avec un sujet pareil on ne peut pas se tromper. » Alors suscite l'intérêt de la Presidenza, remue Venise de fond en comble et fais que la Censure accepte le sujet.

Lettre à Francesco Maria Piave datée du 8 mai 1850

Suis exactement le texte français et tu ne pourras pas te tromper. Quant au titre, si nous ne pouvons pas garder *Le Roi s'amuse*, ce qui serait magnifique... nous l'appellerons obligatoirement *La Maledizione di Vallier*, ou pour raccourcir, *La Maledizione*. Tout le sujet dépend de cette malédiction, qui devient aussi morale. Un père malheureux qui pleure l'honneur volé de sa fille, ridiculisé par un bouffon de cour que le père maudit, cette malédiction affectant le bouffon d'une manière terrible, cela me paraît moral et sublime au plus haut point.

Lettre à Francesco Maria Piave datée du 3 juin 1850

Son Excellence le Gouverneur militaire, le Cavalier de Gorzkowski, dans son très aimable envoi n°731 du 26 courant, m'a ordonné d'informer cette noble Presidenza qu'il déplore le fait que le poète Piave et le célèbre Maestro Verdi aient été incapables de choisir, pour illustrer leur talent, un autre domaine que celui du livret intitulé *La Maledizione*, dont l'argument est d'une grande répugnance morale et d'une vulgarité obscène, et qui a été soumis par cette Presidenza afin d'être monté sur la scène de La Fenice. Son Excellence, ci-dessus mentionnée, a par conséquent décidé

d'interdire formellement cette réalisation et, par la même occasion, ordonne à la Presidenza de ne plus revenir sur ce sujet.

Décret d'interdiction daté du 21 novembre 1850

Comme je tenais à répondre immédiatement à votre dernière lettre du 11, j'ai eu peu de temps pour examiner le nouveau livret, mais j'en ai eu assez cependant pour comprendre qu'ainsi réduit il manque de caractère, d'importance, qu'enfin les grandes scènes sont devenues bien froides. S'il était nécessaire de changer les noms, il aurait fallu changer aussi les lieux et faire du roi un prince, un duc d'un autre pays, par exemple un Pier Luigi Farnese ou un autre, ou encore il fallait reporter l'action avant l'époque de Louis XI, quand la France n'était pas un royaume, et en faire un duc de Bourgogne ou de Normandie, etc. En tout cas un maître absolu. Dans la scène 5 de l'acte I<sup>er</sup>, toute la colère des courtisans contre Triboulet n'a plus aucun sens. La malédiction du vieux, si terrible et sublime dans l'original, devient ici ridicule, car le motif qui le pousse à lancer des malédictions n'a plus la même importance sans roi. Sans cette malédiction, quel but, quelle signification a le drame ? Le duc devient un personnage insignifiant et le duc doit absolument être un libertin ; sans cela on ne peut justifier la crainte de Triboulet de voir sa fille sortir de sa cachette, sans cela le drame devient impossible. Comment justifier le fait que, dans le dernier acte, ce duc aille dans une taverne éloignée, seul, sans y être invité, sans avoir de rendez-vous amoureux ? Je ne comprends pas pourquoi on a ôté le sac. En quoi ce sac gênait-il la police ? Ont-ils peur de l'effet qu'il produirait ? Mais qu'on me permette de le dire : pourquoi en sauraient-ils plus à ce sujet que moi-même ? Qui peut se mettre à ma place ? Qui peut dire : ceci fera de l'effet, cela non ? Il y a eu une difficulté de ce genre pour le cor d'Ernani ; eh bien, qui donc a ri au son du cor ? Sans ce sac il est peu probable que Triboulet parle une demi-heure au cadavre de sa fille sans qu'un rayon lumineux lui montre

que c'est celui de sa fille. J'observe enfin qu'on a évité de faire de Triboulet un être bossu et laid ! Pourquoi un bossu qui chante, dira-t-on ? Et pourquoi pas ? Cela fera de l'effet ? Je ne le sais pas, mais, si moi je ne le sais pas, je répète que la personne qui a proposé cette modification ne le sait pas elle non plus. Moi, je trouve justement que c'est fort beau de représenter ce personnage, qui est extérieurement difforme et ridicule et intérieurement passionné et plein d'amour. J'ai choisi exprès ce sujet, pour toutes ces caractéristiques et ces traits originaux, et si l'on me répond que la musique peut également fort bien aller avec ce drame, je vous répondrai que ce n'est pas mon avis et je vous dirai que ma musique, bonne ou mauvaise, je ne l'écris pas au hasard et j'essaie toujours de lui donner un certain caractère.

Bref, d'un drame qui était original et puissant, on a fait une chose plate et froide. Je suis profondément désolé que le conseil d'administration n'ait pas répondu à ma dernière lettre. Je ne peux que répéter et vous prier de faire ce que je disais dans cette dernière lettre, parce qu'en toute conscience je ne peux mettre en musique ce livret.

Lettre au Président Marzari datée du 14 décembre 1850

En accord avec l'assignation reçue, par ordre du 27 décembre, de la Presidenza de l'association des propriétaires du Teatro La Fenice, le soussigné Secrétaire de la Presidenza, invite Signor Maestro Verdi à préciser les changements auxquels il consent dans le livret qui a été présenté sous le titre *La Maledizione*, et qui sera composé pour la présente saison 1850-1851... de façon à supprimer les obstacles créés par l'Autorité de l'Ordre public pour en empêcher la réalisation. Ainsi, en accord avec le poète Francesco Maria Piave, il en sera comme suit :

**1** – L'action sera déplacée de la Cour de France vers la Cour d'un des Duchés indépendants de la Bourgogne ou de la Normandie ou vers la Cour d'un de ces petits princes absolus d'un

état italien, probablement à la Cour de Pier Luigi Farnese, à une époque qui servira au mieux la bienséance et le succès de la mise en scène.

**2** – Les traits originaux des personnages de Victor Hugo dans l'histoire *Le Roi s'amuse* seront préservés, mais les noms des personnes seront changés en accord avec la situation et l'époque choisies.

**3** – La scène dans laquelle Francesco déclare qu'il est déterminé à utiliser la clef en sa possession pour enlever Bianca après s'être introduit dans sa chambre sera supprimée. Elle sera remplacée par une autre scène qui, sans nuire à l'intérêt du drame, ne choquera pas la bienséance.

**4** – Le Roi ou le duc sera invité à un rendez-vous amoureux dans la Taverne de Magellona par une ruse du personnage qui remplacera Triboulet.

**5** – Quant à la scène du sac contenant le corps de la fille de Triboulet, Maestro Verdi est d'accord pour faire les changements qui se révéleront nécessaires.

**6** – Ces changements exigeant plus de temps que celui déjà passé, le Maestro Verdi déclare ne pouvoir aller sur scène avec un nouvel opéra avant le 28 février ou le 1<sup>er</sup> mars.

30 décembre 1850

La Présidence du Teatro La Fenice et Piave viennent de m'assurer que la Censure donnerait son accord pour le nouveau drame qui porterait sans doute le titre de *Rigoletto*.

Lettre à Giovanni Ricordi datée du 26 janvier 1851





Annelies Štrba, Wonder "Nyima" 287, 2006

# Un tournant esthétique

Paolo Gallarati

**Quand Verdi s'apprête à composer *Rigoletto*, œuvre qui rencontre un énorme succès à Venise le 11 mars 1851, sa renommée est déjà planétaire.**

Les quinze opéras qu'il a composés auparavant ont révolutionné le mélodrame italien en remplaçant l'esthétique du « beau idéal », étroitement lié au « bel canto », par une esthétique de l'expression qui implique une totale immersion du spectateur dans le drame. Par rapport à sa production précédente, *Rigoletto* représente une avancée décisive, qualitativement parlant. Le livret de Francesco Maria Piave parvient à rendre logiques et naturels les contrastes, parfois brutaux qui caractérisent la production précédente de Verdi; la mélodie, gagnant en fluidité et naturel, fleurit avec une splendeur renouvelée dans toutes les pages de la partition; la déclamation atteint une force mélodique qui la distingue nettement du récitatif traditionnel. Le style vocal et instrumental acquiert, en somme, une souplesse qui permet à Verdi de créer des personnages richement nuancés.

Le bouffon tragique est la figure la plus complexe que Verdi ait jamais créée jusque-là : « Moi, je trouve justement qu'il est très beau de représenter ce personnage extérieurement difforme et ridicule, et intérieurement passionné et plein d'amour » écrit-il à Mazari, directeur de La Fenice, le 14 décembre 1850. Derrière le masque du *fool* se trouve, en effet, un homme qui raisonne et qui considère son destin avec un pessimisme lucide : « Oh, hommes!... Oh, nature!.../ c'est vous qui avez fait de moi un vil scélérat! ». Prisonnier d'un milieu hostile, il ne dispose pour l'affronter que d'un seul instrument : l'arme des mots. « Nous sommes à égalité!... moi j'ai le langage, lui le poignard!... » se dit-il à lui-même en se comparant à Sparafucile qui vient juste de lui offrir ses services d'assassin. Verdi, pour ainsi dire, fait de Rigoletto une créature de langage. L'âme rationnelle est exprimée par une déclamation plastique et fortement expressive qui exalte la sonorité des mots en la nourrissant de chant. Mais les magnifiques mélodies qui expriment l'autre composante de son caractère, c'est-à-dire sa part affective, (« Va, ne parle pas au misérable », « Veille, ô femme, sur cette fleur », « Tu pleures, jeune femme » [« *Deh, non parlare al misero* », « *Veglia, o donna, questo, fiore* », « *Piangi, fanciulla* »]) naissent également du son de ses mots, du rythme de ses accents.



## À Rigoletto, « créature de langage », Verdi oppose le duc de Mantoue, « créature de musique ».

À Rigoletto, « créature de langage », Verdi oppose le duc de Mantoue, « créature de musique » ; à la rationalité de l'un, l'irrationalité de l'autre ; à la déclamation ouverte qui exalte la parole, l'autonomie de la forme fermée qui affiche un mépris éclatant par son exactitude prosodique. Tout cela donne naissance à un personnage précis, composé simultanément d'audace, de liberté, d'élégance galante, d'excitation érotique, d'abandon passionnel, de vitalité et d'aventure. À la catégorie des instinctifs, représentée par le duc, appartient également Gilda, qui est comme une fleur d'innocence vivant au bord d'un abîme. Ses mélodies, qui marchent principalement par degrés conjoints, suggèrent deux gestes : l'envol et le soupir. Mais, à côté de la virtuosité acrobatique, on trouve également chez Gilda la force de la soprano dramatique ; cette force qui s'active quand, folle d'amour, elle s'apprête à sacrifier sa vie pour sauver le duc.

Le drame passionnel que vivent les trois personnages est à la fois agité par des passions dévorantes et circonscrit dans un cadre des plus intimes. Verdi exigeait en effet un chant délicat et intime, comme le démontrent les indications très fréquentes *p* à *pppp* constellant les parties vocales et instrumentales. Le compositeur haïssait l'emphase et demandait à ses exécutants de ne pas chanter « avec trop d'accent et trop mélodramatiquement ». Son modèle était plutôt celui du théâtre qui, lors des années parisiennes du compositeur, empruntait de nouvelles voies.

En novembre 1847, précisément quand on donnait à l'Opéra le spectaculaire *Jérusalem* (version française des *Lombardi*), on pouvait assister à la Comédie-Française aux représentations de la pièce d'Alfred de Musset, *Un caprice*. Théophile Gautier salua comme une grande nouveauté cet acte unique à trois personnages, chef-d'œuvre d'un théâtre fondé sur l'analyse des sentiments et de leurs aspects les plus délicats, à l'image de la « douce résignation » et de la « tendresse mélancolique » qu'inspirait le jeu de la comédienne Judith (Julie Bernard), et du comportement « plein d'aisance et de naturel » du comédien Brindeau ; tous éléments à même de démontrer que « le public est très-fin, très-intelligent, très-ami de la nouveauté, et que toutes les concessions exigées en son nom sont parfaitement inutiles ». Parmi ces spectateurs intelligents et amis de la nouveauté se trouvait peut-être Verdi ; en tout cas, l'orientation nouvelle de la structure dramatique et du style musical de l'opéra verdien advenue depuis *Luisa Miller* (1849) – et qui étonna ses contemporains – est de telle importance qu'on ne peut l'expliquer que par une expérience culturelle perméable à toutes sortes d'influences, non seulement musicales, mais aussi littéraires, théâtrales, artistiques ; ce qui démontre, s'il le faut, que le génie de Verdi ne se limita pas, comme cela a souvent été décrit, à une supposée origine paysanne mais qu'il sut s'emparer de tout ce qui, dans le paysage culturel européen, lui était utile à la création de ses personnages et au renouvellement total du mélodrame italien.

Traduction de l'italien par Julien Gaillard

Jusqu'alors, les hommes  
vivaient sur terre exempts  
des maux, des souffrances  
du travail et des maladies  
qu'apporte la vieillesse,  
car c'est la douleur qui  
fait vieillir prématurément  
les hommes.

Cette femme, levant  
le couvercle de la grande  
boîte qu'elle tenait

dans ses mains,  
répandit sur les hommes  
ces affreuses misères.  
Seule, l'Espérance  
resta dans la boîte,  
arrêtée par ses bords :  
elle ne s'envola point,  
car Pandore avait refermé  
le couvercle sur ordre  
du tempétueux Zeus  
qui amasse les nuées.

Extrait de Hésiode, *Les Travaux et les jours*, VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C.





Victor Hugo, *Dentelle et Spectre*, vers 1850

# « Je ne suis pas ce que je suis... »

Histoire du grotesque  
de Hugo à Verdi **Norbert Abels**

Cependant, dans cette jouissance universelle, j'ai aperçu un être affligé.

Charles Baudelaire

**L** Ce n'est pas le *beau* qui prime, mais le *caractéristique*<sup>1</sup> : à travers cet axiome, l'esthétique de la laideur développée par Victor Hugo fait des notions de rupture et de découverte de la dualité de la Nature les manifestations premières du christianisme. C'est l'esprit de l'architecture médiévale qui permet cette redécouverte. Les chapiteaux autour desquels s'enroulent des démons, les monstres accroupis sur les galeries ou bien encore les purgatoires encadrés par les ogives des portails sont des illustrations concrètes de l'éternel contraste entre le corps et l'immortalité de l'âme, entre la concupiscence et la rédemption, les pulsions et la spiritualité. La métaphore des orbites vides du ciel, que Hugo a vraisemblablement empruntée à Jean Paul, fait de ce tiraillement existentiel fondamental un désastre cosmique. Au fondement d'une vision romantique du monde, il y a le constat que tout être est scindé entre l'abstrait et le concret. Comme le spécifie la célèbre préface de *Cromwell*, c'est la forme dramatique qui est la mieux à même d'exprimer cette tension : « Du jour où le christianisme a dit à l'homme : "Tu es double, tu es composé de deux êtres [...]" , de ce jour le drame a été créé ». Ce n'est que plus tard, dans ses grands romans, que Hugo a entrepris de travailler ce tiraillement à travers la forme mythico-poétique.

<sup>1</sup> Nous reprenons ici le couple de concepts qu'emploie Hugo dans la préface de *Cromwell* : « On conçoit que, pour une œuvre de ce genre, si le poète doit choisir dans les choses (et il le doit), ce n'est pas le beau, mais le caractéristique. »



Le laid a mille formes. Mais c'est à son caractère unique que le phénomène du beau, qui se manifeste comme la symétrie la plus absolue, l'harmonie intime de l'être et du paraître, doit son incomparable capacité expressive. Raison pour laquelle les valeurs normatives de l'esthétique idéaliste – l'harmonie et la beauté reposant sur l'unité et la cohérence du sensible – sont désormais des cas limite dans la confrontation de l'individu avec la nature et la société. Car le laid, le grotesque sont omniprésents. Ils peuvent faire surgir le comique au cœur de la souffrance la plus impitoyable, transformer l'idylle en horreur, exposer un instant sublime aux rires des badauds. Hugo, toujours attaché aux préceptes shakespeariens, a en tête la rencontre de Roméo avec l'apothicaire, celle des trois sorcières avec Macbeth ou du fossoyeur avec Hamlet : le grotesque peut « comme dans la scène du roi Lear et de son fou, mêler sa voix crierde aux plus sublimes, aux plus lugubres, aux plus rêveuses musiques de l'âme ». Il sert en même temps à corriger constamment l'hybris de la perfection. Tant qu'il se manifeste, l'idée d'une transcendance reste entachée, incomplète. Il n'y a pas de rédemption particulière. Rien n'illustre mieux ce constat que la fameuse comptine du petit bossu extraite du recueil *Des Knaben Wunderhorn*. On y voit un nain saboter toute action entreprise ; mais le postulat du caractère universel de la rédemption est maintenu : « Ô mon enfant chéri, je t'en prie, / Prie aussi pour le Petit Bossu », disent les derniers vers.

**II.** L'expressivité de l'art permet de concentrer les voix de ce genre de personnages. Dans la lettre qu'il écrit le 14 décembre 1850 à l'intendant vénitien Marzari, Verdi souligne avec insistance que la mise en scène de personnages très caractéristiques est primordiale. Il importe que le bouffon Rigoletto soit un personnage « extérieurement difforme et ridicule et intérieurement passionné et plein d'amour ». « Bonne ou mauvaise », la musique doit se faire l'expression d'un « caractère » déterminé et bien particulier. Mais surtout, ce qui est fondamental, chez Verdi comme chez Hugo, c'est de préserver la différence radicale de l'âme en souffrance. Dans son *Esthétique*, Hegel s'attarde sur le cas de marginaux comme Macbeth, Othello ou Richard III : des figures mues par une énergie qui n'appartient qu'à eux. Ils agissent sans se livrer à des réflexions superflues, n'écoulant que leur nature profonde, motivés par des desseins existentiels qu'ils parviennent à réaliser ou qui finissent par causer leur perte. Le destin de ces pauvres âmes, c'est de s'accrocher fatalement à ce qui fonde leur altérité, de faire de leur tare originelle un principe d'action global.

*La Maledizione*, la malédiction : c'était le titre initial de l'opéra *Rigoletto*. Tout comme chez Hegel, le caractère si singulier du personnage hors normes dessine un cercle magique hors duquel il n'y a pas d'échappatoire possible. La malédiction du bouffon, c'est que son destin est d'intérioriser la discrimination sociale et de la célébrer comme un rôle. C'est ce nœud central, figé jusqu'à en devenir incantation, qui détermine à

## Il est fondamental chez Verdi comme chez Hugo de préserver la différence radicale de l'âme en souffrance.

la fois son statut public et son expérience subjective du monde. C'est dans cette configuration particulière qu'apparaît justement l'ambivalence du personnage marginal. Incarnation typique du cynisme, le bouffon possède des capacités de sympathie et de dévouement hors du commun qui deviennent les signes de sa différence radicale. L'horreur et le sublime marchent ensemble, au même titre que la tare et l'harmonie.

« Le drame est un miroir où se réfléchit la nature », écrit Hugo. Mais, à mille lieux de l'idéal rousseauiste, l'auteur présuppose ici que la nature comporte une multitude de créatures monstrueuses, d'enfants mal formés, de déments et de malades incurables : pour ceux-là, revendiquer les fameuses valeurs émancipatrices de liberté, d'égalité et de fraternité est exclu. Chez Hugo, le grotesque, le déviant constituent le point de départ de tout questionnement. Triboulet, le nain bossu du *Roi s'amuse*, Gwynplaine de *L'Homme qui rit*, dont le visage mutilé est condamné à un éternel rictus, ou bien encore Quasimodo, le sonneur de cloches estropié et couronné pape des fous : de tels personnages sont nés de rencontres réelles avec des personnes marginales, qui ont profondément marqué Hugo, notamment en Espagne, au cours de son enfance. Ces figures inassimilables sont devenues une obsession éthique que le poète a poursuivie sa vie durant.

Triboulet, l'infirme, accablé de trois manières – à la fois estropié, malade et bouffon de la cour –, ne sert pas seulement de modèle à un programme dramatique. « Sans doute, ce n'est pas à nous de décider si c'est là une idée dramatique, mais à coup sûr c'est là une idée morale », écrit Hugo dans l'analyse du *Roi s'amuse*. Pour Verdi, ce lien entre éthique et esthétique joue aussi un rôle décisif dans le choix du livret.

**III.** Le pauvre bouffon est la première figure réellement déchirée de l'histoire de l'opéra. La façon dont Verdi a dépeint musicalement, à travers ce personnage, le dualisme entre le mépris pour l'humanité et l'amour sans limites constitue une performance de composition inégalée : *Ô hommes! Ô nature! Vous avez fait de moi un vil scélérat!...*

L'accomplissement de la malédiction porte aussi cette double signature. Le poids de l'opinion publique, la pression sociale qui impose de faire étalage de la moindre intimité montrent tout leur pouvoir à la fin, lors de l'orage. Les voix humaines et les forces de la nature vont de pair : elles servent de moteur jusqu'au finale qui voit se réaliser la catastrophe annoncée. Le caractère double de la malédiction – à la fois destin social et fatalité inscrite dans l'ordre naturel – correspond à l'entremêlement de la musique instrumentale et de la voix humaine. L'hybris byronesque du bouffon tient du geste démiurgique lorsqu'elle consiste à retourner, de manière diabolique, la célèbre équivalence posée par Kant entre « le ciel étoilé au-dessus de moi et la loi morale en moi » et à la transformer en droit à la vendetta. C'est pourquoi le destin de Rigoletto correspond nécessairement au modèle schématique de la révolte de Lucifer. Comme dans le désastre cosmologique, il faut que le criminel mégalomane redevienne, en subissant une punition d'une dureté extrême, une créature

dévote. Ainsi en reste-t-on à l'équivalence entre nature et société. Que le héros qui a dévié par rapport à l'ordre naturel en soit marqué à vie est inscrit dans l'orage des humains.

La victime raillée par le plaisantin, qui depuis l'époque élisabéthaine se confond avec le personnage de la crapule, incarne toujours la société dans son ensemble. Contrairement à l'art, le ricanement vise la généralité. En attaquant l'individu, l'agressivité de la raillerie détruit l'espèce et ainsi l'ensemble de la Création.

**IV.** Le tragique de Rigoletto, c'est que la technique de moquerie générale qu'il a élaborée point par point se retourne contre ce qu'il croyait avoir exclu du champ du sarcasme universel. Mû par une force aussi magique qu'auto-destructrice, il finit, en cherchant à préserver le secret de sa fille adorée, par la désigner comme un possible objet de raillerie. La société détruit ce secret comme pour confirmer la dimension cosmique qu'a prise la tare du bouffon. Il s'agit moins ici d'innocence bafouée que de la souillure comme marque de culpabilité de tous envers tout le monde. La phrase de Iago « Je ne suis pas ce que je suis », le renversement de la profession de foi yahviste vaut également pour Rigoletto. Personnalité clivée dont l'implacable entreprise de destruction sert de moteur à l'action dramatique, le bouffon lui-même ne peut connaître la rédemption. La malédiction de Monterone qui, comme une épine dans la chair, introduit la notion de finitude dans cette mécanique destructrice, ne peut toucher que celui qui a conscience de la culpabilité universelle. C'est parce qu'il ne peut en faire abstraction que Rigoletto refuse à Gilda la seule contrepartie équivalente à la malédiction : la bénédiction paternelle libératrice. À l'inverse, la malédiction ne peut atteindre celui à qui échappe cette dimension de culpabilité. Raison pour laquelle Verdi estime que le duc, qui séduit Gilda, est un personnage *qui n'a rien à dire*. À jamais inconciliables, la fidélité inconditionnelle de Gilda et l'infidélité sans limites du duc se répondent mutuellement. Le bouffon se tient au milieu de cette zone de tension : il ne peut se positionner hors de cette polarité. Personnage qui n'a « ni religion, ni famille, ni... patrie » – un statut que viennent renforcer sa difformité et sa fonction –, Rigoletto est pour cette raison une figure désespérée.

Traduction de l'allemand par Emmanuelle Josse



Bertrand Meunier, Le Louvre, 2008

Maintenant, il y a un clochard qui fait régulièrement la manche dans le R.E.R., entre Cergy et Paris.

Sa technique est celle de l'aveu :

« Je ne suis pas un voleur, un assassin, je suis un clochard ! » puis « donnez-moi un peu de sous pour que je puisse manger et aussi boire un petit coup ».

(Dire « je suis sans travail » attire immédiatement la suspicion des gens, leur irritation, il n'a qu'à en chercher, etc.)  
L'humour plaît, les gens rient.

Il reçoit beaucoup d'argent. Excellence de cette stratégie où les places sont respectées : je suis clodo, je bois et je ne travaille pas, tout le contraire pour vous. Il ne dénonce pas la société mais la conforte. C'est le clown, qui met une distance artistique entre la réalité sociale, misère, alcoolisme, à laquelle il renvoie par sa personne, et le public-voyageur. Rôle qu'il joue d'instinct avec un immense talent.

Extrait de Annie Ernaux, *Journal du dehors*, Gallimard, 1993



# Une grimace sociale

Yvon Le Scanff



Tom Hunter, *Fall of the night*, série *Unheralded Stories*, 2009

L'œuvre de Hugo fait la part belle aux marginaux, aux exclus, aux monstres sociaux et aux monstres tout court : Flibbertigibbet (*Amy Robsart*), Aïrolo (*Mangeront-ils?*), Han d'Islande, Quasimodo, Gwynplaine... Tout devient monstre ou prodige chez Hugo : une pieuvre, une cloche, un canon etc. Son théâtre semble ne connaître qu'un héros : le marginal, le réprouvé, le bandit, celui qui met le droit au-dessus des lois. La critique officielle s'en offusque à chaque nouvelle pièce : «Après le bandit, la prostituée et le bossu, voici venir le laquais. M. Victor Hugo ne tiendrait-il pas en réserve pour sa prochaine canonisation quelque héros scrofuleux, ou bien un de ces industriels nocturnes qui vont, la lanterne à la main, fouillant les impuretés des villes à l'angle des maisons?» (*Le National*, 12 novembre 1838, à propos de *Ruy Blas*). Le bossu en question, ce n'est pas Quasimodo, mais bien évidemment le bouffon de François 1<sup>er</sup>, Triboulet, que Hugo a appris à aimer chez Rabelais avant d'en faire le véritable héros du *Roi s'amuse* en 1832.

Triboulet, c'est un «fait de frontière», pour reprendre une expression de Hugo lui-même dans *La mer et le vent* : un anormal certes mais fondamentalement un marginal qui se tient aussi *contre* la norme («entouré de puissants auxquels je fais la guerre»). Bien évidemment, «Triboulet le bouffon, Triboulet le difforme» est «laid» ou plutôt exactement *contrefait* : à la nuit tombée, il est le père inconnu qui rend visite à sa fille cachée, «sans aucun de ces attributs de bouffon», dit la didascalie. Sa bouffonnerie monstrueuse

est de toute façon une grimace sociale, celle de l'homme déformé par le rictus du rire imposé, institutionnalisé : « Je suis l'homme qui rit ». Tout l'acte II met en scène ce paradoxe d'une intégration carnavalesque : la bouffonnerie de Triboulet est une mascarade (« Je riaais, mais j'avais l'épouvante dans l'âme »), il n'est jamais plus lui-même que caché, masqué auprès de sa fille (« Suis-je pas un autre homme en passant cette porte ? »). Plus encore, l'acte III montre sa véritable nature : dans l'épreuve de la douleur, il se révèle « terrible », « effrayant », magnétique et impérieux (un courtisan reste « subjugué par l'ascendant du bouffon »). L'exercice de la vengeance ne fait finalement que dramatiser cette identité clivée : « Resté bouffon, cachant mon trouble intérieur / Pleurant des pleurs de sang sous mon masque rieur ». Ce déchirement (les devoirs du bouffon / les exigences de la paternité) fonde la marginalité de Triboulet bien plus que son déclassement originnaire. Elle est liée à cette double appartenance et se comprend paradoxalement en raison même de son intégration dans la sphère du pouvoir. Masqué à la cour, caché chez lui, éternel clandestin, Triboulet paie de cette insécurité identitaire la transgression sociale dont il ne pourra même pas prémunir sa propre fille, Blanche, malgré ses multiples mises en garde qui touchent même (ironie prophétique), à travers la personne royale, ce qu'il a de plus cher : « Prenez garde / Une bourgeoise ! ô ciel ! votre amour se hasarde [...] / Tenez, contentons-nous, fous et rois que nous sommes / Des femmes et des sœurs de vos bons gentilshommes ».

Dans cet espace ouvert, qui tient davantage de la saturnale ou du carnaval que d'une exigence de mobilité sociale, on remarque que les destins croisés du roi et du bouffon marquent une symétrie en trompe-l'œil.

En apparence, dans *Le Roi s'amuse*, tout se passe comme si les sphères d'exclusion s'étaient soudainement mises à transgresser leurs propres frontières. Si la marge habite à la cour (le Louvre aux actes I et III), en retour la noblesse hante les bas-fonds de l'exclusion sociale (le cul-de-sac Bussy à l'acte II, les bords de Seine lors des deux derniers actes). Le roi et son bouffon ont des trajectoires à la fois similaires et parallèles mais inversées. Si Triboulet est bien l'image du père que la royauté incarne sur le plan politique (le roi est le père de la nation), le roi se comporte comme un marginal irresponsable et inconséquent : il s'endort ivre dans un grenier et hante les lieux interlopes (la mesure de Saltabadil). On aura reconnu une tendance transgressive de la dramaturgie hugolienne, qui avait déjà fait scandale au moment d'*Hernani* (avec la figure de Don Carlos). La critique contemporaine l'avait même établi comme sa marque de fabrique : « son système dramatique repose sur cette idée : les sentiments nobles et élevés chez les êtres vils et abjects, et les passions basses, honteuses et criminelles chez les personnages les plus respectés et les plus éminents de l'ordre social » (*La Mode* au sujet de *Lucrèce Borgia*, publié en 1832 peu après *Le Roi s'amuse*).

**Triboulet est un « fait de frontière » : un anormal certes mais aussi un marginal qui se tient contre la norme.**

Pour autant, ces deux mouvements transgressifs du roi et du bouffon ne sont pas de même nature : en d'autres termes *monter* et *descendre* n'engagent pas les mêmes risques. Monter c'est créer l'espace d'une ascension, c'est se faire un nom. Descendre, c'est s'ouvrir aux possibles de l'aventure, c'est se fondre dans l'anonymat : le roi n'est jamais reconnu, ni à l'acte I chez Blanche dans le cul-de-sac Bussy, ni aux actes IV et V chez Saltabadil. La scénographie témoigne de ces mouvements bilatéraux de sortie et de retour : le roi passe

de l'espace fermé de la cour à l'espace ouvert de la rotule et règle ainsi une sorte d'alternance dramaturgique entre ces deux espaces circonscrits comme les territoires du roi d'une part et ceux de Triboulet d'autre part. En revanche, le mouvement du bouffon est essentiellement caractérisé comme acquisition d'un état et donc d'une identité. Il est en quelque sorte unilatéral et irréversible. Triboulet est monté à la cour comme bouffon, il ne pouvait y rester comme bourgeois (amant passe encore, mais père de famille c'est impossible). Triboulet est ainsi démasqué et reconnu comme *autre*. La découverte

**Triboulet est monté à la cour comme bouffon, il ne pouvait y rester comme bourgeois.**

de son identité de père de famille (et qui plus est de père aimant) déclenche paradoxalement sa mise au ban : le rapt puis le *raptus* de sa fille en sont les manifestations (« la fille d'un bouffon, cela se déshonore »). Si Triboulet était accepté en tant que bouffon bossu difforme (marge de la norme), il ne peut plus l'être en tant que bourgeois bon père de famille (norme de la marge). En un sens, pour la noblesse de cour, l'ordre bourgeois est sans doute plus dangereux que la marginalité reléguée. Quoiqu'il en soit, il n'existe, pour Triboulet, aucune possibilité de jouer sur les différents espaces sociaux, sur des identités multiples : dans son cas le contraire de monter ce n'est pas descendre mais bien chuter. Sa vengeance n'est alors qu'une descente aux enfers (où les bords de Seine prennent les allures du Styx) et une précipitation du malheur. Sans son masque de bouffon, Triboulet est bien vulnérable et impotent tandis que le roi en majesté a tout pouvoir (il est craint) et, même encore masqué, il reste puissant : il est aimé.

# Traversée des ombres

Jean-Bertrand Pontalis

N ombreuses sont les nuits où nous rêvons de nos morts. Est-ce nous qui les invitons, ces visiteurs nocturnes, rendus par la vision du rêve souvent plus présents, plus proches qu'ils ne l'ont jamais été? Ou bien viennent-ils en intrus nous importuner pour nous intimer l'ordre de ne pas les laisser tomber dans l'oubli, pour nous interdire de les croire désormais enfermés dans le mutisme de leurs tombes? Revenants accusateurs, ils n'iraient vers nous que pour nous reprocher de les avoir mal aimés, mal traités, jusqu'à les abandonner à la mort, nous, les survivants, les infidèles et même jusqu'à les faire mourir, nous, les criminels.

Mais peut-être ai-je tort d'imaginer que, dans ces rêves-là, nous célébrons, à la fois coupables et aimants, quelque office des morts. Peut-être cherchons-nous plutôt à transformer ceux qui sont morts une fois pour toutes en disparus qui pourraient un jour réapparaître, vivants, sous la forme de vagabonds, juste un peu marqués par leur séjour là-bas. Oui, vivants et tout émus de nous retrouver comme nous le sommes de les avoir à nouveau à nos côtés. Ces rêves sont ce qui nous reste de la croyance en la résurrection. Mais, s'ils nous rendent nos morts visibles et parfois conversant avec nous, ils ne nous permettent pas de les toucher. Les images, si lumineuses et intenses qu'elles puissent être, demeurent impalpables. La réincarnation n'est pas en leur pouvoir.







Ce n'est pas seulement de la perte des être chers que les rêves que j'évoque ici cherchent à nous consoler. C'est de toute perte. Nous y trouvons la preuve – que nous administrons déjà, mais avec une intensité moindre, chacun de nos rêves – que de nous, de notre passé rien n'est mort, rien n'est à jamais aboli. Qu'est-ce que rêver, qu'est-ce que cette puissante et passagère vision qu'autorise le sommeil, qu'est-ce que cette évidente perception onirique sinon la réapparition – non : plutôt une première apparition – de tout ce lointain disparu que la succession des jours avait, pensions-nous, effacé? Le rêve ignore le néant.

Rêver, c'est encore nous donner la fortifiante illusion que notre vie est une, si dispersée, multiple, errante de tous côtés, si déchirée ou morcelée qu'elle ait pu être. Tous nos âges sont un seul. L'impossible a cessé de l'être. Les barrières sont levées. Je ne suis plus, devenant oiseau ou bête fauve, nourrisson, vieillard ou chose sans nom, assigné à telle forme corporelle : le rêve est le carrefour d'identités multiples, le lieu des métamorphoses, d'une anatomie plus fantastique encore que celle de l'hystérique (le rêve, notre hystérie secrète?).

Rêver des morts me fait franchir alternativement d'un bord à l'autre l'ultime ligne de frontière et je la franchis dans mon sommeil de vivant. La grande faux du temps annonciatrice de la mort se fait moins redoutable. Il y a quelque chose de rassurant à rêver de nos morts : nos limites ne seraient donc pas si étroites, nos vies ne seraient pas si brèves... Si chaque jour qui passe nous rapproche de notre mort, chacun de ces rêves-là nous en éloigne – et même chacun de nos rêves, s'il est vrai qu'ils ignorent le temps.

Nous disons nos morts. Nous appartiendraient-ils enfin, ceux qui, vivants, n'ont jamais été totalement à nous et ne manquaient pas de nous échapper, au moins par leurs pensées, leurs rêves, des désirs qui les portaient ailleurs? Seraient-ils, maintenant qu'ils sont privés de pensées, de rêves et de désirs, devenus notre bien propre, inaliénable, « concédé à perpétuité » comme on le voit inscrit sur certaines tombes? Quel contrepois à l'éphémère de nos plaisirs que ce commerce maintenu avec nos morts!

Entrevoir, ne fût-ce qu'en quelques instants volatils, nos morts en vivants nous donne à croire que la mort n'est pas un achèvement, qu'un futur restera toujours inscrit dans notre présent, que « À jamais » l'emporte sur « Jamais plus », que c'est « demain » et non « hier » qui définit « aujourd'hui ».

Extrait de Jean-Bertrand Pontalis, *Traversée des ombres*, Gallimard, 2003

**Si chaque jour  
qui passe nous  
rapproche de notre  
mort, chacun de  
ces rêves-là nous  
en éloigne.**

# RIGOLETTO

Giuseppe Verdi

**MELODRAMMA EN TROIS ACTES (1851)**

Musique de Giuseppe Verdi (1813-1901)

Livret de Francesco Maria Piave d'après *Le Roi s'amuse* de Victor Hugo

Création au Gran Teatro La Fenice, Venise, le 11 mars 1851

PERSONNAGES

**Le Duc de Mantoue** ténor

**Rigoletto, son bouffon** baryton

**Gilda, la fille de Rigoletto** soprano

**Sparafucile, un tueur à gages** basse

**Maddalena, sa sœur** mezzo-soprano

**Giovanna, la duègne de Gilda** mezzo-soprano

**Le Comte de Monterone** basse

**Marullo** baryton

**Matteo Borsa** ténor

**Le Comte de Ceprano** basse

**La Comtesse de Ceprano** mezzo-soprano

**Un huissier** baryton

**Un page** soprano

**Courtisans, pages, hallebardiers, serviteurs.**

L'action se passe à Mantoue, au début du XVI<sup>e</sup> siècle.

## Atto primo

### SCENA PRIMA

*Mantova. Sala magnifica nel palazzo ducale con porte nel fondo che mettono ad altre sale, pure splendidamente illuminate; folla di cavalieri e dame in gran costume nel fondo delle sale; paggi che vanno e vengono. La festa è nel suo pieno. Musica interna da lontano. Il Duca e Borsa vengono da una porta del fondo.*

#### DUCA

Della mia bella incognita borghese  
Toccare il fin dell'avventura voglio.

#### BORSA

Di quella giovin che vedete al tempio?

#### DUCA

Da tre mesi ogni festa.

#### BORSA

La sua dimora?

#### DUCA

In un remoto calle;  
Misterioso un uom v'entra ogni notte.

#### BORSA

E sa colei chi sia  
L'amante suo?

#### DUCA

Lo ignora.

*(Un gruppo di dame e cavalieri attraversano la sala.)*

#### BORSA

Quante beltà!... Mirate.

#### DUCA

Le vince tutte di Cepran la sposa.

#### BORSA

Non v'oda il Conte, o Duca...

#### DUCA

A me che importa?

#### BORSA

Dirlo ad altra ei potria.

#### DUCA

Né sventura per me certo saria.  
Questa o quella per me pari sono  
A quant'altre d'intorno mi vedo;  
Del mio core l'impero non cedo  
Meglio ad una che ad altra beltà.  
La costoro avvenenza è qual dono  
Di che il fato ne infiora la vita;  
S'oggi questa mi torna gradita  
Forse un'altra doman lo sarà.  
La costanza, tiranna del core,  
Detestiamo qual morbo crudele.  
Sol chi vuole si serbi fedele;  
Non v'è amor se non v'è libertà.  
De' mariti il geloso furore,  
Degli amanti le smanie derido;  
Anco d'Argo i cent'occhi disfido  
Se mi punge una qualche beltà.

## Premier acte

### PREMIER TABLEAU

*Une salle somptueuse du palais ducal; des portes au fond s'ouvrent sur d'autres salles brillamment illuminées; foule de chevaliers et de dames en grande toilette, au fond de salles, des pages vont et viennent. La fête bat son plein. Musique dans le lointain, des rires éclatent de temps en temps. Le Duc et Borsa entrent par une porte du fond.*

#### LE DUC

Je veux arriver à la fin de cette aventure  
Avec ma belle bourgeoise inconnue.

#### BORSA

Cette jeune fille que vous voyiez à l'église?

#### LE DUC

Depuis trois mois, à toutes les fêtes.

#### BORSA

Où demeure-t-elle?

#### LE DUC

Dans une rue éloignée.  
Un homme y entre mystérieusement chaque nuit.

#### BORSA

Et elle,  
Sait-elle qui est son amant?

#### LE DUC

Elle l'ignore.

*(Un groupe de dames et de cavaliers traverse la salle.)*

#### BORSA

Que de beautés! Regardez!

#### LE DUC

L'épouse de Ceprano l'emporte sur toutes.

#### BORSA

Que le Comte ne vous entende pas, Duc.

#### LE DUC

Que m'importe?

#### BORSA

Il pourrait le dire à l'autre.

#### LE DUC

Ce ne serait sûrement pas un malheur pour moi...  
Celle-ci ou celle-là, pour moi c'est pareil.  
J'en vois tant autour de moi.  
Je ne cède pas plus l'empire de mon cœur  
À l'une qu'à l'autre beauté.  
Leur charme est un don  
Grâce auquel le destin orne notre vie;  
Si celle-ci me plaît aujourd'hui,  
Peut-être demain ce sera une autre.  
Détestons ce mal cruel,  
La constance, qui tyrannise les cœurs,  
Que seul celui qui le désire reste fidèle;  
Il n'y a pas d'amour s'il n'y a pas de liberté.  
Je me ris de la fureur jalouse des maris,  
De l'agitation des amants.  
Et je défie les cent yeux d'Argus  
Pour peu que me pique quelque beauté.



*(Entra il Conte di Ceprano, che segue da lungi la sua sposa servita da altro cavaliere; dame e signori che entrano da varie parti.)*

**DUCA** *(alla signora di Ceprano movendo ad incontrarla con molta galanteria)*  
Partite?... Crudele!

#### CONTESSA DI CEPRANO

Seguire lo sposo  
M'è forza a Ceprano.

#### DUCA

Ma dee luminoso  
In corte tal astro qual sole brillare.  
Per voi qui ciascuno dovrà palpitare.  
Per voi già possente la fiamma d'amore  
Inebria, conquide, distrugge il mio core.

#### CONTESSA

Calmatevi...

*(Il Duca le dà il braccio ed esce con lei. Entra Rigoletto che s'incontra nel signor di Ceprano, poi cortigiani.)*

#### RIGOLETTO

In testa che avete,  
Signor di Ceprano?

*(Ceprano fa un gesto d'impazienza e segue il Duca.)*

#### RIGOLETTO *(aux courtisans)*

Ei sbuffa, vedete?

#### BORSA, CORO

Che festa!

#### RIGOLETTO

Oh sì...

#### BORSA, CORO

Il Duca qui pur si diverte!

#### RIGOLETTO

Così non è sempre?  
Che nuove scoperte!  
Il giuoco ed il vino, le feste, la danza,  
Battaglie, conviti, ben tutto gli sta.  
Or della Contessa l'assedio egli avanza,  
E intanto il marito fremendo ne va.

*(Esce. Entra Marullo premuroso.)*

#### MARULLO

Gran nuova! Gran nuova!

#### CORO

Che avvenne? Parlate!

#### MARULLO

Stupir ne dovrete...

#### CORO

Narrate, narrate...

#### MARULLO

Ah! Ah! Rigoletto...

#### CORO

Ebben?

#### MARULLO

Caso enorme!

#### CORO

Perduto ha la gobba?  
Non è più difforme?

*(Entre le Comte de Ceprano, qui suit de loin sa femme, escortée d'un autre cavalier; dames et gentils hommes qui entrent de divers côtés.)*

**LE DUC** *(s'avancant à la rencontre de Madame de Ceprano avec beaucoup de galanterie)*  
Vous partez? Cruelle!

#### LA COMTESSE DE CEPRANO

Je suis forcée de suivre  
Mon époux à Ceprano.

#### LE DUC

Mais un astre lumineux devrait  
Tel qu'un soleil briller à la cour.  
Pour vous ici, chacun devrait vibrer.  
Pour vous déjà, la puissante flamme de l'amour  
Enivre, conquiert, détruit mon cœur.

#### LA COMTESSE DE CEPRANO

Calmez-vous.

*(Le Duc lui donne le bras et sort avec elle. Entre Rigoletto, qui croise le Comte de Ceprano.)*

#### RIGOLETTO

Qu'avez-vous en tête,  
Monsieur de Ceprano?

*(Ceprano fait un geste d'impatience et suit le Duc.)*

#### RIGOLETTO *(aux courtisans)*

Il étouffe, voyez!

#### BORSA ET LE CHŒUR

Quelle fête!

#### RIGOLETTO

Oh oui!

#### BORSA ET LE CHŒUR

Pourtant le Duc s'amuse ici!

#### RIGOLETTO

N'en est-il pas toujours ainsi?  
La belle découverte!  
Le jeu et le vin, les fêtes, la danse.  
Les batailles, les banquets, tout lui convient.  
Pour l'instant le siège de la Comtesse avance.  
Et pendant ce temps, le mari va tout frémissant.

*(Il sort. Entre Marullo, tout agité.)*

#### MARULLO

Grande nouvelle! Grande nouvelle!

#### LE CHŒUR

Que se passe-t-il? Parlez!

#### MARULLO

Vous allez être étonnés...

#### LE CHŒUR

Racontez, racontez...

#### MARULLO *(riant)*

Ah! Ah! Rigoletto...

#### LE CHŒUR

Eh bien?

#### MARULLO

Un cas incroyable!...

#### LE CHŒUR

Il a perdu sa bosse?  
Il n'est plus difforme?...

#### MARULLO

Più strana è la cosa... Il pazzo possiede...

#### CORO

Infine?

#### MARULLO

Un'amante.

#### CORO

Un'amante! Chi il crede?

#### MARULLO

Il gobbo in Cupido or s'è trasformato.

#### CORO

Quel mostro? Cupido!...  
Cupido beato!

*(Ritorna il Duca seguito da, poi da Ceprano.)*

#### DUCA *(a Rigoletto)*

Ah, più di Ceprano importuno non v'è!  
La cara sua sposa è un angiol per me!

#### RIGOLETTO

Rapitela.

#### DUCA

È detto; ma il farlo?

#### RIGOLETTO

Stasera.

#### DUCA

Non pensi tu al Conte?

#### RIGOLETTO

Non c'è la prigionie?

#### DUCA

Ah, no.

#### RIGOLETTO

Ebben... s'esilia.

#### DUCA

Nemmeno, buffone.

#### RIGOLETTO

Allora la testa...

*(indicando di farla tagliare)*

#### CEPRANO

(Quell'anima nera!)

#### DUCA *(battendo colla mano una spalla al Conte)*

Che di', questa testa?

#### RIGOLETTO

È ben naturale...  
Che far di tal testa?... A cosa ella vale?

#### CEPRANO

*(infuriato, brandendo la spada)*

Marrano!

#### DUCA *(a Ceprano)*

Fermate!

#### RIGOLETTO

Da rider mi fa.

#### BORSA, MARULLO, CORO

(In furia è montato!)

#### DUCA *(a Rigoletto)*

Buffone, vien qua.

#### MARULLO

La chose est plus étrange! Le fou a...

#### LE CHŒUR

Mais enfin?

#### MARULLO

Une maîtresse!

#### LE CHŒUR

Une maîtresse! C'est incroyable!

#### MARULLO

Le bossu s'est transformé en Cupidon.

#### LE CHŒUR

Quel monstre? Cupidon!...  
Ah, l'heureux Cupidon!

*(Entre le Duc, suivi de Rigoletto, puis de Ceprano.)*

#### LE DUC *(à Rigoletto)*

Ah, il n'y a pas plus importun que Ceprano!  
Sa chère épouse est un ange pour moi!

#### RIGOLETTO

Enlevez-la.

#### LE DUC

C'est facile à dire; mais comment faire?

#### RIGOLETTO

Ce soir.

#### LE DUC

Ne penses-tu pas au Comte?

#### RIGOLETTO

N'y a-t-il plus de prison?

#### LE DUC

Ah, non.

#### RIGOLETTO

Eh bien... exilez-le...

#### LE DUC

Non plus, buffon.

#### RIGOLETTO

Alors, la tête...

*(Il fait le geste de trancher une tête.)*

#### LE COMTE DE CEPRANO *(à part)*

(Oh, quelle noirceur d'âme!)

#### LE DUC *(frappant de la main l'épaule du Comte)*

Que dis-tu, cette tête?

#### RIGOLETTO

C'est tout naturel.  
Que faire d'une telle tête? À quoi sert-elle?

#### LE COMTE DE CEPRANO *(écumant de colère et brandissant son épée)*

Maraud!

#### LE DUC *(à Ceprano)*

Arrêtez...

#### RIGOLETTO

Il me fait rire.

#### BORSA, MARULLO, LE CHŒUR *(à part)*

(Il est monté sur ses grands chevaux!)

#### LE DUC *(à Rigoletto)*

Buffon, viens ici!

Ah, sempre tu spingi lo scherzo all'estremo.  
Quell'ira che sfidi colpirti potrà.

#### RIGOLETTO

Che coglier mi poate? Di loro non temo;  
Del Duca un protetto nessun toccherà.

#### CEPRANO *(ai cortigiani a parte)*

Vendetta del pazzo! Contr'esso un rancore  
Di noi chi non ha? Vendetta!

#### BORSA, MARULLO, CORO

Ma come?

#### CEPRANO

In armi chi ha core  
Doman sia da me.

#### BORSA, MARULLO, CORO

Si. Sarà.

#### CEPRANO

A notte.

#### BORSA, CEPRANO, MARULLO, CORO

Sarà. Vendetta del pazzo!  
Contr'esso un rancore  
Pei tristi suoi modi di noi chi non ha?  
*(La folla de' danzatori invade la scena.)*  
Tutto è gioia, tutto è festa!  
Tutto invitaci a godersi!  
Oh, guardate, non par questa  
Or la reggia del piacer?

*(Entra il Conte di Monterone.)*

#### MONTERONE

Ch'io gli parli.

#### DUCA

No.

#### MONTERONE *(avanzando)*

Il voglio.

#### TUTTI

Monterone!

#### MONTERONE *(fissando il Duca, con nobile orgoglio)*

Si, Monterone... La voce mia qual tuono  
Vi scuoterà dovunque...

#### RIGOLETTO *(al Duca, contraffacendo la voce di Monterone)*

Ch'io gli parli.

*(Si avvanza con ridicola gravità.)*

Voi congiuraste contro noi, signore,  
E noi, clementi invero, perdonammo...  
Qual vi piglia or delirio a tutte l'ore  
Di vostra figlia a reclamar l'onore?

#### MONTERONE *(guardando Rigoletto con ira sprezzante)*

Novello insulto!

*(al Duca)*

Ah si, a turbare  
Sarò vostr'orgie... verrò a gridare  
Fino a che vegga restarsi inulto  
Di mia famiglia l'atroce insulto;  
E se al carnefice pur mi darete,  
Spettro terribile mi rivedrete,  
Portante in mano il teschio mio,  
Vendetta chiedere al mondo e a Dio.

Ah, tu poussees toujours la plaisanterie trop loin.  
Cette colère que tu défies pourrait te frapper.

#### RIGOLETTO

Qui pourrait me toucher? Je ne les crains pas;  
Nul ne touchera le protégé du Duc.

#### LE COMTE DE CEPRANO *(aux courtisans, à part)*

Vengeance de ce fou! Qui de nous ne lui garde pas  
rancune? Vengeance!

#### BORSA, MARULLO, LE CHŒUR

Mais comment?

#### LE COMTE DE CEPRANO

Qui a du cœur,  
Demain en armes qu'il soit chez moi.

#### BORSA, MARULLO, LE CHŒUR

Oui.

#### LE COMTE DE CEPRANO

À cette nuit.

#### BORSA, MARULLO, LE CHŒUR

Nous y serons. Vengeance de ce fou!  
Qui de nous ne lui garde pas rancune  
Pour ses tristes façons?  
*(La foule des danseurs envahit la scène.)*  
Tout est joie, tout est fête,  
Tout nous invite à nous réjouir!  
Voyez, ne vous semble-t-il pas  
Que c'est le palais du plaisir?

*(Entre le Comte de Monterone.)*

#### LE COMTE DE MONTERONE

Il faut que je lui parle.

#### LE DUC

Non.

#### LE COMTE DE MONTERONE *(en avançant)*

Je le veux.

#### TOUS

Monterone!

#### LE COMTE DE MONTERONE *(fixant le Duc avec orgueil)*

Oui, Monterone... Partout, ma voix,  
Comme le tonnerre, vous secouera.

#### RIGOLETTO *(au Duc, contrefaisant la voix de Monterone)*

Il faut que je lui parle.

*(Il s'avance avec un air de gravité ridicule.)*

Vous avez conspiré contre nous, Monsieur,  
Et nous, clément en vérité, vous avons pardonné.  
Quel délire vous prend à toute heure désormais  
De réclamer l'honneur de votre fille?

#### LE COMTE DE MONTERONE *(regardant Rigoletto avec une colère méprisante)*

Nouvelle insulte!... Oui, je viens...

*(au Duc)*

Troubler vos orgies...

Oui, je viendrai clamer

Tant que je verrai l'atroce injure

Faite à ma famille rester impunie,

Et même si vous me livrez au bourreau,

Vous me verrez, spectre terrible,

Portant mon crâne dans la main,

Demander vengeance au monde et à Dieu.

#### DUCA

Non più, arrestatelo.

#### RIGOLETTO

È matto.

#### CORO

Quai detti!

#### MONTERONE *(al Duca e Rigoletto)*

Oh, siate entrambi voi maledetti!

#### CORO

Ah!

#### MONTERONE

Sianciare il cane a leon morente

È vile, o Duca...

*(a Rigoletto)*

E tu, serpente,

Tu che d'un padre ridi al dolore,

Sii maledetto!

#### RIGOLETTO *(colpito)*

(Che sento! orrore!)

#### TUTTI *(meno Rigoletto)*

O tu che la festa audace hai turbato

Da un genio d'inferno qui fosti guidato;

E vano ogni detto, di qua t'allontana,

Va', trema, o vegliardo, dell'ira sovrana, ecc.

Tu l'hai provocata, più speme non v'è,

un'ora fatale fu questa per te.

*(Monterone parte fra due alabardieri; tutti gli altri seguono il Duca in altra stanza.)*

#### LE DUC

Il suffit, qu'on l'arrête!

#### RIGOLETTO

Il est fou.

#### LE CHŒUR

Quelles paroles!

#### LE COMTE DE MONTERONE *(au Duc et à Rigoletto)*

Oh, soyez maudits tous les deux!

#### LE CHŒUR

Ah!

#### LE COMTE DE MONTERONE

Lancer le chien sur le lion mourant,

C'est lâche, Duc.

*(à Rigoletto)*

Et toi, serpent,

Toi qui ris de la douleur d'un père,

Sois maudit!

#### RIGOLETTO *(vivement frappé, à part)*

(Qu'entends-je? Horreur!)

#### TOUS *(sauf Rigoletto)*

Ô, toi, audacieux, qui a troublé la fête,

Guidé jusqu'ici par un démon de l'enfer.

Tes paroles sont vaines, éloigne-toi d'ici.

Va, ô vieillard, tremble devant la colère de ton souverain.

Tu l'as provoquée, il n'est plus d'espérance.

Cette heure est pour toi une heure fatale.

*(Monterone sort entre deux hallebardiers, tous les autres suivent le Duc dans une autre pièce.)*

## SCENA SECONDA

*L'estremità d'una via cieca. A sinistra, una casa di discreta apparenza con una piccola corte circondata da mura. Nella corte un grosso ed alto albero ed un sedile di marmo; nel muro, una porta che mette alla strada; sopra il muro, un terrazzo sostenuto da arcate. La porta del primo piano dà sul detto terrazzo, a cui si ascende per una scala di fronte. A destra della via è il muro altissimo del giardino e un fianco del palazzo di Ceprano. È notte. Entra Rigoletto chiuso nel suo mantello; Sparafucile lo segue, portando sotto il mantello una lunga spada.*

### RIGOLETTO

(Quel vecchio maledivami!)

### SPARAFUCILE

Signor?...

### RIGOLETTO

Va', non ho niente.

### SPARAFUCILE

Né il chiesi... a voi presente  
Un uom di spada sta.

### RIGOLETTO

Un ladro?

### SPARAFUCILE

Un uom che libera  
Per poco da un rivale,  
E voi ne avete.

### RIGOLETTO

Quale?

### SPARAFUCILE

**LA VOSTRA DONNA È LÀ.**

### RIGOLETTO

(Che sento!)  
E quanto spendere  
Per un signor dovrei?

### SPARAFUCILE

Prezzo maggior vorrei.

### RIGOLETTO

Com'usasi pagar?

### SPARAFUCILE

Una metà s'anticipa, il resto si dà poi.

### RIGOLETTO

(Demonio!)  
E come puoi  
Tanto sicuro oprar?

### SPARAFUCILE

Soglio in cittadè uccidere,  
Oppure nel mio tetto.  
L'uomo di sera aspetto;  
Una stoccata e muor.

### RIGOLETTO

(Demonio!)  
E come in casa?

### SPARAFUCILE

È facile... M'aiuta mia sorella...  
Per le vie danza... è bella...  
Chi voglio attira... e allor...

## SECOND TABLEAU

*L'extrémité d'une impasse. À gauche, une maison d'apparence modeste, avec une petite cour entourée de murs. Dans la cour, un arbre de grande taille, au tronc épais, et un siège de marbre. Une porte dans le mur ouvre sur la rue, au-dessus du mur, une terrasse praticable supportée par des arcades. La porte du premier étage donne sur la terrasse, où l'on monte par un escalier, situé en avant. À droite de la rue, un très haut mur, celui du jardin de Ceprano, et un angle du palais de celui-ci. Il fait nuit. Rigoletto, enveloppé dans son manteau, Sparafucile le suit, portant sous son manteau une longue épée.*

### RIGOLETTO

(Ce vieillard m'a maudit!)

### SPARAFUCILE

Monsieur!

### RIGOLETTO

Va-t'en, je n'ai rien.

### SPARAFUCILE

Je ne vous ai rien demandé...  
Vous avez devant vous un homme d'épée.

### RIGOLETTO

Un voleur?

### SPARAFUCILE

Un homme qui pour peu  
Vous délivre d'un rival.  
Et vous en avez...

### RIGOLETTO

Qui?

### SPARAFUCILE

Votre femme est là.

### RIGOLETTO

(Qu'entends-je?)  
Et combien devrais-je  
Dépenser pour un gentilhomme?

### SPARAFUCILE

Le prix serait plus élevé.

### RIGOLETTO

Comment te paie-t-on d'habitude?

### SPARAFUCILE

La moitié d'avance... le reste après...

### RIGOLETTO

(Démon!)  
Mais comment peux-tu opérer  
En toute sécurité?

### SPARAFUCILE

J'ai l'habitude de tuer en ville,  
Ou sous mon toit.  
J'attends mon homme le soir;  
Une estocade et il meurt.

### RIGOLETTO

(Démon!)  
Comment fais-tu chez toi?

### SPARAFUCILE

C'est facile. Ma sœur m'aide.  
Elle danse dans les rues, elle est belle.  
Et attire qui je veux, et alors...

### RIGOLETTO

Comprendo.

### SPARAFUCILE

Senza strepito...  
È questo il mio strumento.  
(*mostra la spada*)  
Vi serve?

### RIGOLETTO

No al momento.

### SPARAFUCILE

Peggio per voi...

### RIGOLETTO

Chi sa?

### SPARAFUCILE

Sparafucil mi nomino.

### RIGOLETTO

Straniero?

### SPARAFUCILE

Borgognone.

### RIGOLETTO

E dove all'occasione?

### SPARAFUCILE

Qui sempre a sera.

### RIGOLETTO

Va'.

### SPARAFUCILE

Sparafucile.

(*Sparafucile parte.*)

### RIGOLETTO

 (*guardando dietro a Sparafucile*)

Pari siamo!...  
Io la lingua, egli ha il pugnale.  
Uomo son io che ride, ci quel che spagne!  
Quel vecchio maledivami...  
O uomini! o natura!  
Vil scellerato mi faceste voi!...  
O rabbia! esser difforme, esser buffone!  
Non dover, non poter altro che ridere!  
Il retaggio d'ogni uom m'è tolto...  
il pianto  
Questo padrone mio,  
Giovin, giocondo, si possente, bello,  
Sonnecchiando mi dice:  
Fa' ch'io rida, buffone!  
Forzarmi deggio e farlo! Oh dannazione!...  
Odio a voi, cortigiani schernitori!  
Quanta in mordervi ho gioia!  
Se iniquo son, per cagion vostra è solo...  
Ma in altr'uomo qui mi cangio...  
Quel vecchio maledivami!...Tal pensiero  
Perché conturba ognor la mente mia?  
Mi coglierà sventura?...  
Ah no, è follia!  
(*Aprè con chiave ed entra nel cortile. Gilda esce dalla casa e si getta nelle sue braccia.*)  
Figlia!

### GILDA

Mio padre!

### RIGOLETTO

Je comprends.

### SPARAFUCILE

Sans faire de bruit.  
Ceci est mon instrument.  
(*Il montre son épée.*)  
Peut-il vous servir?

### RIGOLETTO

Non, pas pour l'instant.

### SPARAFUCILE

Tant pis pour vous.

### RIGOLETTO

Qui sait?

### SPARAFUCILE

Je me nomme Sparafucile.

### RIGOLETTO

Étranger?

### SPARAFUCILE

Bourguignon.

### RIGOLETTO

Et où peut-on te trouver, à l'occasion?

### SPARAFUCILE

Le soir toujours ici.

### RIGOLETTO

Va.

### SPARAFUCILE

Sparafucile.

(*Sparafucile sort.*)

### RIGOLETTO

 (*suivant Sparafucile du regard*)

Nous faisons la paire.  
J'ai la langue, lui a le poignard.  
Je suis l'homme qui rit, et lui, celui qui éteint.  
Ce vieillard m'a maudit!  
Ô hommes! Ô nature!  
Vous avez fait de moi un vil scélérat!...  
Ô rage! Être difforme. Être bouffon!  
Ne devoir, ne pouvoir faire autre chose que rire!  
L'héritage de tous les hommes m'a été retiré...  
les larmes...  
Celui-ci, mon maître, jeune, joyeux, si puissant, beau,  
Me dit d'un air ensommeillé: fais-moi rire, bouffon!...  
Je dois me forcer et le faire!  
Ô damnation!  
Je vous hais, courtisans railleurs!  
Que j'ai de joie à vous mordre!  
Si je suis inique, vous en êtes la seule cause...  
Mais ici, je me change en un autre homme...  
Ce vieillard m'a maudit!  
Pourquoi une telle pensée  
Trouble toujours mon esprit?  
Le malheur va-t-il me frapper?  
Ah non, c'est de la folie...  
(*Il ouvre avec une clé et entre dans la cour. Gilda, qui sort de la maison et se jette dans ses bras.*)  
Ma fille!

### GILDA

Mon père!



**RIGOLETTO**

A te d'appresso  
Trova sol gioia il core oppresso.

**GILDA**

Oh, quanto amore, padre mio!

**RIGOLETTO**

Mia vita sei!  
Senza te in terra qual bene avrei?  
Oh, figlia mia!

**GILDA**

Voi sospirate!...  
che v'ange tanto?  
Lo dite a questa povera figlia...  
Se v'ha mistero, per lei sia franto:  
Ch'ella conosca la sua famiglia.

**RIGOLETTO**

Tu non ne hai.

**GILDA**

Qual nome avete?

**RIGOLETTO**

A te che importa?

**GILDA**

Se non volete  
Di voi parlarmi...

**RIGOLETTO** (*interrompendola*)

Non uscir mai.

**GILDA**

Non vo che al tempio.

**RIGOLETTO**

Oh, ben tu fai.

**GILDA**

Se non di voi, almen chi sia  
Fate ch'io sappia la madre mia.

**RIGOLETTO**

Deh, non parlare al misero  
Del suo perduto bene.  
Ella sentia, quell'angelo,  
Pietà delle mie pene.  
Solo, difforme, povero,  
Per compassion mi amò.  
Moria... le zolle coprano  
Lievi quel capo amato.  
Sola or tu resti al misero...  
O Dio, sii ringraziato!

**GILDA** (*singhiozzando*)

Oh quanto dolor! che spremere  
Si amaro pianto può?  
Padre, non più, calmatevi...  
Mi lacerà tal vista.  
Il nome vostro ditemi,  
Il duol che si v'attrista.

**RIGOLETTO**

A che nomarmi? è inutile!  
Padre ti sono, e basti...  
Me forse al mondo temono,  
D'alcuni ho forse gli asti...  
Altri mi maledicono...

**RIGOLETTO**

Auprès de toi  
Mon corps oppressé trouve ses seules joies.

**GILDA**

Oh, combien vous m'aimez! Mon père!

**RIGOLETTO**

Tu es ma vie!  
Sans toi, quel bien aurais-je sur cette terre?  
Ô ma fille!

**GILDA**

Vous soupirez?  
Qu'est-ce donc qui vous tourmente tant?  
Dites-le à votre fille infortunée...  
S'il y a quelque mystère... pour elle brisez-le...  
Qu'elle connaisse sa famille.

**RIGOLETTO**

Tu n'en as pas.

**GILDA**

Quel nom portez-vous?

**RIGOLETTO**

Que t'importe?

**GILDA**

Si vous ne voulez pas  
Me parler de vous...

**RIGOLETTO** (*l'interrompant*)

Ne sors jamais!

**GILDA**

Je ne vais qu'à l'église.

**RIGOLETTO**

Ah! Tu fais bien!

**GILDA**

Si ce n'est vous, qu'il soit au moins  
Fait que je sache qui était ma mère.

**RIGOLETTO**

De grâce, ne parle pas à un malheureux  
De son bien perdu...  
Elle éprouvait, cet ange,  
De la pitié pour mes peines...  
Seul, difforme, pauvre,  
Elle m'aimait par compassion.  
Elle est morte... La terre couvre, légère,  
Cette tête chérie.  
Et maintenant, au misérable, tu es tout ce qui reste...  
Ô Dieu, soyez-en loué!...

**GILDA** (*en larmes*)

Oh! Quelle douleur! Qu'est-ce qui peut  
Faire couler des larmes si amères?  
Père, c'est assez, calmez-vous,  
Ce spectacle me déchire.  
Dites-moi votre nom  
Et la douleur qui vous attriste...

**RIGOLETTO**

À quoi bon me nommer? C'est inutile!...  
Je suis ton père, cela suffit...  
Peut-être en ce monde des gens me craignent,  
Certains peut-être ont de la rancune...  
D'autres me maudissent...

**GILDA**

Patria, parenti, amici  
Voi dunque non avete?

**RIGOLETTO**

Patria!... parenti! amici!  
Culto, famiglia, la patria,  
Il mio universo è in te!

**GILDA**

Ah, se può lieto rendervi,  
Gioia è la vita a me!  
Già da tre lune son qui venuta  
Né la cittade ho ancor veduta;  
Se il concedete, farlo or potrei...

**RIGOLETTO**

Mai! mai!  
Uscita, dimmi, unqua sei?

**GILDA**

No.

**RIGOLETTO**

Guai!

**GILDA**

(Ah! Che dissi!)

**RIGOLETTO**

Ben te ne guarda!  
(Potrien seguirla, rapirla ancora!  
Qui d'un buffone si disonora  
La figlia, e se ne ride... Orror!)  
(*verso la casa*)  
Olà?

(*Giovanna esce dalla casa.*)

**GIOVANNA**

Signor?

**RIGOLETTO**

Venendo mi vede alcuno?  
Bada, di' il vero.

**GIOVANNA**

Ah, no, nessuno.

**RIGOLETTO**

Sta ben... La porta che dà al bastione  
È sempre chiusa?

**GIOVANNA**

Ognor si sta.

**RIGOLETTO**

Bada, di' il ver.  
Ah, veglia, o donna, questo fiore  
Che a te puro confidai;  
Veglia, attenta, e non sia mai  
Che s'offuschi il suo candor.  
Tu dei venti dal furore  
Ch'altri fiori hanno piegato,  
Lo difendi, e immacolata  
Lo ridona al genitor.

**GILDA**

Quanto affetto! quali cure!  
Che temete, padre mio?  
Lassù in cielo presso Dio  
Veglia un angiol protettor.  
Da noi stoglie le sventure  
Di mia madre il priego santo;

**GILDA**

Vous n'avez donc  
Ni patrie, ni parents, ni amis?

**RIGOLETTO**

Une patrie! Une famille! Des amis!  
Ma religion, ma famille, ma patrie,  
Mon univers entier sont en toi.

**GILDA**

Ah, si je pouvais vous rendre heureux,  
La vie me serait une joie!  
Déjà trois mois que je suis arrivée ici  
Et je n'ai pas encore vu la ville;  
Si vous le permettez, je pourrais désormais le faire...

**RIGOLETTO**

Jamais, jamais! Dis-moi,  
Es-tu jamais sortie d'ici?

**GILDA**

Non.

**RIGOLETTO**

Prends garde!

**GILDA**

(Ah! Qu'ai-je dit!)

**RIGOLETTO**

Garde-t'en bien!  
(On pourrait la suivre, ou encore la ravir!  
Ici l'on déshonore la fille d'un bouffon.  
Et on en rit... Horreur!)  
(*haut vers la maison*)  
Holà?

(*Giovanna sort de la maison.*)

**GIOVANNA**

Monsieur?

**RIGOLETTO**

Quelqu'un m'a vu entrer?  
Gare, dis la vérité...

**GIOVANNA**

Ah, non, personne.

**RIGOLETTO**

C'est bien... La porte qui donne sur le rempart  
Est toujours fermée?

**GIOVANNA**

Elle l'est toujours.

**RIGOLETTO**

Gare, dis la vérité...  
Ah! Veille, ô femme, sur cette fleur  
Que je t'ai confiée pure,  
Veille, attentive, et que jamais,  
Sa candeur ne soit offusquée.  
Défends-la de la fureur des vents  
Qui a courbé d'autres fleurs,  
Et rends-la immaculée  
À l'auteur de ses jours.

**GILDA**

Que d'amour!... Que de soins!  
Que craignez-vous, mon père?  
Là-haut dans le ciel, près de Dieu,  
Veille un ange protecteur.  
Les saintes prières de ma mère  
Éloignent de nous tous les malheurs;

Non fia mai disvelto o franto  
Questo a voi diletto fior.

*(Il Duca in costume borghese viene dalla strada.)*

#### RIGOLETTO

Ah, veglia, o donna, questo fiore  
Che a te puro confi...  
Alcun v'è fuori!

*(Apre la porta della corte e, mentre esce a guardar sulla strada, il Duca guizza furtivo nella corte e si nasconde dietro l'albero; gettando a Giovanna una borsa la fa tacere.)*

#### GILDA

Cielo!  
Sempre novel sospetto!

#### RIGOLETTO (a Giovanna, tornando)

Alla chiesa vi seguiva mai nessuno?

#### GIOVANNA

Mai.

#### DUCA

(Rigoletto!)

#### RIGOLETTO

Se talor qui picchian,  
Guardatevi d'aprire...

#### GIOVANNA

Nemmeno al Duca?

#### RIGOLETTO

Men che ad altri a lui.  
Mia figlia, addio.

#### DUCA

(Sua figlia!)

#### GILDA

Addio, mio padre.

#### RIGOLETTO

Ah! veglia, o donna, ecc.  
Mia figlia, addio!

#### GILDA

Oh, quanto affetto! ecc.  
Mio padre, addio!

*(S'abbracciano e Rigoletto parte chiudendosi dietro la porta.)*

#### GILDA

Giovanna, ho dei rimorsi...

#### GIOVANNA

E perché mai?

#### GILDA

Tacqui che un giovin ne seguiva  
al tempio.

#### GIOVANNA

Perché ciò dirgli? Uodiate dunque  
Cotesto giovin, voi?

#### GILDA

No, no, ché troppo è bello e spira amore...

#### GIOVANNA

E magnanimo sembra e gran signore.

#### GILDA

Signor né principe io lo vorrei;

Et cette fleur qui vous est chère  
Ne sera jamais arrachée ni brisée.

*(Le Duc, en habit bourgeois, apparaît dans la rue.)*

#### RIGOLETTO

Veille, ô femme, sur cette fleur  
Que je t'ai confiée pure...  
Il y a quelqu'un dehors.

*(Il ouvre la porte de la cour et, pendant qu'il sort pour regarder dans la rue, le Duc se glisse furtivement dans la cour et se cache derrière l'arbre. Il impose silence à Giovanna en lui jetant une bourse, pour la faire taire.)*

#### GILDA

Ciel!  
Toujours de nouveaux soupçons.

#### RIGOLETTO (revenant vers Gilda)

Jamais personne ne vous a suivies à l'église?

#### GIOVANNA

Jamais.

#### LE DUC

(Rigoletto!)

#### RIGOLETTO

Si d'aventure l'on frappait ici,  
Gardez-vous d'ouvrir.

#### GIOVANNA

Même au Duc?

#### RIGOLETTO

Pas plus à lui qu'à d'autres!  
Ma fille, adieu.

#### LE DUC

(Sa fille!)

#### GILDA

Adieu, mon père.

#### RIGOLETTO (à Giovanna)

Ah! Veille, ô femme, etc., sur cette fleur  
Ma fille, adieu.

#### GILDA

Quel amour!... etc.  
Adieu mon père.

*(Ils s'embrassent et Rigoletto sort, en fermant la porte derrière lui.)*

#### GILDA

Giovanna, j'ai des remords...

#### GIOVANNA

Et pourquoi donc?

#### GILDA

Je n'ai pas dit qu'un jeune homme nous suivait  
à l'église.

#### GIOVANNA

Pourquoi dire cela!  
Vous haïssez donc ce jeune homme?

#### GILDA

Non, non, car il est trop beau et inspire l'amour...

#### GIOVANNA

Il est magnanime et semble un grand seigneur.

#### GILDA

Je voudrais qu'il ne soit ni seigneur ni prince;

Sento che povero più l'amerei.  
Sognando o vigile sempre lo chiamo,  
E l'alma in estasi gli dice: t'a...

**DUCA** *(esce improvviso, fa cenno a Giovanna d'andarsene, e inginocchiandosi ai piedi di Gilda termina la frase)*

T'amo!

T'amo; ripetilo sì caro accento:

Un puro schiudimi ciel di contento!

#### GILDA

Giovanna?... Alti, misera! non v'è più alcuno  
Che qui rispondami!...  
Oh Dio! nessuno?

#### DUCA

Son io coll'anima che ti rispondo...

Ah, due che s'amano son tutto un mondo!

#### GILDA

Chi mai, chi giungere vi fece a me?

#### DUCA

Se angelo o demone, che importa a te? Io t'amo.

#### GILDA

Uscitene.

#### DUCA

Uscire!... adesso!...

Ora che accendene un fuoco istesso!

Ah, inseparabile d'amore il Dio

Stringeva, o vergine, tuo fato al mio!

È il sol dell'anima, la vita è amore,

Sua voce è il palpito del nostro core.

E fama e gloria, potenza e trono,

Umane, fragili qui cose sono,

Una pur avviene sola, divina:

È amor che agl'angeli più ne avvicina!

Adunque amiamoci, donna celeste;

D'invidia agli uomini sarò per te.

#### GILDA

(Ah, de' miei vergini sogni son queste  
Le voci tenere sì care a me!)

#### DUCA

Che m'ami, deh, ripetimi.

#### GILDA

L'udiste.

#### DUCA

Oh, me felice!

#### GILDA

Il nome vostro ditemi...  
Saperlo non mi lice?

*(Ceprano e Borsa compariscono sulla strada.)*

#### CEPRANO (a Borsa)

Il loco è qui.

#### DUCA (pensando)

Mi nomino...

#### BORSA (a Ceprano)

Sta ben.

*(Ils sortent.)*

#### DUCA

Gualtier Maldè.  
Studente sono... e povero...

Je sens que je l'aimerais davantage s'il était pauvre.  
Que je songe ou que je veille, toujours  
Je l'appelle et, l'âme en extase, je lui dis, je t'ai...

**LE DUC** *(Il sort brusquement, fait signe à Giovanna de s'en aller et, s'agenouillant aux pieds de Gilda, termine la phrase commencée.)*

Je t'aime!

Je t'aime, répète ces chers accents,

Ouvre-moi un ciel d'allégresse!

#### GILDA

Giovanna? Hélas, misérable!  
Il n'y a plus personne qui me réponde!...  
Oh Dieu, personne?

#### LE DUC

C'est moi qui te réponds de toute mon âme...

Ah, deux êtres qui s'aiment, c'est tout un monde!

#### GILDA

Qui donc, qui vous a permis de parvenir jusqu'à moi?

#### LE DUC

Qu'il soit ange ou démon que t'importe? Je t'aime...

#### GILDA

Sortez.

#### LE DUC

Sortir! Maintenant!...

Maintenant que s'est allumé un même feu!

Le dieu d'amour, ô jeune fille, a lié

Inséparables ton destin au mien!

L'amour est le soleil de l'âme, la vie est amour.

Sa voix est battement de notre cœur.

La renommée et la gloire, la puissance et le trône,

Sont choses humaines et fragiles ici-bas.

Une seule pourtant est divine:

C'est l'amour, qui nous rapproche plus des anges!

Aimons-nous donc, céleste jeune fille;

À cause de toi les hommes me jalouseront.

#### GILDA

(Ah, ces paroles tendres et qui me plaisent tant  
Sont bien celles que j'entendais dans mes songes virginaux!)

#### LE DUC

De grâce, répète-le, que tu m'aimes.

#### GILDA

Vous l'avez entendu.

#### LE DUC

Oh, que je suis heureux!

#### GILDA

Dites-moi votre nom.  
Ne m'est-il pas permis de le savoir?

*(Ceprano et Borsa apparaissent dans la rue.)*

#### LE COMTE DE CEPRANO (à Borsa)

Voici le lieu.

#### LE DUC (réfléchissant)

Mon nom...

#### BORSA (à Ceprano)

C'est bien...

*(Ils sortent.)*

#### LE DUC

Gualtier Maldè...  
Je suis étudiant... et pauvre.

**GIOVANNA** (*tornando spaventata*)

Rumor di passi è fuori!

**GILDA**

Forse mio padre...

**DUCA**

(Ah, cogliere

Potessi il traditore

Che sì mi turba!)

**GILDA** (*a Giovanna*)

Adducilo

Di qua al bastione... or ite...

**DUCA**

Di', m'amerai tu?

**GILDA**

E voi?

**DUCA**

L'intera vita... poi...

**GILDA**

Non più, non più... partite.

**TUTT'E DUE**

Addio... speranza ed anima

Sol tu sarai per me.

Addio... vivrà immutabile

L'affetto mio per te.

*(Il Duca esce scortato da Giovanna. Gilda resta fissando la porta ondè partito.)*

**GILDA**

Gualtier Maldè... nome di lui sì amato,

Ti scolpisci nel core innamorato!

Caro nome che il mio cor

Festi primo palpitar,

Le delizie dell'amor

Mi dei sempre rammentar!

Col pensier il mio desir

A te sempre volerà,

E fin l'ultimo mio sospir,

Caro nome, tuo sarà.

*(Sale al terrazzo con una lanterna.)*

Gualtier Maldè!

*(Marullo, Ceprano, Borsa, cortigiani, armati e mascherati, vengono dalla via. Gilda entra tosto in casa.)*

**BORSA**

È là.

**CEPRANO**

Miratela.

**CORO**

Oh quanto è bella!

**MARULLO**

Par fata od angiol.

**CORO**

L'amante è quella di Rigoletto?

*(Rigoletto, concentrato, entra)*

**RIGOLETTO**

(Riedo! perché?)

**BORSA**

Silenzio... All'opra... badate a me.

**GIOVANNA** (*revenant, effrayée*)

Des bruits de pas, dehors.

**GILDA**

C'est peut-être mon père?

**LE DUC**

(Ah, si je pouvais

Tenir le traître

Qui me dérange ainsi!)

**GILDA** (*à Giovanna*)

Conduis-le là-bas au bastion...

Allez, maintenant...

**LE DUC**

Dis-moi, m'aimeras-tu?

**GILDA**

Et vous?

**LE DUC**

Toute ma vie... mais...

**GILDA**

Assez... assez... partez.

**LE DUC ET GILDA**

Adieu...

En toi seul(e) sera mon espérance et mon âme.

Adieu, mon amour pour toi

Vivra immuable.

*(Le Duc sort, escorté par Giovanna, Gilda reste, les yeux fixés sur la porte par où il est sorti.)*

**GILDA**

Gualtier Maldè... nom de celui si bien aimé,

Grave-toi dans mon cœur amoureux!

Cher nom qui le premier

Fis battre mon cœur,

Qui devra me rappeler toujours

Les délices de l'amour!

Par la pensée, mon desir

Volera toujours vers toi,

Et enfin, mon dernier soupir,

Cher nom, sera pour toi.

*(Elle monte à la terrasse avec une lanterne.)*

Gualtier Maldè...

*(Marullo, Ceprano, Borsa, des courtisans, armés et masqués, dans la rue; sur la terrasse, Gilda qui entre aussitôt dans la maison.)*

**BORSA**

Elle est là.

**LE COMTE DE CEPRANO**

Regardez-la.

**LE CHŒUR**

Oh! Comme elle est belle!

**MARULLO**

On dirait une fée ou un ange.

**LE CHŒUR**

C'est là la maîtresse de Rigoletto?

*(Entre Rigoletto, perdu dans ses pensées.)*

**RIGOLETTO**

(Je reviens! Pourquoi?)

**BORSA**

Silence... à l'ouvrage... écoutez-moi.

**RIGOLETTO**

(Ah, da quel vecchio fui maledetto!)

*(urta in Borsa)*

Chi va là?

**BORSA** (*ai compagni*)

Tacetè... C'è Rigoletto.

**CEPRANO**

Vittoria doppia! l'uccideremo.

**BORSA**

No, che domani più rideremo.

**MARULLO**

Or tutto aggiusto...

**RIGOLETTO**

Chi parla qua?

**MARULLO**

Ehi, Rigoletto?... Di'?

**RIGOLETTO**

Chi va là?

**MARULLO**

Eh, non mangiarci!... Son...

**RIGOLETTO**

Chi?

**MARULLO**

Marullo.

**RIGOLETTO**

In tanto buio lo sguardo è nullo.

**MARULLO**

Qui ne condusse ridevol cosa...

Torre a Ceprano vogliam la sposa.

**RIGOLETTO**

(Ahimè! respiro!) Ma come entrare?

**MARULLO** (*a Ceprano*)

La vostra chiave!

*(a Rigoletto)*

Non dubitare.

Non dee mancarci lo stratagemma...

*(Gli dà la chiave avuta da Ceprano.)*

Ecco la chiave.

**RIGOLETTO** (*palpando*)

Sento il suo stemma.

(Ah, terror vano fu dunque il mio!)

N'è là il palazzo... con voi son io.

**MARULLO**

Siam mascherati...

**RIGOLETTO**

Ch'io pur mi mascheri;

A me una larva.

**MARULLO**

Sì, pronta è già.

*(Gli mette una maschera e nello stesso tempo*

*lo benda con un fazzoletto, e lo pone a reggere*

*una scala, che hanno appostata al terrazzo.)*

Terrai la scala.

**RIGOLETTO**

Fitta è la tenebra.

**MARULLO**

La benda cieco e sordo il fa.

**RIGOLETTO**

(Ah, par ce vieillard, je fus maudit!)

*(Il se heurte à Borsa.)*

Qui va là?

**BORSA** (*à des compagnons*)

Taisez-vous... C'est Rigoletto.

**LE COMTE DE CEPRANO**

Double victoire! Nous allons le tuer.

**BORSA**

Non, car demain nous allons rire davantage.

**MARULLO**

Je vais à l'instant tout arranger...

**RIGOLETTO**

Qui parle ici?

**MARULLO**

Holà, Rigoletto, c'est toi?

**RIGOLETTO**

Qui va là?

**MARULLO**

Eh, ne va pas nous manger. Je suis...

**RIGOLETTO**

Qui?

**MARULLO**

Marullo.

**RIGOLETTO**

Dans une telle obscurité, les yeux ne servent à rien.

**MARULLO**

Une drôle d'affaire nous conduit ici...

Nous voulons enlever la femme de Ceprano.

**RIGOLETTO**

(Ouf! Je respire!) Mais comment entrer?

**MARULLO** (*à Ceprano*)

Votre clé!

*(à Rigoletto)*

Ne t'inquiète pas.

Le stratagème ne peut manquer...

*(Il lui donne la clé que vient de lui passer Ceprano)*

Voici la clé.

**RIGOLETTO** (*la touchant*)

Je sens ses armoiries.

(Ah, ma terreur était donc vaine!)

Le palais est là. Je suis avec vous.

**MARULLO**

Nous sommes masqués.

**RIGOLETTO**

Que je sois masqué aussi!

Un masque pour moi.

**MARULLO**

Oui, il est déjà tout prêt.

*(Il lui met un masque et en le lui ajustant lui bande*

*les yeux avec un foulard et le place au bas d'une échelle*

*qu'on a placée contre la terrasse.)*

Tu tiendras l'échelle...

**RIGOLETTO**

Les ténèbres sont épaisses.

**MARULLO** (*à ses compagnons*)

Son bandeau le rend aveugle et sourd.



## TUTTI

Zitti, zitti, moviamo a vendetta;
Ne sia colto or che meno l'aspetta.
Derisore si audace, costante
A sua volta schernito sarà!
Cheti, cheti, rubiamgli l'amante
E la Corte doman riderà.
Zitti... cheti... attenti all'opra.

*(Alcuni salgono al terrazzo, rompono la porta del primo piano, scendono, aprono ad altri che entrano dalla strada e riescono trascinando Gilda, la quale ha la bocca chiusa da un fazzoletto; nel traversare la scena ella perde una sciarpa.)*

**GILDA** *(da lontano)*

Soccorso, padre mio!

**CORO** *(da lontano)*

Vittoria!

**GILDA** *(più lontano)*

Aita!

## RIGOLETTO

Non han finito ancor!...
Qual derisione!

*(Si tocca gli occhi.)*

Sono bendato!... Gilda!

*(Si strappa impetuosamente la benda e la maschera, ed al chiarore d'una lanterna scordata riconosce la sciarpa, vede la porta aperta: entra, ne trae Giovanna spaventata; la fissa con istupore, si strappa i capelli senza poter gridare; finalmente, dopo molti sforzi, esclama.)*

Ah! la maledizione!

*(Sviene.)*

## TOUS

Chut! Chut! Allons nous venger,
Il sera pris au moment où il s'y attend le moins.
Ce railleur toujours si audacieux,
Sera bafoué à son tour.
Tout doux! Tout doux! Volons-lui sa maîtresse.
Et demain, toute la cour en rira.
Allons, à l'ouvrage!

*(Quelques-uns montent à la terrasse, enfoncent la porte du premier étage, descendent ouvrir aux autres qui arrivent de la rue et ressortent, entraînant Gilda, qu'ils ont bâillonnée avec un foulard. En traversant la scène, elle perd une écharpe.)*

**GILDA** *(de loin)*

Au secours, mon père!

**LE CHŒUR** *(de loin)*

Victoire!

**GILDA** *(plus loin)*

À l'aide!

## RIGOLETTO

Ils n'en ont pas encore fini!

Quelle dérision!...

*(Il porte la main à ses yeux.)*

J'ai les yeux bandés!

*(D'un geste impétueux, il arrache masque et bandeau et, à la lueur d'une lanterne oubliée, reconnaît l'écharpe. Il voit la porte ouverte, il entre et ramène, en la traînant, Giovanna épouvantée; il la regarde fixement, l'air hagard, s'arrache les cheveux sans pouvoir pousser un cri. Enfin, après de nombreux efforts, il s'écrie.)*

Ah! La malédiction!

*(Il s'évanouit.)*

# Atto secondo

*Salotto nel palazzo ducale. Vi sono due porte laterali, una maggiore nel fondo che si schiude. Ai suoi lati pendono i ritratti, in tutta figura, a sinistra del Duca, a destra della sua sposa. V'ha un seggiolone presso una tavola coperta di velluto e altri mobili.*

**DUCA** *(entrando, agitato)*

Ella mi fu rapita!

E quando, o ciel?... Ne' brevi

Istanti, prima che il mio presagio interno

Sull'orma corsa ancora mi spingesse!

Schiuso era l'uscio! e la magion deserta!

E dove ora sarà quell'angiol caro?

Colei che prima potè in questo core

Destar la fiamma di costanti affetti?

Colei sì pura, al cui modesto sguardo

Quasi spinto a virtù talor mi credo!

Ella mi fu rapita!

E chi l'ardiva?... ma ne avrò vendetta.

Lo chiede il pianto della mia diletta.

Parmi veder le lagrime

Scorrenti da quel ciglio,

Quando fra il dubbio e l'ansia

Del subito periglio,

Dell'amor nostro memore

Il suo Gualtier chiamò.

Ned ci potea soccorrerti,

Cara fanciulla amata;

Ei che vorria coll'anima

Farti quaggiù beata;

Ei che le sfere agli angeli

Per te non invidiò.

*(Marullo, Ceprano, Borsa ed altri cortigian, entrano dal mezzo.)*

## TUTTI

Duca, Duca!

## DUCA

Ebben?

## TUTTI

L'amante

Fu rapita a Rigoletto.

## DUCA

Come? E d'onde?

## TUTTI

Dal suo tetto.

## DUCA

Ah! Ah! dite, come fu?

*(Siede.)*

## TUTTI

Scorrendo uniti remota via,

Brev'ora dopo caduto il dì,

Come previsto ben s'era in pria,

Rara beltà ci si scopri.

Era l'amante di Rigoletto,

Che vista appena si dileguò.

Già di rapirla s'avea il progetto,

Quando il buffone ver noi spuntò;

Che di Ceprano noi la contessa

Rapir volessimo, stolto, credé;

La scala, quindi, all'uopo messa,

# Deuxième acte

*Un salon dans le palais ducal. Deux portes de côté, une plus grande ouvrant au fond. De part et d'autre de cette porte sont accrochés deux portraits en pied, celui du Duc à gauche, celui de la Duchesse à droite. Un fauteuil, près d'une table couverte de velours; meubles divers.*

**LE DUC** *(très agité)*

Elle m'a été ravie!

Et quand, ô ciel?

Pendant ces brefs instants avant qu'un pressentiment

Me pousse à revenir sur ma course!

La porte était ouverte! Et la maison déserte!

Où donc est maintenant cet ange bien-aimé?

Celle qui, dans mon cœur, la première

A éveillé la flamme d'un amour fidèle?

Celle, si pure que ses modestes regards

M'ont presque poussé parfois à croire en la vertu!

Elle m'a été ravie!

Qui a osé?... Mais, j'en aurai vengeance...

Les pleurs de ma bien-aimée l'exigent.

Il me semble voir les larmes

Qui roulaient sous ses yeux

Quand, dans le doute et l'anxiété

D'un péril soudain,

Se souvenant de notre amour

Elle appelait son Gualtier.

Et lui n'a pu te secourir,

Mon enfant bien-aimée,

Lui qui donnerait son âme

Pour te rendre heureuse ici-bas;

Lui qui, grâce à toi,

N'enviait plus aux anges leurs sphères.

*(Entrent Marullo, Ceprano, Borsa et les autres courtisans.)*

## TOUS

Duc! Duc!

## LE DUC

Eh bien?

## TOUS

On a enlevé

La maîtresse de Rigoletto.

## LE DUC

Comment? Et où cela?

## TOUS

Sous son propre toit.

## LE DUC

Ah, ah! Dites-moi, comment cela s'est-il passé?

*(Il s'assied.)*

## TOUS

Parcourant, tous unis, une rue éloignée

Peu de temps après la tombée du jour,

Comme nous l'avions prévu depuis longtemps

Nous découvriâmes une beauté rare.

C'était la maîtresse de Rigoletto,

Qui, à peine l'avions-nous vue, s'éloigna.

Nous avions déjà le projet de l'enlever

Quand le bouffon apparut devant nous,

Qui a cru, l'idiot, que nous voulions enlever

La Comtesse de Ceprano.

C'est lui-même, les yeux bandés, qui a tenu ferme

Bendato ei stesso ferma tené.  
Salimmo, e rapidi la giovinetta  
A noi riusciva quindi asportar.  
Quand'ei s'accorse della vendetta  
Restò scornato ad imprecar.

#### DUCA

(Cielo!... È dessa, la mia diletta!)  
*(ai cortigiani)*  
Ma dove or trovasi la poveretta?

#### TUTTI

Fu da noi stessi addotta or qui.

#### DUCA

Ah, tutto il ciel non mi rapì!  
*(alzandosi con gioia)*  
(Possente amor mi chiama,  
Volar io deggio a lei:  
Il serto mio darei  
Per consolar quel cor.  
Ah! sappia alfin chi l'ama  
Conosca alfin chi sono,  
Apprenda ch'anco in trono  
Ha degli schiavi Amor.)

#### BORSA, MARULLO, CEPRANO, CORO

Oh qual pensier o l'agita?  
Come cangiò d'umor!

*(Il Duca esce frettoloso dal mezzo. Rigoletto entra canterellando con represso dolore.)*

#### MARULLO

Povero Rigoletto!

#### CORO

Ei vien... silenzio!

#### BORSA, MARULLO, CEPRANO, CORO

Oh, buon giorno, Rigoletto.

#### RIGOLETTO

(Han tutti fatto il colpo!)

#### CEPRANO

Ch'hai di nuovo, buffon?

#### RIGOLETTO

Ch'hai di nuovo, buffon?  
Che dell'usato  
Più noioso voi siete.

#### BORSA, MARULLO, CEPRANO, CORO

Ah! ah! ah!

#### RIGOLETTO

*(spiando inquieto dovunque)*  
(Ove l'avran nascosta?...)

#### BORSA, MARULLO, CEPRANO, CORO

(Guardate com'è inquieto!). Si!

#### RIGOLETTO

*(a Marullo)*  
Son felice  
Che nulla a voi nuocesse  
L'aria di questa notte...

#### MARULLO

Questa notte!

#### RIGOLETTO

Si... Ah, fu il bel colpo!

#### MARULLO

S'ho dormito sempre!

L'échelle que nous avons mise là à cet effet.  
Nous sommes montés et nous avons rapidement  
réussi à emporter la jeune fille de là.  
Quand il s'aperçut de notre vengeance.  
Il restait tout penaud à lancer des imprécations.

#### LE DUC

(Ô ciel! C'est elle! C'est ma bien-aimée!)  
*(au chœur)*  
Mais où se trouve maintenant la pauvre petite?

#### TOUS

Nous l'avons amenée ici.

#### LE DUC

Ah, le ciel ne m'a pas tout ravi!  
*(se levant tout joyeux)*  
(Un amour puissant m'appelle  
Je dois voler vers lui.  
Je donnerais ma couronne  
Pour consoler ce cœur.  
Ah, qu'elle sache enfin qui l'aime,  
Enfin qu'elle sache qui je suis,  
Qu'elle apprenne que jusque sur le trône  
L'Amour a des esclaves!)

#### TOUS

Quelle pensée l'agite?  
Comme il a changé d'humeur!

*(Le Duc sort en toute hâte par la porte du milieu. Rigoletto entre en fredonnant avec une douleur réprimée.)*

#### MARULLO

Pauvre Rigoletto!

#### LE CHŒUR

Ei vient! Silence.

#### TOUS

Oh! Bonjour, Rigoletto!

#### RIGOLETTO

(Ils sont tous dans le coup!)

#### LE COMTE DE CEPRANO

Qu'y a-t-il de nouveau, buffon?

#### RIGOLETTO

Qu'y a-t-il de nouveau, buffon?  
Que vous êtes encore plus ennuyeux  
Que d'habitude.

#### TOUS

Ah! ah! ah!

#### RIGOLETTO

*(épiant partout avec inquiétude)*  
(Où l'auront-ils cachée?)

#### TOUS

(Regardez comme il est inquiet!) Si, Si.

#### RIGOLETTO

*(à Marullo)*  
Je suis heureux  
Que l'air de cette nuit  
N'ait nui à aucun de vous!

#### MARULLO

De cette nuit?

#### RIGOLETTO

Oui, ah, ce fut un beau coup!

#### MARULLO

J'ai dormi toute la nuit!

#### RIGOLETTO

Ah, voi dormiste!... Avrò dunque sognato!

*(S'allontana e vedendo un fazzoletto sopra una tavola ne osserva inquieto la cifra.)*

#### BORSA, MARULLO, CEPRANO, CORO

(Ve', ve' come tutto osserva!)

#### RIGOLETTO

*(gettandolo)*  
(Non è il suo.)  
Dorme il Duca tuttor?

#### BORSA, MARULLO, CEPRANO, CORO

Si, dorme ancora.

*(Comparisce un paggio della Duchessa.)*

#### PAGGIO

Al suo sposo parlar vuol la Duchessa.

#### CEPRANO

Dorme.

#### PAGGIO

Qui or or con voi non era?

#### BORSA

È a caccia.

#### PAGGIO

Senza paggi!... senz'armi!

#### BORSA, MARULLO, CEPRANO, CORO

E non capisci  
Che per ora vedere non può alcuno?

#### RIGOLETTO

*(che a parte è stato attentissimo al dialogo, balzando improvviso tra loro prorompe)*  
Ah! Ella è qui dunque! Ella è col Duca!

#### BORSA, MARULLO, CEPRANO, CORO

Chi?

#### RIGOLETTO

La giovin che stanotte  
Al mio tetto rapiste.  
Ma la saprò riprender!...  
Ella è là...

#### BORSA, MARULLO, CEPRANO, CORO

Se l'amante perdesti, la ricerca  
Altrove.

#### RIGOLETTO

Io vo'mia figlia!

#### BORSA, MARULLO, CEPRANO, CORO

La sua figlia!

#### RIGOLETTO

Si, la mia figlia! d'una tal vittoria...  
Che? adesso non ridete?  
Ella è là... la vogl'io... la renderete.  
*(Corre verso la porta di mezzo, ma i cortigiani gli attraversano il passaggio.)*  
Cortigiani, vil razza dannata,  
Per qual prezzo vendeste il mio bene?  
A voi nulla per l'oro sconviene,  
Ma mia figlia è impagabil tesor.  
La rendete! o, se pur disarmata,  
Questa man per voi fora cruenta;  
Nulla in terra più l'uomo paventa,  
Se dei figli difende l'onor.  
Quella porta, assassini, m'aprite!

#### RIGOLETTO

Ah, vous dormiez! J'aurai donc rêvé!

*(Il s'éloigne et voyant un mouchoir sur une table, il en cherche le chiffre avec inquiétude.)*

#### TOUS

(Regardez comme il observe tout!)

#### RIGOLETTO

*(le jetant)*  
(Ce n'est pas le sien.)  
Le Duc dort-il encore?

#### TOUS

Oui, il dort encore.

*(Entre un page de la Duchesse.)*

#### LE PAGE

La Duchesse veut parler à son époux.

#### LE COMTE DE CEPRANO

Il dort.

#### LE PAGE

N'était-il pas ici tout à l'heure avec vous?

#### BORSA

Il est à la chasse.

#### LE PAGE

Sans pages, sans armes!

#### TOUS

Tu ne comprends donc pas  
Que pour l'instant il ne peut voir personne?

#### RIGOLETTO

*(qui, se tenant à part, a écouté attentivement ce dialogue, se jette tout à coup entre eux et s'écrie)*  
Ah, elle est donc ici! Elle est avec le Duc!

#### TOUS

Qui?

#### RIGOLETTO

La jeune fille que cette nuit  
Vous avez enlevée sous mon toit.  
Mais je saurai la reprendre.  
Elle est là...

#### TOUS

Si tu as perdu ta maîtresse,  
Cherche-la ailleurs.

#### RIGOLETTO

Je veux ma fille!

#### TOUS

Sa fille!

#### RIGOLETTO

Oui, ma fille! Eh quoi!  
D'une telle victoire, vous ne riez plus à présent!...  
Elle est là. Je la veux. Rendez-la moi.  
*(Il court vers la porte du milieu, mais les courtisans lui barrent le passage.)*  
Courtisans, race ignoble et damnée,  
À quel prix avez-vous vendu mon bien?  
À vous, seul l'or convient.  
Mais ma fille est un trésor inestimable.  
Rendez-la moi ou bien, même désarmé,  
Cette main pour vous sera cruelle.  
Rien sur terre ne peut effrayer un homme  
Qui défend l'honneur de ses enfants.  
Ouvrez-moi cette porte, assassins.

*(Si getta ancor sulla porta che gli è nuovamente contesa dai gentiluomini; lotta alquanto, poi ritorna spossato.)*

Ah! voi tutti a me contro venite... Tutti contro me!...

*(piange)*

Ah! Ebben, piango Marullo... Signore,

Tu ch'hai l'alma gentil come il core,

Dimmi tu ove l'hanno nascosta?

È là... non è vero?.... Tu taci... ahimè!...

Miei signori... perdono, pietate...

Al vegliardo la figlia ridate...

Ridonarla a voi nulla ora costa,

Tutto al mondo tal figlia è per me.

Signori, perdono, pietà...

*(Gilda esce dalla stanza a sinistra e si getta nelle paterne braccia.)*

**GILDA**

Mio padre!

**RIGOLETTO**

Dio! mia Gilda!

Signori, in essa è tutta

La mia famiglia... Non temer più nulla,

Angelo mio...

*(ai cortigiani)*

Fu scherzo, non è vero?

Io, che pur piansi, or rido...

*(a Gilda)*

E tu a che piangi?

**GILDA**

Ah, l'onta, padre mio!

**RIGOLETTO**

Cielo! che dici?

**GILDA**

Arrossir voglio innanzi a voi soltanto...

**RIGOLETTO**

Ite di qua voi tutti!

Se il Duca vostro d'appressarsi osasse,

Ch'ei non entri, gli dite, e ch'io ci sono!

*(Si abbandona sul seggiolone.)*

**BORSA, MARULLO, CEPRANO, CORO**

(Coi fanciulli e co' dementi

Spesso giova il simular;

Partiam pur, ma quel ch'ei tenti

Non lasciamo d'osservar.)

*(Escono dal mezzo e chiudono la porta.)*

**RIGOLETTO**

Parla... siam soli.

**GILDA**

(Ciel! dammi coraggio!)

Tutte le feste al tempio

Mentre pregava Iddio,

Bello e fatale un giovine

Offriasi al guardo mio...

Se i labbri nostri tacquero,

Dagli occhi il cor parlò.

Furtivo fra le tenebre

Sol ieri a me giungeva...

Sono studente e povero,

Commosso mi diceva,

E con ardente palpito

*(Il se jette encore sur la porte que les courtisans lui disputent. À nouveau, il lutte un moment, puis, épuisé, il revient vers le devant de la scène.)*

Ah! Vous vous mettez tous contre moi!

*(Il pleure.)*

Eh bien! Je pleure, Marullo... Seigneur,

Toi qui as le cœur aussi délicat que l'âme,

Dis-moi, où l'ont-ils cachée?

Elle est là?... N'est-ce pas!... Tu te tais!... Hélas!

Messeigneurs, pardon, pitié,

Rendez sa fille à un vieillard.

Il ne vous en coûtera rien de me la rendre.

Et cette fille est pour moi tout ce que j'ai au monde.

Pitié, Messeigneurs, pitié!

*(Gilda, qui sort de la pièce de gauche, se jette dans les bras de son père.)*

**GILDA**

Mon père!

**RIGOLETTO**

Dieu! Ma Gilda!

Messeigneurs, c'est là toute ma famille.

Ne crains plus rien,

Mon ange.

*(aux courtisans)*

C'était une plaisanterie, n'est-ce pas?

Moi, qui pleurais tout à l'heure, maintenant je ris.

*(à Gilda)*

Mais toi, qu'as-tu à pleurer?

**GILDA**

Ah, j'ai honte, mon père!

**RIGOLETTO**

Ciel! Que dis-tu?

**GILDA**

Je ne veux rougir que devant vous seul...

**RIGOLETTO**

Sortez d'ici, vous tous,

Et si votre Duc osait s'approcher,

Dites-lui qu'il n'entre pas et que je suis ici.

*(Il s'effondre dans le fauteuil.)*

**TOUS**

(Avec les enfants et avec les fous,

Il faut souvent dissimuler.

Partons donc, mais ne manquons pas d'observer

Ce qu'il va tenter.)

*(Ils sortent par la porte du milieu qu'ils referment.)*

**RIGOLETTO**

Parle, nous sommes seuls.

**GILDA**

(Ciel, donne-moi le courage!)

Tous les dimanches, à l'église,

Tandis que je priais Dieu,

Un jeune homme beau et fatal

S'offrait à mes regards...

Si nos lèvres se taisaient,

Par nos regards nos cœurs parlaient,

Furtivement dans l'obscurité

Hier seulement il est parvenu jusqu'à moi...

Je suis étudiant, pauvre,

Me dit-il, troublé

Et, tremblant d'ardeur,

Amor mi protestò.

Parti... il mio core aprivasi

A speme più gradita,

Quando improvvisi apparvero

Color che m'han rapita,

E a forza qui m'addussero

Nell'ansia più crudel.

**RIGOLETTO**

(Ah! Solo per me l'infamia

A te chiedeva, o Dio...

Ch'ella potesse ascendere

Quanto caduto er'io.

Ah, presso del patibolo

Bisogna ben l'altare!

Ma tutto ora scompare,

L'altare si rovesciò!)

Ah! piangi, fanciulla, scorrer

Fa il pianto sul mio cor.

**GILDA**

Padre, in voi parla un angiol

Per me consolator.

**RIGOLETTO**

Compiuto pur quanto a fare mi resta,

Lasciare potremo quest'aura funesta.

**GILDA**

Si.

**RIGOLETTO**

(E tutto un sol giorno cangiare poté!)

*(Entra un usciere seguito dal Conte di Monterone, che attraversa il fondo della sala fra gli alabardieri.)*

**USCIERE**

Schiudetel! ire al carcere Monteron dee.

**MONTERONE** *(fermandosi verso*

*il ritratto)*

Poiché fosti invano da me maledetto,

Né un fulmine o un ferro colpiva il tuo petto,

Felice pur anco, o Duca, vivrai.

*(Esce fra le guardie dal mezzo.)*

**RIGOLETTO** *(si volge con impeto al ritratto)*

No, vecchio, t'inganni... un vindice avrai.

Si, vendetta, tremenda vendetta

Di quest'anima è solo desio...

Di punirti già l'ora s'affretta,

Che fatale per te tuonerà.

Come fulmin scagliato da Dio,

Te colpire il buffone saprà.

**GILDA**

O mio padre, qual gioia feroce

Balenarvi negli occhi vegg'io!

Perdonate: a noi pure una voce

Di perdono dal cielo verrà.

Perdonate, perdonate!

**RIGOLETTO**

Vendetta! Vendetta! No! No!

**GILDA**

(Mi tradiva, pur l'amo; gran Dio,

Per l'ingrato ti chiedo pietà!)

*(Escono dal mezzo.)*

Protesta de son amour.

Il partit. Mon cœur s'ouvrait

Aux plus agréables espoirs,

Quand, à l'improviste, appurent

Ceux qui m'ont enlevé,

Et de force m'ont laissée ici

En proie à la plus cruelle des angoisses.

**RIGOLETTO**

(Ah! Je t'avais demandé pour moi seul l'infamie,

Ô mon Dieu.

Qu'elle puisse monter

Autant que j'avais chuté...

Ah! Près du gibet

Il faut bien un autel!

Mais désormais tout disparaît,

L'autel est renversé!)

Ah! Pleure, mon enfant, laisse tes larmes

Couler sur mon cœur.

**GILDA**

Père, en vous parle un ange

Pour me consoler.

**RIGOLETTO**

Aussitôt accompli ce qui me reste à faire,

Nous pourrons quitter cette funeste atmosphère.

**GILDA**

Oui.

**RIGOLETTO**

(Et un seul jour suffit à tout changer!)

*(Entrent un huissier et le Comte de Monterone, qui, venant de la droite, traverse le centre de la pièce entre des halbardiers.)*

**L'HUISSIER**

Ouvrez. Monterone doit aller en prison.

**LE COMTE DE MONTERONE** *(s'arrêtant en face*

*du portrait)*

Puisque c'est en vain que je t'ai maudit,

Que ni la foudre, ni le fer n'ont frappé ta poitrine,

Tu vivras donc heureux ô Duc!

*(Il sort entre deux gardes, par la porte du milieu.)*

**RIGOLETTO** *(se tournant avec véhémence vers le portrait)*

Non, vieillard, tu te trompes, tu auras un vengeur.

Oui, la vengeance, une terrible vengeance.

C'est de cette âme le seul désir...

Déjà s'approche l'heure de te punir,

Qui résonnera, pour toi, fatale.

Comme l'éclair lancé par Dieu,

Le bouffon saura te frapper.

**GILDA**

Ô mon père, quelle joie feroce

Vois-je briller dans vos yeux!

Pardonnez... et pour nous aussi

La voix du pardon viendra du ciel.

Pardonnez!

**RIGOLETTO**

Non! Non! Vengeance!

**GILDA**

Il m'a trahie, mais je l'aime, grand Dieu,

Pour l'ingrat, j'implore ta pitié!

*(Ils sortent.)*



## Atto Terzo

*La sponda destra del Mincio. A sinistra è una casa a due piani, mezzo diroccata, la cui fronte lascia vedere per una grande arcata l'interno d'una rustica osteria al pian terreno, ed una rozza scala che mette al granaio, entro cui, da un balcone senza imposte, si vede un lettuccio. Nella facciata che guarda la strada è una porta che s'apre per di dentro; il muro poi è sì pieno difessure, che dal di fuori si può facilmente scorgere quanto avviene nell'interno. Infondo, la deserta parte del Mincio, che scorre dietro un parapetto in mezza ruina; di là dal fiume è Mantova. È notte. Gilda e Rigoletto inquieti sono sulla strada, Sparafucile nell'interno dell'osteria.*

**RIGOLETTO**

E l'ami?

**GILDA**

Sempre.

**RIGOLETTO**

Pure

Tempo a guarirne t'ho lasciato.

**GILDA**

Io l'amo.

**RIGOLETTO**

Povero cor di donna! Ah, il vile infame!...

Ma ne avrai vendetta, o Gilda.

**GILDA**

Pietà, mio padre...

**RIGOLETTO**

E se tu certa fossi

Ch'ei ti tradisse, l'ameresti ancora?

**GILDA**

Nol so, ma pur m'adora.

**RIGOLETTO**

Egli?

**GILDA**

Si.

**RIGOLETTO**

Ebben, osserva dunque.

*(La conduce presso una delle fessure del muro, ed ella vi guarda.)*

**GILDA**

Un uomo vedo.

**RIGOLETTO**

Per poco attendi.

*(Il Duca, in assisa di semplice ufficiale di cavalleria, entra nella sala terrena per una porta a sinistra.)*

**GILDA** *(trasalendo)*

Ah, padre mio!

**DUCA** *(a Sparafucile)*

Due cose

E tosto...

**SPARAFUCILE**

Quali?

## Troisième acte

*La rive droite du Mincio. À gauche, une maison à deux étages, à demi démolie, dont la façade, tournée vers le spectateur, laisse voir, par une large arcade, l'intérieur d'une taverne rustique, au rez-de-chaussée, et une échelle grossière qui mène au grenier dans lequel, par une fenêtre à balcon sans volets, on aperçoit une couchette. Dans la façade sur rue, une porte qui s'ouvre de l'intérieur, le mur est si fissuré que l'on peut facilement distinguer du dehors ce qui se passe à l'intérieur. Le reste de la scène représente la partie déserte du Mincio qui coule au fond, derrière un parapet à demi en ruines. De l'autre côté du fleuve, Mantoue. Il fait nuit. Gilda et Rigoletto, qui a l'air inquiet, sont sur la route. Sparafucile, à l'intérieur de la taverne, assis à côté d'une table, est en train de nettoyer son ceinturon et n'entend rien de ce qui se passe au dehors.*

**RIGOLETTO**

Et tu l'aimes?

**GILDA**

Toujours.

**RIGOLETTO**

Pourtant

Je t'ai laissé le temps de guérir.

**GILDA**

Je l'aime.

**RIGOLETTO**

Pauvre cœur de femme! Ah le vil, l'infâme!

Mais tu seras vengée, Ô Gilda.

**GILDA**

Pitié, mon père.

**RIGOLETTO**

Et si tu étais certaine

Qu'il te trahit l'aimerais-tu encore?

**GILDA**

Je ne sais pas, mais il m'adore.

**RIGOLETTO**

Lui?

**GILDA**

Oui.

**RIGOLETTO**

Eh bien, regarde donc.

*(Il la conduit jusqu'à une fissure du mur par laquelle elle regarde.)*

**GILDA**

Je vois un homme.

**RIGOLETTO**

Attends un peu.

*(Le Duc, en uniforme de simple officier de cavalerie, entre dans la salle du rez-de-chaussée par une porte à gauche.)*

**GILDA** *(tressaillant)*

Ah, mon père!

**LE DUC** *(à Sparafucile)*

Je veux deux choses,

Et tout de suite...

**SPARAFUCILE**

Lesquelles?

**DUCA**

Una stanza e del vino!

**RIGOLETTO**

(Son questi i suoi costumi!)

**SPARAFUCILE**

(Oh, il bel zerbino!)

*(Entra nella stanza vicina.)*

**DUCA**

La donna è mobile

Qual piuma al vento,

Muta d'accento

E di pensiero.

Sempre un amabile

Leggiadro viso,

In pianto o in riso

È menzognero.

È sempre misero

Chi a lei s'affida,

Chi le confida

Mal cauto il core!

Pur mai non sentesi

Felice appieno

Chi su quel seno

Non liba amore!

*(Sparafucile rientra con una bottiglia di vino e due bicchieri che depone sulla tavola: quindi batte col pomo della sua lunga spada due colpi al soffitto. A quel segnale una ridente giovane, in costume di zingara, scende a salti la scala. Il Duca corre per abbracciarla, ma ella gli sfugge. Frattanto Sparafucile, uscito sulla via, dice a parte a Rigoletto)*

**SPARAFUCILE**

È là il vostr'uomo...viver dee o morire?

**RIGOLETTO**

Più tardi tornerò l'opra a compire.

*(Sparafucile s'allontana dietro la casa verso il fiume.)*

**DUCA**

Un di, se ben rammentomi,

O bella, t'incontrai...

Mi piacque di te chiedere

E intesi che qui stai.

Or sappi che d'allora

Sol te quest'alma adora.

**GILDA**

(Iniquo!)

**MADDALENA**

Ah! Ah!... e vent'altre appresso

Le scorda forse adesso?

Ha un'aria il signorino

Da vero libertino...

**DUCA**

Si... un mostro son...

*(per abbracciarla)*

**GILDA**

Ah, padre mio!

**MADDALENA**

Lasciatemi,

Stordito.

**LE DUC**

Une chambre et du vin.

**RIGOLETTO**

(Ce sont bien là ses habitudes!)

**SPARAFUCILE**

(Ah, le joli garçon!)

*(Il passe dans la pièce voisine.)*

**LE DUC**

Comme la plume au vent,

La femme est changeante,

Elle change de propos

Comme de préoccupations.

Un aimable et gracieux visage,

Dans les larmes

Ou dans le rire,

Est toujours mensonger.

Qui se fie à elle,

Qui lui confie

Imprudemment son cœur

Est toujours malheureux!

Qui ne goûte pas

Sur son sein l'amour

Ne se sentira jamais

Pleinement heureux!

*(Sparafucile revient avec une bouteille de vin et deux gobelets qu'il pose sur la table, il donne ensuite deux coups du pommeau de sa longue épée au plafond; à ce signal, une jeune femme rieuse, en costume tzigane, descend l'escalier en sautillant. Le Duc court l'embrasser, mais elle lui échappe. Entre temps Sparafucile, qui est sorti dans la rue, dit, à part, à Rigoletto.)*

**SPARAFUCILE**

Votre homme est là. Doit-il vivre ou mourir?

**RIGOLETTO**

Je reviendrai plus tard pour achever l'affaire.

*(Sparafucile s'éloigne derrière la maison, le long du fleuve.)*

**LE DUC**

Un jour, s'il m'en souvient bien,

Je t'ai rencontrée ô ma belle...

Il me plut de me renseigner sur toi.

Et j'ai entendu dire que tu étais ici.

Or sache que de ce jour,

Cette âme n'adore que toi seule.

**GILDA**

Infâme!

**MADDALENA**

Ah, ah! Et vingt autres derrière

Que vous oubliez peut-être pour l'instant?

Vous avez l'air, mon petit Monsieur,

D'un vrai libertin.

**LE DUC**

Oui, je suis un monstre.

*(Il veut l'embrasser.)*

**GILDA**

Oh, mon père!

**MADDALENA**

Laissez-moi,

Étourdi.

**DUCA**

Ih, che fracasso!

**MADDALENA**

Stia saggio!

**DUCA**

E tu sii docile,  
Non farmi tanto chiasso.  
Ogni saggezza chiudesi  
Nel gaudio e nell'amore.  
*(Le prende la mano.)*  
La bella mano candida!

**MADDALENA**

Scherzate voi, signore.

**DUCA**

No, no.

**MADDALENA**

Son brutta.

**DUCA**

Abbracciarmi.

**GILDA**

(Iniquo!)

**MADDALENA**

Ebbro!

**DUCA**

D'amore ardente,

**MADDALENA**

Signor, l'indifferente  
vi piace canzonar?

**DUCA**

No, no, ti vo' sposar...

**MADDALENA**

Ne voglio la parola...

**DUCA** *(ironico)*

Amabile figliuola!

**RIGOLETTO** *(a Gilda che avrà tutto osservato ed inteso)*

E non ti basta ancor?

**GILDA**

Iniquo traditor!

**DUCA**

Bella figlia dell'amore,  
Schiavo son dei vezzi tuoi;  
Con un detto sol tu puoi  
Le mie pene consolar.  
Vieni e senti del mio core  
Il frequente palpitar.

**MADDALENA**

Ah! ah! rido ben di core,  
Che tai baie costan poco  
Quanto valga il vostro gioco,  
Mel credete, so apprezzar.  
Son avvezza, bel signore,  
Ad un simile scherzar.

**GILDA**

Ah, così parlar d'amore  
A me pur intame ho udito!  
Infelice cor tradito,  
Per angoscia non scoppiar.

**LE DUC**

Eh, quel vacarme!

**MADDALENA**

Soyez sage!

**LE DUC**

Et toi, sois docile,  
Et ne fais pas tant de tapage.  
Toute sagesse est enfermée  
Dans la joie et dans l'amour.  
*(Il lui prend la main.)*  
La belle main blanche!

**MADDALENA**

Vous plaisez, Monsieur.

**LE DUC**

Non, non.

**MADDALENA**

Je suis laide.

**LE DUC**

Embrasse-moi.

**GILDA**

Infâme!

**MADDALENA**

Vous êtes ivre!

**LE DUC**

D'un brûlant amour...

**MADDALENA**

Monsieur l'indifférent  
Vous aimez plaisanter?

**LE DUC**

Non, non, je veux t'épouser.

**MADDALENA**

Je veux votre parole.

**LE DUC** *(avec ironie)*

La charmante enfant!

**RIGOLETTO** *(à Gilda qui a tout vu et entendu)*

Cela ne te suffit pas encore?

**GILDA**

L'infâme traître!

**LE DUC**

Belle fille de l'amour,  
Je suis l'esclave de tes charmes.  
D'un seul mot tu peux  
Consoler mes peines.  
Viens et sens de mon cœur  
Les nombreux frissons.

**MADDALENA**

Ah! ah! Je ris de bon cœur,  
Car toutes ces sornettes vous coûtent peu;  
Croyez bien que je sais apprécier  
Combien valent vos jeux.  
Je suis habituée, mon beau Monsieur,  
À de semblables plaisanteries.

**GILDA**

Ah! C'est ainsi que j'ai entendu  
L'infâme me parler d'amour!  
Malheureux cœur trahi,  
N'éclate point d'angoisse.

Perché, o credulo moi core,

Un tal uom dovevi amar ?

**RIGOLETTO** *(a Gilda)*

Taci, il piangere non vale...  
Ch'ei mentiva sei sicura.  
Taci, e mia sarà la cura  
La vendetta d'affrettar.  
Sì, pronta fia, sarà fatale,  
Io saprollo fulminar.  
M'odi! ritorna a casa.  
Oro prendi, un destriero  
Una veste viril che t'apprestai,  
E per Verona parti.  
Sarovvi io pur doman.

**GILDA**

Or venite...

**RIGOLETTO**

Impossibil.

**GILDA**

Tremo.

**RIGOLETTO**

Va'.

*(Gilda parte. Il Duca e Maddalena stanno sempre fra loro parlando, ridendo, bevendo. Partita Gilda, Rigoletto va dietro la casa, e ritorna parlando con Sparafucile e contandogli delle monete.)*

**RIGOLETTO**

Venti scudi hai tu detto? Eccone dieci,  
E dopo l'opra il resto.  
Ei qui rimane?

**SPARAFUCILE**

Sì.

**RIGOLETTO**

Alla mezzanotte ritornerò.

**SPARAFUCILE**

Non cale;  
A gettarlo nel fiume basto io solo.

**RIGOLETTO**

No, no; il vo' far io stesso.

**SPARAFUCILE**

Sia... il suo nome?

**RIGOLETTO**

Vuoi sapere anche il mio?  
Egli è Delitto, Punizion son io.

*(Parte; il cielo si oscura e tuona.)*

**SPARAFUCILE**

La tempesta è vicina!...  
Più scura fia la notte.

**DUCA**

Maddalena?

*(per prenderla)*

**MADDALENA** *(sfuggendogli)*

Aspettate... mio fratello viene.

**DUCA**

Che importa?

Pourquoi, ô mon cœur crédule,

A-t-il fallu que tu aimes un tel homme?

**RIGOLETTO** *(à Gilda)*

Tais-toi, il ne mérite pas tes larmes,  
Tu es sûre désormais qu'il te mentait...  
Tais-toi, et laisse-moi le soin  
De hâter la vengeance.  
Elle sera prompte et fatale.  
Je saurai le foudroyer.  
Écoute-moi, retourne à la maison...  
Prends de l'or, un cheval,  
Un habit d'homme que je t'ai préparé,  
Et pars pour Vérone...  
J'y serais aussi demain...

**GILDA**

Venez maintenant...

**RIGOLETTO**

Impossibile.

**GILDA**

Je tremble.

**RIGOLETTO**

Va.

*(Gilda sort. Pendant cette scène et la suivante le Duc et Maddalena continuent à parler entre eux, à rire et à boire. Après le départ de Gilda, Rigoletto passe derrière la maison et revient en parlant à Sparafucile et en lui comptant de l'argent.)*

**RIGOLETTO**

Vingt écus, as-tu dit? En voici dix,  
Tu auras le reste après l'affaire.  
Il reste ici?

**SPARAFUCILE**

Oui.

**RIGOLETTO**

À minuit je reviendrai.

**SPARAFUCILE**

Ce n'est pas la peine,  
Pour le jeter au fleuve, moi seul suffit.

**RIGOLETTO**

Non, non, je veux le faire moi-même...

**SPARAFUCILE**

Soit... Son nom?

**RIGOLETTO**

Vuoi-tu savoir aussi le mien?  
Le sien est « Crime », « Châtiment » le mien.

*(Il sort; le ciel s'assombrit, il tonne.)*

**SPARAFUCILE**

L'orage est proche!  
La nuit se fait plus sombre.

**LE DUC**

Maddalena?

*(Il veut la prendre dans ses bras.)*

**MADDALENA** *(lui échappant)*

Attendez, mon frère arrive...

**LE DUC**

Qu'importe?

**MADDALENA**

Tuona!

**SPARAFUCILE** *(entrando)*

E pioverà tra poco.

**DUCA**

Tanto meglio!

Tu dormirai in scuderia...

All'inferno... ove vorrai.

**SPARAFUCILE**

Oh, grazie.

**MADDALENA** *(piano al Duca)*

(Ah no! partite.)

**DUCA** *(a Maddalena)*

(Con tal tempo?)

**SPARAFUCILE** *(piano a Maddalena)*

(Son venti scudi d'oro.)

*(al Duca)*

Ben felice

D'offerirvi la mia stanza.

Se a voi piace

Tosto a vederla andiamo.

*(Prende un lume e s'avvia per la scala.)*

**DUCA**

Ebben, sono con te... presto, vediamo.

*(Dice una parola all'orecchio di Maddalena e segue Sparafucile.)*

**MADDALENA**

(Povero giovin!... grazioso tanto!

Dio! qual notte è questa!)

**DUCA** *(giunto al granaio, vedendone il balcone senza imposte)*

Si dorme all'aria aperta? bene, bene.

Buona notte,

**SPARAFUCILE**

Signor, vi guardi Iddio!

**DUCA**

Breve sonno dormiam; stanco son io.

*(Depone il cappello, la spada e si stende sul letto.*

*Maddalena frattanto siede presso la tavola.*

*Sparafucile beve dalla bottiglia lasciata dal Duca.*

*Rimangono ambedue taciturni per qualche istante,*

*e preoccupati da gravi pensieri.)*

La donna è mobile, ecc.

*(S'addormenta.)*

**MADDALENA**

È amabile invero cotal giovinotto.

**SPARAFUCILE**

Oh sì... venti scudi ne dà di prodotto.

**MADDALENA**

Sol venti!... son pochi!...valeva di più.

**SPARAFUCILE**

La spada, s'ci dorme, va', portami giù.

*(Maddalena sale al granaio e contempla il dormente, poi ripara alla meglio il balcone e scende portando con sé la spada. Nel frattempo Gilda comparisce dal fondo della via in costume virile, con stivali e speroni, e lentamente si avvanza verso l'osteria, mentre Sparafucile continua a bere. Spessi lampi e tuoni.)*

**MADDALENA**

Il tonne!

**SPARAFUCILE** *(entrant)*

Il va pleuvoir sous peu.

**LE DUC**

Tant mieux! Tu dormiras...

À l'écurie... au diable...

Où tu voudras.

**SPARAFUCILE**

Oh! Merci!

**MADDALENA** *(bas, au Duc)*

(Ah non! Partez.)

**LE DUC** *(à Maddalena)*

(Par ce temps?)

**SPARAFUCILE** *(bas à Maddalena)*

(C'est vingt écus d'or.)

*(au Duc)*

Je suis bien heureux

De vous offrir ma chambre.

Si cela vous plaît

Allons la voir tout de suite.

*(Il prend une lumière et commence à monter à l'échelle.)*

**LE DUC**

Eh bien. Je te suis... voyons, vite.

*(Il dit un mot à l'oreille de Maddalena et suit Sparafucile.)*

**MADDALENA**

Pauvre jeune homme!... Si gracieux!

Mon Dieu... Quelle nuit est-ce là!

**LE DUC** *(arrivé au grenier, voyant le balcon sans volets)*

On dort à ciel ouvert?

Bien, bien! Bonne nuit.

**SPARAFUCILE**

Monsieur, que Dieu vous garde!

**LE DUC**

Dormons d'un bref sommeil, je suis fatigué.

*(Il enlève son chapeau, son épée et s'étend sur le lit.*

*Maddalena, pendant ce temps, s'est assise près*

*de la table. Sparafucile se sert à boire de la bouteille*

*qu'a laissée le Duc. Tous deux restent silencieux*

*quelques instants, préoccupés par de graves pensées.)*

Comme la plume au vent, etc.

*(Il s'endort.)*

**MADDALENA**

Ce jeune homme est bien aimable, en vérité.

**SPARAFUCILE**

Oh oui... Il nous produit vingt écus...

**MADDALENA**

Vingt écus seulement! C'est peu, il valait plus.

**SPARAFUCILE**

Va, s'il dort, rapporte-moi son épée.

*(Maddalena monte au grenier, remet en état de son mieux le balcon et redescend. Gilda apparaît au fond de la rue, en habit d'homme, avec bottes et perons, et s'avance lentement vers la taverne, tandis que Sparafucile continue à boire. Tonnerre et éclairs se font plus fréquents.)*

**GILDA**

Ah, più non ragiono!

Amor mi trascina... mio padre, perdono!

*(tuono)*

Qual notte d'orrore!

Gran Dio, che accadrà?

**MADDALENA**

*(posata la spada del Duca sulla tavola)*

Fratello?

**GILDA**

Chi parla?

*(osserva per la fessura)*

**SPARAFUCILE** *(frugando in un credenzone)*

Al diavol ten va !

**MADDALENA**

Somiglia un Apollo, quel giovine...io l'amo...

Ei m'ama... riposi... né più l'uccidiamo.

**GILDA** *(ascoltando)*

Oh cielo!

**SPARAFUCILE** *(gettandole un sacco)*

Rattoppa quel sacco!

**MADDALENA**

Perché?

**SPARAFUCILE**

Entr'esso il tuo Apollo, sgozzato da me,

Gettar dovrò al fiume.

**GILDA**

L'inferno qui vedo!

**MADDALENA**

Eppure il danaro salvarti scommetto

Serbandolo in vita.

**SPARAFUCILE**

Difficile il credo.

**MADDALENA**

M'ascolta... anzi facil ti svelo un progetto.

De' scudi già dieci dal gobbo ne avesti;

Venire cogli altri più tardi il vedrai...

Uccidilo, e venti allor ne avrai:

Così tutto il prezzo goder si potrà.

**GILDA**

Che sento!... Mio Padre!

**SPARAFUCILE**

Uccider quel gobbo!... che diavol dicesti!

Un ladro son forse?

Son forse un bandito?

Qual altro cliente da me fu tradito?

Mi paga quest'uomo... fedele m'avrà.

**MADDALENA**

Ah, grazia per esso!

**SPARAFUCILE**

È d'uopo ch'ei muoia.

**MADDALENA**

Fuggire il fo adesso.

*(Va per salire.)*

**GILDA**

Oh, buona figliuola!

**GILDA**

Ah, je ne me raisonne plus!... L'amour m'entraîne!...

Mon père, pardon...

*(Il tonne.)*

Quelle nuit d'horreur!

Grand Dieu, que va-t-il arriver?

**MADDALENA** *(Elle est descendue et a posé l'épée*

*du Duc sur la table.)*

Mon frère?

**GILDA**

Qui parle?

*(Elle regarde par la fissure.)*

**SPARAFUCILE** *(fouillant dans un buffet)*

Va-t'en au diable.

**MADDALENA**

Ce jeune homme ressemble à un Apollon... Je l'aime...

Il m'aime... il repose... ne le tuons pas.

**GILDA** *(écoutant)*

Ô ciel!

**SPARAFUCILE** *(lui jetant un sac)*

Rapièce-moi ce sac!

**MADDALENA**

Pourquoi?

**SPARAFUCILE**

C'est dans celui-ci que je jetterai

Ton Apollon dans le fleuve, quand je l'aurai égorgé...

**GILDA**

Je vois l'enfer, là!

**MADDALENA**

Et pourtant, je parie que tu peux sauver l'argent

En le gardant en vie.

**SPARAFUCILE**

C'est difficile à croire.

**MADDALENA**

Écoute-moi, je vais te dévoiler un projet facile au contraire.

Tu as déjà eu dix écus du bossu;

Tu le verras venir plus tard avec les autres...

Tue-le... et tu en auras alors vingt.

Et tu pourras bénéficier du prix entier!

**GILDA**

Qu'entends-je? Mon père!

**SPARAFUCILE**

Tuer ce bossu!... Que diable dis-tu là?

Je suis peut-être un voleur?

Je suis peut-être un bandit?

Quel autre client ai-je trahi?

Cet homme me paie... Je lui serai fidèle.

**MADDALENA**

Ah, grâce pour lui!

**SPARAFUCILE**

Il faut qu'il meure...

**MADDALENA**

Je le ferai fuir à l'instant.

*(Elle va pour monter.)*

**GILDA**

Oh, quelle bonne fille!



**SPARAFUCILE** (*trattenendola*)

Gli scudi perdiamo.

**MADDALENA**

È ver!

**SPARAFUCILE**

Lascia fare...

**MADDALENA**

Salvarlo dobbiamo.

**SPARAFUCILE**

Se pria ch'abbia il mezzo la notte toccato  
Alcuno qui giunga, per esso morrà.

**MADDALENA**

È buia la notte, il ciel troppo irato,  
Nessuno a quest'ora da qui passerà.

**GILDA**

Oh, qual tentazione!... morir per l'ingrato?  
Morire!... e mio padre!... Oh cielo, pietà!

*(Battono le undici e mezzo.)*

**SPARAFUCILE**

Ancor c'è mezz'ora.

**MADDALENA** (*piangendo*)

Attendi, fratello...

**GILDA**

Che! piange tal donna!...

Né a lui darò aita!...

Ah, s'egli al mio amore divenne rubello,  
lo vo' per la sua gettar la mia vita.

*(Picchia alla porta.)*

**MADDALENA**

Si picchia?

**SPARAFUCILE**

Fu il vento.

*(Gilda torna a bussare.)*

**MADDALENA**

Si picchia, ti dico.

**SPARAFUCILE**

È strano!...

**MADDALENA**

Chi è?

**GILDA**

Pietà d'un mendico;

Asil per la notte a lui concedete.

**MADDALENA**

Fia lunga tal notte!

**SPARAFUCILE**

Alquanto attendete.

*(Va a cercare nel credenzone.)*

**MADDALENA**

Su, spicciati, presto, fa' l'opra compita:  
Anelo una vita con altra salvar.

**SPARAFUCILE**

Ebbene, son pronto; quell'uscio dischiudi,  
Più ch'altro gli scudi mi preme salvar.

**SPARAFUCILE** (*la retenant*)

Nous perdons les écus.

**MADDALENA**

C'est vrai!...

**SPARAFUCILE**

Laisse faire...

**MADDALENA**

Nous devons le sauver.

**SPARAFUCILE**

Si avant que minuit ait sonné quelqu'un vient ici,  
Il mourra à sa place.

**MADDALENA**

La nuit est sombre, le ciel est trop irrité.  
Personne ne va passer par ici à cette heure.

**GILDA**

Oh, quelle tentation!... Mourir pour l'ingrat?...  
Mourir!... Et mon père!... Ô ciel, pitié!

*(La demie de onze heures sonne.)*

**SPARAFUCILE**

Il reste une demi-heure.

**MADDALENA** (*pleurant*)

Attends, mon frère.

**GILDA**

Quoi! Une telle femme pleure...

Et moi je ne lui viendrais pas en aide...

Ah, s'il est devenu rebelle à mon amour,

Je veux donner ma vie pour la sienne.

*(Elle frappe à la porte.)*

**MADDALENA**

On frappe?

**SPARAFUCILE**

C'était le vent.

*(Gilda frappe de nouveau.)*

**MADDALENA**

On frappe, te dis-je.

**SPARAFUCILE**

C'est étrange!

**MADDALENA**

Qui est-ce?

**GILDA**

Ayez pitié d'un mendiant;

Donnez-lui asile pour cette nuit.

**MADDALENA**

Une telle nuit sera longue.

**SPARAFUCILE**

Attendez un instant.

*(Il va chercher quelque chose dans le buffet.)*

**MADDALENA**

Allons, dépêche-toi, vite, fais ton ouvrage;

Couper le souffle d'une vie pour en sauver une autre.

**SPARAFUCILE**

Eh bien, je suis prêt, ouvre cette porte;

Pour moi, ce sont les autres écus que je tiens à sauver.

**GILDA**

(Ah! presso alla morte, si giovine sono!

Oh ciel, per quegl'empi ti chieggo perdono!

Perdona tu, o padre, a quest'infelice!

Sia l'uomo felice ch'or vado a salvar.)

**MADDALENA**

Spicciati!

**SPARAFUCILE**

Apri!

**MADDALENA, SPARAFUCILE**

Entrate!

**GILDA**

Dio! Loro perdonate!

*(Sparafucile va a postarsi con un pugnale dietro alla porta; Maddalena apre e poi corre a chiudere la grande arcata di fronte, mentre entra Gilda, dietro a cui Sparafucile chiude la porta, e tutto resta sepolto nel silenzio e nel buio. Rigoletto solo si avanza chiuso nel suo mantello. La violenza del temporale è diminuita, né più si vede e sente che qualche lampo e tuono.)*

**RIGOLETTO**

Della vendetta alfin giunge l'istante!

Da trenta di l'aspetto

Di vivo sangue a lagrime piangendo,

Sotto la larva del buffon... Quest'uscio...

*(esaminando la casa)*

È chiuso!... Ah, non è tempo ancor!

S'attenda.

Qual notte di mistero!

Una tempesta in cielo!...

In terra un omicidio!

Oh, come invero qui grande mi sento!

*(Suona mezzanotte.)*

Mezzanotte!

*(Picchia alla porta.)*

**SPARAFUCILE** (*uscendo di casa*)

Chi è là?

**RIGOLETTO** (*per entrare*)

Son io.

**SPARAFUCILE**

Sostate.

*(Rientra e torna trascinando un sacco.)*

È qua spento il vostro uomo.

**RIGOLETTO**

Oh gioia!... Un lume!

**SPARAFUCILE**

Un lume?... No, il danaro.

*(Rigoletto gli dà una borsa.)*

Lesti all'onda il gettiam...

**RIGOLETTO**

No, basto io solo.

**SPARAFUCILE**

Come vi piace... Qui men atto è il sito.

Più avanti è più profondo il gorgo. Presto,

Che alcun non vi sorprenda. Buona notte.

*(Rientra in casa.)*

**GILDA**

Hélas, si jeune je suis près de la mort!

Ô ciel, je te demande pardon pour ces impies.

Pardonne, ô mon père, à cette malheureuse!

Et que soit heureux désormais l'homme que je viens sauver.

**MADDALENA**

Dépêche-toi!

**SPARAFUCILE**

Ouvre!

**MADDALENA, SPARAFUCILE**

Entrez.

**GILDA**

Dieu! Pardonnez-leur!

*(Sparafucile va s'embusquer derrière la porte avec un poignard. Maddalena ouvre, puis court pour fermer la grande arcade de devant pendant que Gilda entre. Sparafucile referme la porte, tout reste enseveli dans l'obscurité et le silence. Rigoletto s'avance seul, du fond de la scène, enveloppé dans son manteau. La violence de l'orage a baissé. L'on ne voit plus que quelques coups de tonnerre et des éclairs.)*

**RIGOLETTO**

L'instant de la vengeance est enfin arrivé.

Depuis trente jours que je l'attends,

En pleurant des larmes de sang,

Sous le masque du bouffon. Cette porte...

*(Il examine la maison.)*

C'est fermé! Ah, il n'est pas temps encore.

Attendons.

Quelle nuit de mystère!

Un orage au ciel,

Sur la terre, un meurtre!

Oh! Comme je me sens grand ici en vérité!...

*(Minuit sonne.)*

Minuit!...

*(Il frappe à la porte.)*

**SPARAFUCILE** (*sortant de la maison*)

Qui est là?

**RIGOLETTO** (*essayant d'entrer*)

C'est moi.

**SPARAFUCILE**

Arrêtez.

*(Il rentre et ressort en traînant un sac.)*

Votre homme est là, mort...

**RIGOLETTO**

Oh, joie!... Une lampe!

**SPARAFUCILE**

Une lampe?... Non, l'argent.

*(Rigoletto lui donne une bourse.)*

Jetons le vite à l'eau...

**RIGOLETTO**

Non, moi seul suffit.

**SPARAFUCILE**

Comme il vous plaira... Ici l'endroit ne fait pas l'affaire.

Plus loin, le fleuve est plus profond. Vite,

Que personne ne vous surprenne. Bonne nuit.

*(Il rentre dans la maison.)*

**RIGOLETTO**

Egli è là!... morto!... Oh sì! vorrei vederlo!...  
Ma che importa?... è ben desso!...  
Ecco i suoi sproni!  
Ora mi guarda, o mondo!  
Questi è un buffone, ed un potente è questo!  
Ei sta sotto ai miei piedi!... È desso! O gioia!  
È giunta alfine! la tua vendetta, o duolo!...  
Sia l'onda a lui sepolcro,  
Un sacco il suo lenzuolo!  
All'onda! All'onda!

*(Fa per trascinare il sacco verso la sponda, quando è sorpreso dalla lontana voce del Duca, che nel fondo attraversa la scena.)*

**DUCA**

La donna è mobile, ecc.

**RIGOLETTO**

Qual voce!... Illusion notturna è questa!  
*(trasalendo)*  
No!... No! egli è desso...  
*(verso la casa)*  
Maledizione! Olà... dimon bandito!  
Chi è mai, chi è qui in sua vece?  
*(Taglia il sacco.)*  
Io tremo... È umano corpo!  
*(Lampeggia)*  
Mia figlia!... Dio! mia figlia!...  
Ah no... è impossibile!... per Verona è in via!  
Fu vision...  
*(inginocchiandosi)*  
È dessa!  
O mia Gilda: fanciulla, a me rispondi!  
L'assassino mi svela...Olà?...  
*(Picchia disperatamente alla porta.)*  
Nessuno? Nessun!...  
Mia figlia?... Mia Gilda?... Oh, mia figlia!

**GILDA**

Chi mi chiama?

**RIGOLETTO**

Ella parla!... si muove!... È viva!... oh Dio!  
Ah, mio ben solo in terra...  
Mi guarda... mi conosci...

**GILDA**

Ah, padre mio!

**RIGOLETTO**

Qual mistero!... Che fu?...  
Sei tu ferita?... Dimmi!...

**GILDA** *(indicando al core)*

L'acciar qui mi piagò...

**RIGOLETTO**

Chi t'ha colpita?

**GILDA**

Vho ingannato... colpevole fui...  
L'amai troppo... ora muoio per lui!

**RIGOLETTO**

(Dio tremendo! Ella stessa fu colta  
Dallo stral di mia giusta vendetta!)  
Angiol caro, mi guarda, m'ascolta...  
Parla... parlami, figlia diletta.

**RIGOLETTO**

Il est là! Mort! Ah oui!... Je voudrais le voir!...  
Mais qu'importe?... C'est bien lui!...  
Voici ses éperons.  
Maintenant regarde-moi, ô monde!...  
Voici un bouffon, et voici un puissant!...  
Et il est là, à mes pieds!... C'est lui! Oh, joie!  
Ta vengeance est enfin arrivée, ô douleur!...  
Que l'onde lui soit un sépulcre...  
Et un sac son linceul!  
À l'eau! À l'eau!

*(Il va pour traîner le sac vers la rive, quand il est surpris en entendant au loin la voix du Duc, qui traverse le fond de la scène.)*

**LE DUC**

Comme la plume au vent, etc.

**RIGOLETTO**

Cette voix!... Serait-ce une illusion nocturne?  
*(tressaillant)*  
Non!... Non. C'est lui!  
*(Il se tourne vers la maison.)*  
Malédiction! Holà!... Démon de brigand?...  
Qui est-ce donc qui est là à sa place?  
*(Il découpe le sac.)*  
Je tremble. C'est un corps humain!...  
*(un éclair)*  
Ma fille!... Dieu!... Ma fille!...  
Ah non... c'est impossible!... Elle est en route pour Vérone!  
Était-ce une vision...  
*(Il se met à genoux.)*  
C'est bien elle!...  
Ô, ma Gilda, mon enfant, réponds-moi!...  
Dis-moi qui fut ton assassin. Holà!... Personne!  
*(Il frappe désespérément à la porte.)*  
Personne!...  
Ma fille?... Gilda!...

**GILDA**

Qui m'appelle?

**RIGOLETTO**

Elle parle!... Elle bouge!... Elle vit!... Oh, Dieu!  
Mon seul bien sûr cette terre...  
Regarde-moi... Reconnais-moi!...

**GILDA**

Ah, mon père!

**RIGOLETTO**

Quel mystère!... Que s'est-il passé?...  
Es-tu blessée?... Dis-moi.

**GILDA** *(montrant son cœur)*

La lame m'a blessée ici...

**RIGOLETTO**

Qui t'a frappée?

**GILDA**

Je vous ai trompé... Je fus coupable...  
Je l'aimais trop... Maintenant je meurs pour lui!

**RIGOLETTO**

(Ô Dieu terrible!... C'est elle qui a été frappée  
Par la flèche de ma juste vengeance!)  
Mon cher ange... Regarde-moi, écoute-moi...  
Parle... parle-moi ma fille bien-aimée.

**GILDA**

Ah, ch'io taccia... a me... a lui perdonate!  
Benedite alla figlia, o mio padre...  
Lassù in cielo, vicino alla madre...  
In eterno per voi pregherò.  
Non più... Addio!

**RIGOLETTO**

Non morir, mio tesoro, pietate...  
Mia colomba, lasciarmi non dei!  
Se t'involi, qui sol rimarrei.  
Non morire, o ch'io teco morirò!

**GILDA**

Non piu... a lui... perdonate...  
Moi padre... Adio...

*(Gilda muore.)*

**RIGOLETTO**

Gilda! mia Gilda!... è morta!  
Ah, la maledizione!

*(Strappandosi i capelli, cade sul cadavere della figlia.)*

*FINE*

**GILDA**

Ah, il faut que je me taise!  
Pardonnez... à moi... à lui...  
Bénissez votre fille, ô mon père...  
Là-haut... Au ciel, près de ma mère...  
Je prierai pour vous...

**RIGOLETTO**

Ne meurs pas... mon trésor... pitié...  
Ma colombe... tu ne dois pas m'abandonner...  
Si tu t'envoles... je resterai seul ici...  
Ne meurs pas... ou que je meure avec toi!

**GILDA**

Je ne suis plus... pardonnez-lui...  
Mon père... adieu...

*(Elle meurt.)*

**RIGOLETTO**

Gilda! Ma Gilda!... Elle est morte!...  
Ah, la malédiction!

*(S'arrachant les cheveux, il tombe sur le corps de la fille.)*

*FIN*

# PORTFOLIO

RIGOLETTO















## Le compositeur



# GIUSEPPE VERDI

Giuseppe Verdi naît en 1813 à Le Roncole, hameau proche de Busseto. Sa première formation musicale lui est donnée par l'organiste du village. En 1824, il devient organiste de l'église de Busseto. Il suit des cours de musique avec Ferdinando Provesi (organiste et compositeur). Il est remarqué par Antonio Barezzi, négociant en spiritueux, amateur de musique et fondateur de la Filarmonici (Società filarmonica), l'orchestre amateur de la ville. Barezzi deviendra le protecteur et le mécène de Verdi, qui épousera sa fille Margherita en 1836. Une bourse lui permet de continuer ses études à Milan où il prend alors des cours particuliers avec Vincenzo Lavigna, répétiteur à La Scala, ami de Rossini. Grâce à la recommandation de l'imprésario Bartolomeo Merelli, son premier opéra, *Oberto, conte di San Bonifacio*, est représenté à La Scala de Milan. Ses deux enfants et sa femme Margherita décèdent successivement. Son second opéra, *Un giorno di regno*, est un fiasco. Verdi songe un moment à abandonner la musique, mais il se remet à la composition quand Merelli lui propose le livret de *Nabucco*, créé avec un succès triomphal le 9 mars 1842 à La Scala. Toute l'Italie reprendra bientôt «Va pensiero», le chœur des esclaves chantant leur liberté perdue. Verdi devient le chantre

de l'unité italienne. La plupart de ses ouvrages suivants seront des opéras à résonance patriotique (*I Lombardi alla prima crociata*, *Ernani*, *Giovanna d'Arco*, *Attila*, *La Battaglia di Legnano*...). En 1847, il part à Londres pour la création de *I Masnadieri*, puis s'établit à Paris où il retrouve Giuseppina Strepponi, créatrice du rôle d'Abigaille. Désormais, ils ne se quitteront plus. Il achète la propriété de Sant'Agata, près de Busseto, et s'engage ouvertement dans la lutte pour la libération de l'Italie, occupée par les Autrichiens. Après 1850, Verdi est sans rival en Italie. De cette période date en particulier sa trilogie populaire, *Rigoletto* – *Le Trouvère* – *La Traviata*. Suivent *Les Vêpres siciliennes* (Paris, 1855), *Simon Boccanegra* (La Fenice de Venise, 1857), *Un bal masqué* (Rome, 1859), *La Force du destin* (Saint-Petersbourg, 1862), *Don Carlos* (Paris, 1867), *Aida* (Le Caire, 1871), *la Messa di Requiem* (Milan, 1874), *Otello* (Milan, 1887), *Falstaff* (Milan, 1893). Il est élu député de Busseto en 1861. Il meurt à Milan le 27 janvier 1901. Disparaissant sans laisser d'héritier, Verdi lègue ses droits d'auteur à la maison de retraite pour musiciens qu'il avait fondée à Milan.



© Chris Christodoulou

## DOMINGO HINDOYAN

### Direction musicale

Domingo Hindoyan est aujourd'hui le chef d'orchestre principal de l'Orchestre philharmonique royal de Liverpool. Il dirige régulièrement des ensembles et orchestres tels que l'Orchestre national de France, le Royal Philharmonic Orchestra, le Philharmonia Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Dresde, l'Orchestre symphonique de San Diego, l'Orchestre symphonique de Detroit, le New Japan Philharmonic Orchestra, l'Orchestre de la Suisse Romande et l'Orchestre symphonique Simón Bolívar. Il a dirigé des concerts et des opéras dans le cadre de nombreux festivals, tels que le Menuhin Festival Gstaad et le Festival Radio France Occitanie Montpellier, dont il est régulièrement l'invité. Ces dernières saisons, il a dirigé des productions au Metropolitan Opera de New York, à l'Opéra de Chicago, au Staatsoper Unter den Linden de Berlin, au Staatsoper de Vienne, au Teatro Real de Madrid, au Royal Swedish Opera, à l'Opéra royal de Mascate, au Gran Teatre del Liceu de Barcelone et au Semperoper de Dresde. Parmi les temps forts de la saison passée, citons son retour aux BBC Proms et divers concerts avec l'Orchestre philharmonique royal de Liverpool, l'Orchestre symphonique de Boston, l'Orchestre philharmonique de Los Angeles, le Cleveland Orchestra, le Minnesota Orchestra, l'Orchestre national de Bordeaux Aquitaine et l'Aarhus Symphony Orchestra. Il a également dirigé *Madame Butterfly* au Staatsoper Unter den Linden de Berlin. Au cours de la saison 2024-2025, il dirige notamment *La Traviata* au Staatsoper de Vienne, *Roméo et Juliette* à l'Opéra de Los Angeles, et des concerts avec l'Orchestre philharmonique royal de Liverpool, le Tonkünstler-Orchester, l'Orchestre d'Ostrava et l'Orchestre symphonique de Houston.

Débuts à l'Opéra national de Paris



© Gorazdro

## ANDREA BATTISTONI

### Direction musicale

Né à Vérone en 1987, Andrea Battistoni a été nommé en 2013 premier chef invité au Teatro Carlo Felice de Gênes, avec un engagement de trois ans pour deux opéras et deux productions symphoniques par an. En 2015, il est nommé premier chef invité de l'Orchestre philharmonique de Tokyo, dont il devient chef principal en octobre 2016. À Tokyo, il a dirigé des opéras et des œuvres symphoniques comme *Nabucco*, la *Trilogie romaine* et *Turandot*. Parmi les autres engagements notables de sa carrière, citons la direction d'œuvres variées dans des institutions telles que La Scala de Milan, le Teatro Regio de Turin, le Teatro Carlo Felice de Gênes, La Fenice de Venise, le Deutsche Oper de Berlin, l'Opéra de Stockholm, les Arènes de Vérone, le Bayerische Staatsoper de Munich, le Teatro Regio de Turin, l'Opéra national d'Amsterdam, le Semperoper de Dresde, Opera Australia et le Royal Opera House de Londres. Il a également dirigé des orchestres de renommée mondiale tels que le Filarmonica della Scala, l'Orchestre de l'Accademia di Santa Cecilia de Rome, le Philharmonique d'Israël et bien d'autres. Ses projets futurs l'amèneront notamment au Bayerische Staatsoper de Munich pour *Macbeth*, *Un bal masqué* et *Cavalleria rusticana* et au Teatro Regio de Turin pour *Andrea Chénier*.

Débuts à l'Opéra national de Paris



© Monika Ritterhaus

## CLAUS GUTH

### Mise en scène

Né à Francfort, Claus Guth a étudié la philosophie, la littérature germanique et le théâtre à l'Université de Munich. Il met en scène la création mondiale de *Cronaca del luogo* de Luciano Berio en 1999 au Festival de Salzbourg, puis y présente *Iphigénie en Tauride*, *Zaide* et la trilogie Mozart / Da Ponte. Il s'est notamment fait connaître dans les opéras de Wagner (*Lohengrin* à La Scala de Milan, *Tannhäuser* au Staatsoper de Vienne, *Tristan et Isolde* à l'Opernhaus de Zurich, la Tétralogie au Staatsoper de Hambourg). Parmi ses productions récentes, citons la première mondiale de *Heart Chamber* de Chaya Czernowin au Deutsche Oper de Berlin en 2019, la reprise de *Don Giovanni* à Madrid en 2020, *Salomé* au Théâtre Bolchoï de Moscou, *Dialogues des carmélites* à l'Opéra de Francfort et *Jenůfa* (Olivier Award du meilleur spectacle lyrique) au Royal Opera House de Londres en 2021, *L'Affaire Makropoulos* au Staatsoper Unter den Linden de Berlin, *Les Noces de Figaro* à Madrid, *Bluthaus* de Georg Friedrich Haas au Bayerische Staatsoper de Munich, la création mondiale de *Il Viaggio, Dante* de Pascal Dusapin au Festival d'Aix-en-Provence, *Don Carlo* au Teatro di San Carlo de Naples, *Elektra* à l'Opéra de Francfort et *Turandot* au Staatsoper de Vienne en 2022, *Sémélé* au Bayerische Staatsoper de Munich et *Doppelgänger* au Park Avenue Armory de New York en 2023, *La Khovantchina* au Staatsoper Unter den Linden de Berlin et *Samson* au Festival d'Aix-en-Provence en 2024. Il a reçu le prix Faust à deux reprises et le prix Oper! en 2023.

À l'Opéra national de Paris : *Rigoletto*, 2016; *Lohengrin*, 2017; *La Bohème*, 2017; *Jephtha*, 2018; *Bérénice*, 2018; *Don Giovanni*, 2023



© Monika Ritterhaus

## CHRISTIAN SCHMIDT

### Décors et costumes

Né à Coburn, Christian Schmidt fait ses études à l'Académie des arts de Vienne et au Mozarteum de Salzbourg. Il travaille régulièrement avec Claus Guth depuis 1992. Il a notamment réalisé les décors et les costumes du *Vaisseau fantôme* au Festival de Bayreuth, de la Tétralogie au Staatsoper de Hambourg, du cycle Mozart / Da Ponte et de *Fidelio* au Festival de Salzbourg, de *Aschemond oder The Fairy Queen* au Staatsoper Unter den Linden de Berlin, *Lohengrin* à La Scala de Milan, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* et *Lucio Silla* au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, *Lazarus*, *Orlando* et *Saül* au Theater an der Wien, du Triptyque de Puccini, de *Pelléas et Mélisande*, *Daphné*, *Le Chevalier à la rose*, *La Veuve joyeuse* à l'Opéra de Francfort, *Parsifal* à l'Opéra de Zurich, *Simon Boccanegra* au Staatsoper de Hambourg, *Rodelinda* au Teatro Real de Madrid, *La Clémence de Titus* au Festival de Glyndebourne, *La Khovantchina* au Staatsoper Unter den Linden de Berlin. Il travaille également avec Hans Neuenfels (*Le Roi Candale* au Volksoper de Vienne, *L'Enlèvement au sérail* à l'Opéra de Stuttgart, *La Dame de pique* au Festival de Salzbourg), Christof Loy (*La Veuve joyeuse* à Gand, *Charodeyka* au Theater an der Wien, *Les Capulet et les Montaigu* à Zurich, *La Force du destin* à Amsterdam et Londres), Andreas Homoki (*La Petite Renarde rusée* au Komische Oper de Berlin), Amélie Niermeyer (*Otello* au Bayerische Staatsoper de Munich, *La Vie parisienne* au Stadttheater de Berne) ainsi qu'avec le chorégraphe Christian Spuck (*Orphée et Eurydice* et *Roméo et Juliette* à Stuttgart). Il a été désigné « Décorateur de l'année » en 2003 et « Costumier de l'année » en 2005 et 2012 par le magazine Opernwelt. En 2006, il a également reçu le prix Rolf Mares du Staatsoper de Hambourg pour *Simon Boccanegra*. Au cours de la saison 2024-2025, il signe notamment les décors de *Tannhäuser* à Graz et de *Rusalka* à Dusseldorf.

À l'Opéra national de Paris : *Rigoletto*, 2016; *Lohengrin*, 2017; *Bérénice*, 2018; *Don Giovanni*, 2023





© Peter Herrmann

## OLAF WINTER

### Lumières

Né à Hagen, Olaf Winter fait ses débuts comme éclairagiste et technicien à Münster en 1983. De 1986 à 1988, il étudie au Studio and Forum of Stage Design à New York. De 1989 à 2001, il est concepteur des lumières au Ballet de Francfort, où il travaille avec William Forsythe. Il devient directeur technique de l'Opéra de Francfort en 2001 et est également directeur technique du Schauspielhaus de Francfort depuis 2009. Il a conçu des éclairages pour des spectacles de Christoph Marthaler et Anna Viebrock (*Luisa Miller* et *Fidelio* à Francfort, *Kátia Kabanová* au Festival de Salzbourg), Christoph Nel (*Salomé* et *Parsifal* à Francfort, *Aida* au Bayerische Staatsoper de Munich), Christof Loy (*Armide* au Festival de Salzbourg, *Tristan et Isolde* au Royal Opera House de Londres, *Alceste* au Festival d'Aix-en-Provence, *Tannhäuser* à l'Opéra national d'Amsterdam, *Eugène Onéguine* à Oslo), Claus Guth (*Le Triptyque* de Puccini, *Daphné* à Francfort, *La Femme sans ombre* au Royal Opera House de Londres et à La Scala de Milan, le cycle Mozart / Da Ponte au Festival de Salzbourg, *L'Orfeo* au Theater an der Wien, *Lohengrin* à La Scala de Milan). Il a travaillé en freelance pour de nombreux théâtres et compagnies, comme le Festival de Salzbourg, le Gran Teatre del Liceu de Barcelone, le Royal Opera House de Londres, le Festival d'Aix-en-Provence, La Scala de Milan, le Bayerische Staatsoper de Munich, le Staatsoper de Vienne, le Houston Grand Opera, le Teatro Real de Madrid, la Pocket Opera Company, l'Ensemble Modern. Il a récemment réalisé les éclairages de *Der Schatzgräber* de Schreker à Berlin, *Madame Butterfly*, *Elektra* et *Les Brigands* à Francfort, *Tosca* à Londres, *Königskinder* à Amsterdam, *Orphée et Eurydice* à Salzbourg et *Guercœur* à Strasbourg.

À l'Opéra national de Paris : *Kátia Kabanová*, 2004; *Les Noces de Figaro*, 2006; *La Traviata*, 2007; *Wozzeck*, 2008; *Rigoletto*, 2016; *Lohengrin*, 2017; *Don Giovanni*, 2023



© Vanessa Püntener

## ANDI A. MÜLLER

### Vidéo

Né à Bâle, Andi A. Müller étudie l'art de la vidéo avec Nam June Paik et les techniques d'esthétique expérimentale à l'Académie des Arts de Düsseldorf. En 1989, il commence à travailler comme artiste vidéo. Il participe à des expositions dans des lieux comme Anthology Film Archives à New York, le Musée d'Art Contemporain de Séoul et la Kunsthalle de Bâle. Depuis 2004, il travaille pour l'opéra et le théâtre au Théâtre de Bâle, où il a collaboré avec des metteurs en scène comme Nigel Lowery (*Mahagonny*), Robert Schuster (*Le Nez*), Claus Guth (*Le Barbier de Séville*, *Rodelinda*, *Rigoletto*), Dani Levy (*Freie Sicht aufs Mittelmeer*). Il travaille à plusieurs reprises avec Claus Guth (*Les Noces de Figaro* au Festival de Salzbourg et à la Canadian Opera Company de Toronto, *La Femme sans ombre* à La Scala de Milan et au Royal Opera House de Londres, *Parsifal* au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, au Teatro Real de Madrid et à Tokyo, *Fidelio* au Festival de Salzbourg) ainsi qu'avec Matthias Hartmann (*Mathis le peintre* à l'Opéra de Zurich). Depuis 2006, il travaille régulièrement en tant que concepteur vidéo au Schauspielhaus de Zurich. En 2010, la production de *Volpone* mise en scène par Werner Düggelin reçoit le Nestroy Theaterpreis pour le meilleur spectacle en langue allemande.

À l'Opéra national de Paris : *Rigoletto*, 2016



© Gregory Bârdan

## TERESA ROTEMBERG

### Chorégraphie

Née à Buenos Aires, Teresa Rotemberg crée, depuis 1999, des productions pour sa compagnie, Company MAFALDA, installée à Zurich. Parmi ses dernières créations figurent les pièces pour enfants et public familial *Zick Zack Puff* et *Vicky met les voiles*, pour lesquelles elle obtient respectivement le prix argentin ATINA en 2017 et le prix suisse Current Dance Creation en 2019. Depuis de nombreuses années, Teresa Rotemberg s'est fait connaître en tant que chorégraphe pour l'opéra. Elle signe notamment les chorégraphies de *L'Or du Rhin* et *La Walkyrie* dans le cadre des Journées Wagner à Budapest en 2007, *Lady Macbeth de Mzensk* au Staatsoper de Vienne en 2009, *La Dame de pique* au Festival de Salzbourg en 2018, *Jenůfa* au Royal Opera House de Londres et *Simplicius Simplicissimus* au Theatre national de Mannheim en 2021, *Fidelio* au Théâtre national d'Augsburg en 2023. Comme chorégraphe invitée auprès de diverses compagnies de danse, elle crée, entre autres, *Irreversibel* pour les danseurs du Deutsche Oper am Rhein en 2010 et *Sprunghaft und launisch* pour le Théâtre national de la Sarre en 2011. Elle met en scène *Greek* de Turnage au Konzert Theater de Berne en 2015, *Der Ring des Polykrates* de Korngold à Fribourg-en-Brisgau en 2020 et *Maria Stuarda* au Vorarlberger Landestheater de Bregenz en 2023. Depuis 2005, elle étend son activité au théâtre. Parmi ses dernières mises en scène, citons *Le Chat botté* et *Cendrillon* au Théâtre de Bienne / Soleure, *Tintenherz* au Théâtre national d'Augsburg et *Frère Sommeil* de Robert Schneider à Bregenz. Depuis la saison 2021-2022, Teresa Rotemberg est directrice artistique du département jeune public au Théâtre de Lucerne. Au cours de la saison 2024-2025, elle signe la chorégraphie d'*Eugène Onéguine* à Nuremberg et de *Maria de Buenos Aires* à Cologne.

À l'Opéra national de Paris : *Rigoletto*, 2016; *La Bohème*, 2017



© Barbara Amüller

## KONRAD KUHN

### Dramaturgie

Né à Düsseldorf, Konrad Kuhn a étudié le théâtre et la littérature à l'Université libre de Berlin. Il a été dramaturge au Burgtheater de Vienne où il a travaillé avec des metteurs en scène comme Giorgio Strehler et Achim Freyer. En 1999, il se tourne vers le théâtre musical et rejoint le Staatstheater am Gärtnerplatz de Munich pour quatre saisons. Ici commence sa collaboration avec Claus Guth. De 2009 à 2012, il occupe le poste de dramaturge à l'Opéra de Zurich. Il est invité comme dramaturge au Staatsoper Unter den Linden de Berlin, au Teatro Comunale de Bologne, au Teatro Real de Madrid, aux festivals de Vienne, Salzbourg et Baden-Baden, au Festival d'Automne à Paris ainsi que pour plusieurs spectacles du Theater an der Wien. Il a collaboré avec Damiano Michieletto, David Pountney, Alex Ollé, Luc Bondy, parmi d'autres. Parmi les productions sur lesquelles il a œuvré en tant que dramaturge ces dernières années, citons une version scénique du *Messie* de Haendel avec Robert Wilson au Mozartwoche de Salzbourg, *Tannhäuser* avec Tobias Kratzer au Festival de Bayreuth, les créations mondiales de *Charlotte Salomon* de Marc-André Dalbavie et *Inferno* de Lucia Ronchetti ainsi que *Turandot* au Staatsoper de Vienne avec Claus Guth et la Tétralogie de Wagner à Bayreuth. Depuis la saison 2015-2016, il occupe la fonction de dramaturge à l'Opéra de Francfort. Il a enseigné aux Universités de Vienne et de Francfort. Il est également traducteur littéraire (anglais, français, italien, arménien de l'est vers l'allemand). Au cours de la saison 2024-2025, il est dramaturge sur les productions de *Macbeth* (mise en scène par R. B. Schlather) et de *Parsifal* (mise en scène par Brigitte Fassbaender) à Francfort ainsi que sur celle de *Mitridate* (mise en scène par Claus Guth) à Madrid.

À l'Opéra national de Paris : *Rigoletto*, 2016; *Bérénice*, 2018



## ALESSANDRO DI STEFANO

### Chef des Chœurs

Après des études de piano et de composition au Conservatoire G. B. Martini de Bologne, Alessandro Di Stefano débute sa carrière en tant que concertiste. Lauréat d'une bourse du Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan, il se spécialise dans la musique de chambre et le répertoire lyrique et se produit dans de nombreux récitals. Assez rapidement, il se dirige vers le travail de chef de chant. Il poursuit ses études musicales au Conservatoire de Milan et obtient un premier prix en direction de chœur dans la classe de Franco Monego ainsi qu'en direction d'orchestre, en se perfectionnant lors de masterclasses auprès d'Aldo Ceccato et de Piero Bellugi. Tout en poursuivant sa carrière de concertiste et d'accompagnateur, il entre en 2000 à l'Opéra de Nice comme chef de chant, puis comme assistant chef de chœur. Il est notamment chef de chœur pour *La Traviata* au Festival d'Antibes et collabore activement aux créations lyriques présentées lors des Chorégies d'Orange. Il dirige l'orchestre de l'Opéra de Nice à de nombreuses occasions, notamment lors des Festivals Baroques de Nice. En 2004, il entre à l'Opéra national de Paris en tant que Chef des Chœurs adjoint. Depuis 2004, il collabore avec les plus grands chefs d'orchestre : Philippe Jordan, Daniel Oren, Evelino Pidò, Renato Palumbo, Jiří Bělohlávek, Semyon Bychkov, Gustav Kuhn, Michail Jurowski, Kent Nagano... De 2007 à 2009, il est Directeur des Chœurs par intérim et, en 2008, il dirige les Chœurs en tournée au Japon pour *Tristan et Isolde* et *Ariane et Barbe-Bleue*, sous la direction de Semyon Bychkov et Sylvain Cambreling. Alessandro Di Stefano a à son actif plus de cinquante productions à l'Opéra national de Paris. Il a participé à de nombreuses diffusions radiophoniques pour France Musique et Radio Classique ainsi qu'à plusieurs enregistrements audiovisuels. Il est actuellement Chef des Chœurs adjoint à l'Opéra national de Paris. En 2015, il a été nommé Chevalier des Arts et des Lettres par le ministre de la Culture Fleur Pellerin.

© E. Bauer/OnP



## CHING-LIEN WU

### Cheffe des Chœurs

Diplômée de l'École Normale de Taiwan (Département musique), Ching-Lien Wu poursuit ses études au Conservatoire national supérieur de musique de Lyon où elle reçoit en 1987 le premier prix de direction de chœur. Elle suit des cours et stages de direction d'orchestre auprès de Jean-Sébastien Bereau, Helmut Rilling, Michael Gielen et Pierre Boulez. En 1989, elle est nommée Cheffe de chant à l'Opéra de Nantes puis, en 1990, Cheffe des Chœurs assistante au Théâtre du Capitole à Toulouse. De 1991 à 2001, Ching-Lien Wu devient Cheffe des Chœurs à l'Opéra national du Rhin à Strasbourg. Le travail qu'elle y accomplit est salué par la critique française et internationale. Durant cette période, elle est Cheffe des Chœurs invitée aux Opéras de Montpellier, Rouen et Shanghai ainsi qu'à Radio France pour divers ouvrages lyriques et oratorios. En 1996, elle est assistante de Norbert Balatsch au Festival de Bayreuth. De 2001 à 2014, Ching-Lien Wu est Cheffe des Chœurs du Grand Théâtre de Genève. En septembre 2014, elle est nommée Cheffe de Chœur de l'Opéra national d'Amsterdam. En 2016, le magazine allemand *Opernwelt* désigne le Chœur de l'Opéra national d'Amsterdam sous la direction de Ching-Lien Wu meilleur Chœur de l'année. Elle dirige aussi de nombreux concerts à la tête de son propre Chœur « Le Motet de Genève » avec l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre de Chambre de Genève et l'Orchestratus Genevensis. Elle est à la tête de cet ensemble vocal de 2002 à 2012. Des 1996, elle est invitée à donner des masterclasses de direction de chœur au Conservatoire national supérieur de musique de Lyon. Dans son pays natal, elle est responsable des études musicales pour plusieurs productions lyriques et notamment du *Barbier de Séville*, opéra dont elle signe également la mise en scène à Taipei. Ching-Lien Wu est nommée Cheffe des Chœurs de l'Opéra national de Paris en février 2021 et prend ses fonctions le 26 avril de la même année. Elle est Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres.

© Robert Kelyan



## LIPARIT AVETISYAN

### Ténor | Il Duca di Mantova

Diplômé du Conservatoire d'État Tchaïkovski de Moscou et du Conservatoire d'État Komitas, le ténor arménien Liparit Avetisyan se produit sur les grandes scènes lyriques internationales, parmi lesquelles le Royal Opera House de Londres, les Opéras de Zurich, Berlin, Dresde, Munich, Opera Australia, l'Opéra national du Rhin, l'Opéra de Seattle et le Théâtre Bolchoï de Moscou. Il a été artiste invité des Théâtres Stanislavski et Nemirovich-Danchenko de 2017 à 2019. Depuis 2016, il est membre du Théâtre académique national arménien d'Opéra et de Ballet. Il est notamment lauréat du concours international de chant Maria Biesu et du III<sup>e</sup> concours international Muslim Magomaev et Artiste Émérite de la République d'Arménie. Son répertoire comprend les rôles d'Alfredo (*La Traviata*), Rodolfo (*La Bohème*), le Duc de Mantoue (*Rigoletto*), Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), Nemorino (*L'Élixir d'amour*), Des Grieux (*Manon*), Don José (*Carmen*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), le Comte Almaviva (*Le Barbier de Séville*), Vaudémont (*Iolanta*) et Lenski (*Eugène Onéguine*). Ces dernières saisons, il a notamment interprété les rôles d'Alfredo et du Duc de Mantoue au Royal Opera House de Londres, de Vaudémont (*Iolanta*) avec l'Orchestre philharmonique de Berlin et à Baden-Baden. Il était Cassio dans l'enregistrement d'*Otello* avec Jonas Kaufmann (Sony Classical) sous la direction de Sir Antonio Pappano. En concerts, il s'est produit au XXI<sup>e</sup> Festival international de musique Les Nuits blanches de Saint-Petersbourg, au Festival de Pâques à Moscou, au Beethoven Fest en Pologne, au Mustonen Fest en Estonie et au Midem en France. Avec le Philharmonique national d'Arménie, il s'est produit dans les *Requiem* de Verdi et de Mozart, ainsi que dans *Le Chant de la Terre* de Mahler. Au cours de la saison 2024-2025, Liparit Avetisyan incarne notamment Lenski à Londres, Nemorino à Munich, Trévis et Rovigo, Rodolfo à Vienne, Roméo (*Roméo et Juliette*) à Dresde et Alfredo à Munich.

Débuts à l'Opéra national de Paris

© Pavel Vaan



## DMITRY KORCHAK

### Ténor | Il Duca di Mantova

Dmitry Korchak remporte en 2004 le concours international de chant Francisco Viñas de Barcelone et deux prix au concours de chant Operalia de Los Angeles. Depuis 2006, il fait partie des invités réguliers du Festival de Pesaro. Outre sa carrière de chanteur, il est également chef d'orchestre. De 2017 à 2020, il a été principal chef invité de l'Opéra de Novosibirsk, dirigeant le concert d'inauguration de la nouvelle salle de concert avec le *Stabat Mater* de Rossini. Il a participé à de nombreux enregistrements audio et vidéo. Parmi ses rôles marquants de la saison 2023-2024 figurent ceux d'Erisso (*Maometto II*) au Teatro di San Carlo de Naples et d'Arturo (*Les Puritains*) au Teatro Massimo Bellini de Catane. Il a également incarné Nadir (*Les Pêcheurs de perles*) au Staatsoper Unter den Linden de Berlin, Arnold (*Guillaume Tell*) à La Scala de Milan, Tamino (*La Flûte enchantée*) et Ernesto (*Don Pasquale*) au Staatsoper de Vienne. Au cours de la saison 2024-2025, Dmitry Korchak est Alfredo Germont (*La Traviata*) à l'Opéra Royal de Wallonie, Pollione (*Norma*) au Teatro Verdi de Salerne et le rôle-titre de *Werther* au Teatro Comunale di Bologna. Il retrouve le Staatsoper de Vienne dans le rôle du Duc de Mantoue (*Rigoletto*), incarne Lenski (*Eugène Onéguine*) à La Scala de Milan, Pollione (*Norma*) au Staatsoper Unter den Linden de Berlin et dirige *L'Italienne à Alger* au Festival de Pesaro. En concert, il se produit dans le *Requiem* de Mozart aux Chorégies d'Orange.

À l'Opéra national de Paris : *L'Élixir d'amour* (Nemorino), 2007 ; *Demofoonte* (rôle-titre), 2009 ; *Così fan tutte* (Ferrando), 2013 ; *Les Puritains* (Lord Arturo Talbot), 2013 ; *Rigoletto* (le Duc de Mantoue), 2021 ; *La Cenerentola* (Don Ramiro), 2022 ; *Les Contes d'Hoffmann* (Hoffmann), 2023



© Danil Ratsovskiy

## ROMAN BURDENKO

Baryton | Rigoletto

Né à Barnaoul en Russie, Roman Burdenko a remporté de nombreux concours de chant prestigieux, notamment le premier prix du concours international d'Opéra de Moscou, le deuxième prix du concours Long-Thibaud-Crespin à Paris en 2011, le troisième prix du concours Operalia Plácido Domingo à Pékin en 2012 et le deuxième prix du 32e concours international Hans Gabor-Belvedere à Amsterdam en 2013. Il se produit sur les grandes scènes lyriques internationales, parmi lesquelles La Scala de Milan, le Deutsche Oper de Berlin, le Théâtre Mariinsky, le Grand Théâtre de Genève, les Arènes de Vérone, l'Opéra national de Paris et le Staatsoper Unter den Linden de Berlin. Parmi les rôles qu'il a interprétés ces dernières saisons, citons le Baron Scarpia (*Tosca*), Jago (*Otello*), Tonio (*Paillasse*), Alfio (*Cavalleria rusticana*) Don Carlo di Vargas (*La Force du destin*), Rodrigo (*Don Carlo*), Alberich (la Tétralogie), Giorgio Germont (*La Traviata*), Jack Rance (*La Fille du Far-West*), Amonasro (*Aida*), Graf Tomsky (*La Dame de pique*), Enrico Ashton (*Lucia di Lammermoor*), Barnaba (*La Gioconda*) et les rôles-titres de *Rigoletto*, *Nabucco* et *Macbeth*. Au cours de la saison 2024-2025, il interprète notamment le Baron Scarpia au Staatsoper Unter den Linden de Berlin, *Macbeth* au Deutsche Oper de Berlin, Tonio au Teatro Comunale de Bologne, Michele (*Il Tabarro*) au Teatro Verdi de Trieste et Michele (*Gianni Schicchi*) à l'Opéra national de Paris.

À l'Opéra national de Paris : *Tosca* (Barone Scarpia), 2022



© Dario Acosta

## GEORGE GAGNIDZE

Baryton | Rigoletto

Né en Géorgie, George Gagnidze se forme au Conservatoire de Tbilisi, sa ville natale. Au cours de la saison 2008-2009, il fait ses débuts au Metropolitan Opera de New York dans le rôle-titre de *Rigoletto*. Depuis, il s'y est produit dans plus de 130 représentations, interprétant des rôles tels que le rôle-titre de *Macbeth*, Amonasro (*Aida*), le Baron Scarpia (*Tosca*), Michele (*Il Tabarro*), Tonio (*Pagliacci*), Alfio (*Cavalleria rusticana*) et Shaklovity (*La Khovantchina*). Régulièrement invité par les grandes scènes lyriques internationales, il entame la saison 2024-2025 avec le rôle du Baron Scarpia au Metropolitan Opera de New York sous la direction de Xian Zhang. Plus tard, il incarne Miller (*Luisa Miller*) au Staatsoper de Hambourg et lors d'un concert à l'Opéra de Washington. Parmi les autres temps forts, citons ses débuts dans le rôle du Hollandais (*Le Vaisseau fantôme*) à l'Oper im Steinbruch St Margarethen Festival. En septembre 2021, George Gagnidze a présenté son premier album solo sur le label Orfeo, comprenant des airs de Leoncavallo, Giordano, Verdi, Wagner et Mozart, qui a été nommé pour les International Classical Music Awards 2022 dans la catégorie Musique vocale. Ses enregistrements sur DVD / Blu-Ray comprennent *Tosca* du Metropolitan Opera de New York, *Aida* de La Scala de Milan et *Nabucco* des Arènes de Vérone.

À l'Opéra national de Paris : *Francesca da Rimini* (Giovanni Lo Sciancato), 2011; *Tosca* (Baron Scarpia), 2014; *Aida* (Amonasro), 2016; *La Traviata* (Giorgio Germont), 2018; *Otello* (Jago), 2019



© Todd Rosenberg

## ROSA FEOLA

Soprano | Gilda

Née en Italie, Rosa Feola a étudié avec Mara Naddei au Conservatoire Giuseppe Martucci avant de poursuivre ses études à l'Académie nationale Sainte-Cécile de Rome, où elle a suivi les cours de Renata Scotta, Anna Vandì et Cesare Scarton. Elle s'est fait connaître au niveau international après avoir remporté de nombreux prix, dont le deuxième prix, le prix du public et le prix de la zarzuela lors de la Plácido Domingo World Opera Competition en 2010. Elle a également reçu le prix spécial du Festival des Deux Mondes de Spoleto. Rosa Feola se produit dans le monde entier dans des maisons telles que le Metropolitan Opera de New York, La Scala de Milan, le Lyric Opera de Chicago, l'Opernhaus de Zurich, le Deutsche Oper de Berlin, le Festival de Glyndebourne, le Teatro Real de Madrid et le Festival de Salzbourg, sous la direction de chefs d'orchestre tels que Nicola Luisotti, Giampaolo Bisanti, Louis Langrée et Riccardo Muti. Parmi ses engagements récents, citons Adina (*L'Élixir d'amour*) à La Scala de Milan, Donna Fiorilla (*Le Turc en Italie*) à l'Opernhaus de Zurich, Micaëla (*Carmen*) et Gilda (*Rigoletto*) au Bayerische Staatsoper de Munich, Gilda au Royal Opera House de Londres, au Metropolitan Opera de New York et au Teatro Real de Madrid, Norina (*Don Pasquale*) au Staatsoper de Vienne, Liu (*Turandot*) à La Scala de Milan, à l'Opernhaus de Zurich et au Teatro di San Carlo de Naples, Juliette (*Roméo et Juliette*) à l'Opéra national de Washington, Juliette (*Les Capulet et les Montaigu*) à l'Opéra royal de Liège et Violetta Valéry (*La Traviata*) au Teatro di San Carlo de Naples. Au cours de la saison 2024-2025, Rosa Feola interprète les rôles de Violetta Valéry au Deutsche Oper de Berlin, Mrs Alice Ford (*Falstaff*) à La Scala de Milan, Micaëla au Bayerische Staatsoper de Munich, Gilda à l'Opéra de Los Angeles, Susanna (*Les Noces de Figaro*) au Metropolitan Opera de New York.

Débuts à l'Opéra national de Paris



© Peter Frolo

## SLÁVKA ZÁMEČNÍKOVÁ

Soprano | Gilda

Après une formation vocale au Conservatoire de Bratislava, Slávka Zámečnicková a obtenu son diplôme de maîtrise à l'Académie de Musique Hanns Eisler de Berlin. Boursière de la Fondation Liz Mohn pour la culture et la musique pendant les saisons 2017-2018 et 2018-2019, elle a fait partie du Studio international d'Opéra du Staatsoper Unter den Linden de Berlin, où elle a interprété la Première Dame (*La Flûte enchantée*), Miss Jessel (*Le Tour d'écrou*), le Faucon (*La Femme sans ombre*) et Flora (*La Traviata*). Elle a fait ses débuts dans le rôle d'Illia (*Idoménée*) au Festival international de Mai de Wiesbaden. Parmi les temps forts de sa carrière, citons les rôles de Donna Anna (*Don Giovanni*) et de Poppée (*Le Couronnement de Poppée*) au Staatsoper de Vienne et au Staatsoper Unter den Linden de Berlin, de Micaëla (*Carmen*), Sophie (*Le Chevalier à la rose*), Norina (*Don Pasquale*) et Nannetta (*Falstaff*) au Staatsoper de Vienne, d'Adina (*L'Élixir d'amour*) à San Francisco, de la Comtesse (*Les Noces de Figaro*) à Wiesbaden, Nannetta au Staatsoper Unter den Linden de Berlin et Sophie (*Werther*) au Théâtre national de Prague. Ses engagements en concerts l'ont notamment conduite au Konzerthaus de Berlin, à la Philharmonie tchèque, à l'Elbphilharmonie de Hambourg, à la Philharmonie de Paris, au Rheingau Music Festival, au Festival d'opéra Galina Vichnevskaja à Sotchi. Son répertoire comprend les *Symphonies n°2 et n°4* de Mahler, les *Quatre derniers Lieder* de Strauss, la *Messe du couronnement* de Liszt, des messes de Mozart, *Carmine Burana* d'Orff, *La Création* et *Les Saisons* de Haydn. Au cours de la saison 2024-2025, Slávka Zámečnicková fait ses débuts au Semperoper de Dresde en Musetta (*La Bohème*). Elle se produit également en Daria (*Prima la Mamma!*) au Deutsche Oper am Rhein et en Pamina (*La Flûte enchantée*) au Staatsoper de Vienne.

À l'Opéra national de Paris : *La Bohème* (Musetta), 2023



## GODERDZI JANELIDZE

Basse | Sparafucile

Né en Géorgie, Goderdzi Janelidze est lauréat du premier prix du concours international Elena Obraztsova, du prix principal et du prix du public du concours international Fyodor Chalyapin. Parmi ses engagements récents et à venir, citons ses débuts à La Scala de Milan et au Teatro Regio de Turin et son interprétation des rôles de Orovoso (*Norma*) à l'Opéra national de Bordeaux, Sparafucile (*Rigoletto*) au Royal Opera House de Londres, au Festival de Bregenz, au Teatro Colón de Buenos Aires et à la Canadian Opera Company de Toronto, un vieillard hébreu (*Samson et Dalila*) au Royal Opera House de Londres, Colline (*La Bohème*) au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, à l'Opéra national de Bordeaux et au Théâtre Bolchoï de Moscou, Philippe II (*Don Carlos*) à l'Opéra royal du Danemark, le Roi René (*Iolanta*) avec l'Orchestre symphonique de Bournemouth, le Roi Henri (*Lohengrin*) au Théâtre Bolchoï de Moscou, Vodník (*Rusalka*) à l'Opéra flamand, le rôle-titre de *Don Quichotte* au Festival d'Opéra de Wexford, le Prince Grémine (*Eugène Onéguine*) à l'Opéra de Vancouver et Créon (*Médée*) au Festival d'Al Bustan. Son répertoire comprend par ailleurs les rôles de Sarastro (*La Flûte enchantée*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*), Don Basilio (*Le Barbier de Séville*) et Banco (*Macbeth*).

À l'Opéra national de Paris : *Rigoletto* (Sparafucile), 2021



## ALEXANDER TSYMBALYUK

Basse | Sparafucile

Né en Ukraine, Alexander Tsybalyuk fait ses études au Conservatoire d'Odessa. Il suit l'enseignement de Ludmila Ivanova, Vasiliy Navrotsky et Paata Burchuladze. Vainqueur de nombreux concours (concours Elena Obraztsova à Moscou en 2006, concours Riccardo Zandonai en Italie et concours international Tchaïkovski à Moscou en 2007), il fait ses débuts au sein de la troupe du Staatsoper de Hambourg. Il est rapidement invité sur les grandes scènes internationales. Parmi ses précédents engagements, citons le Chef de la police et le Vieux Bagnard (*Lady Macbeth von Mzensk*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*), Timur (*Turandot*), le Prince Grémine (*Eugène Onéguine*), Bartolo (*Les Noces de Figaro*) et Fasolt (*L'Or du Rhin*) au Bayerische Staatsoper de Munich, Ferrando (*Le Trouvère*) au Royal Opera House de Londres, Sparafucile (*Rigoletto*) au Lyric Opera de Chicago, Timur au Metropolitan Opera de New York, le Prince Grémine au Staatsoper de Hambourg. Il s'est également produit dans *Le Démon* de Rubinstein au Gran Teatre del Liceu de Barcelone et en concerts : *Don Giovanni* au Japon, *Samson et Dalila* au Théâtre des Champs-Élysées et *Boris Godounov* au Concertgebouw d'Amsterdam. Au cours de la saison 2024-2025, Alexander Tsybalyuk incarne notamment le rôle-titre de *Boris Godounov* au Staatsoper de Hambourg et le Grand Inquisiteur (*Don Carlo*) au Teatro di San Carlo de Naples. En concert, il chante le *Requiem* de Verdi à Aix-en-Provence, Dijon et au Grand Théâtre du Luxembourg. Il vient d'être nommé Kammersänger du Staatsoper de Hambourg.

À l'Opéra national de Paris : *Don Giovanni* (II Commendatore), 2015, 2022 ; *Iolanta* (le Roi René), 2016 ; *Eugène Onéguine* (le Prince Grémine), 2017 ; *Tosca* (Cesare Angelotti), 2016 ; *Boris Godounov* (rôle-titre), 2018 ; *Lady Macbeth de Mzensk* (le Chef de la police, le Vieux Bagnard), 2019



## AUDE EXTRÉMO

Mezzo-soprano | Maddalena

Formée à l'Atelier lyrique de l'Opéra national de Paris

La mezzo-soprano Aude Extrême se produit régulièrement dans le répertoire français. Ces dernières saisons, elle a également fait ses débuts dans des rôles tels que ceux de Fricka (*La Walkyrie*) à l'Opéra de Bordeaux, Brangäne (*Tristan et Isolde*) à l'Opéra national de Lorraine, Amneris (*Aida*) à l'Opéra de Massy et Erda (*L'Or du Rhin*) au Théâtre de Dortmund. En concerts, elle s'est produite dans la *Messa di Requiem* de Verdi avec l'Orchestre de Paris sous la direction de Jaap van Zweden et avec l'Orchestre national du Capitole de Toulouse sous la direction de Jukka-Pekka Saraste, les *Chants d'un compagnon errant* de Mahler au Festival de Musiques Interdites, le *Poème de l'amour et de la mer* de Chausson à l'Opéra national de Lyon sous la direction de Daniele Rustioni et, au Festival d'Aix-en-Provence, les *Chants et danses de la mort* de Moussorgski sous la direction de Marko Letonja ainsi que les *Poésies populaires juives* de Chostakovitch sous la direction de François-Xavier Roth. Parmi ses autres concerts, citons la *Passion selon saint Matthieu* de Bach avec l'Orchestre philharmonique de Rotterdam et Nathalie Stutzmann, les *Kindertotenlieder* de Mahler à l'Opéra de Tours avec Emmanuel Joel et *Les Nuits d'été* de Berlioz avec l'Orchestre national d'Avignon-Provence. Au cours de la saison 2024-2025, elle fait ses débuts dans les rôles d'Azucena (*Le Trouvère*) à l'Opéra de Marseille sous la direction de Michele Spotti et de Judith (*Le Château de Barbe-Bleue*) à l'Opéra de Dijon sous la direction de Kristiina Poska. En concert, elle chante la *Symphonie n°3* de Mahler sous la direction de Gabriel Feltz.

À l'Opéra national de Paris : *Faust* (Lieschen), 2010 ; *Béatrice et Bénédicte* (Ursule), 2017 ; *Les Troyens* (Anna), 2019 ; *Madame Butterfly* (Suzuki), 2024



## JUSTINA GRINGYTĖ

Mezzo-soprano | Maddalena

Née en Lituanie, Justina Gringytė a étudié à l'Académie de musique et de théâtre de Lituanie, au Royal Welsh College of Music and Drama, au National Opera Studio de Londres et à l'Université Vytautas Magnus de Kaunas, en Lituanie. Elle a fait partie du programme de perfectionnement Jette Parker Young Artist du Royal Opera House de Londres. À l'opéra, elle a notamment incarné Thérèse (rôle-titre) en Lituanie et Amneris (*Aida*) à l'Opéra d'Israël, à l'Opéra national de Lituanie et à l'Opéra national de Lettonie, Carmen (rôle-titre) à l'English National Opera, au Scottish Opera, au Teatro Nacional de São Carlos, à l'Opéra national de Lituanie, au Teatro Massimo de Palerme et au Théâtre d'opéra et de ballet de Novossibirsk, Maddalena (*Rigoletto*) au Royal Opera House de Londres, au Teatro Real de Madrid, à l'English National Opera et au Théâtre Bolchoï de Moscou, Dalila (*Samson et Dalila*) à l'Opéra de Vilnius et Suzuki (*Madame Butterfly*) au Gran Teatre del Liceu de Barcelone. En concerts, elle a interprété le *Requiem* de Verdi, la *Neuvième symphonie* de Beethoven, *Les Nuits d'été* de Berlioz, *Shéhérazade* de Ravel, les deuxième, troisième et huitième symphonies de Mahler avec des orchestres tels que l'Orchestre Simón Bolívar, l'Orchestra Sinfonica di Milano, ainsi qu'aux BBC Proms et à la cérémonie d'ouverture des Jeux olympiques de Londres. Au cours de la saison 2024-2025, Justina Gringytė se produit lors du gala du Nouvel An avec la Tonhalle de Zurich, interprète les *Wesendonck Lieder* avec l'Orchestre philharmonique du Danemark, *Das Lied von der Erde* avec l'Orchestre philharmonique de Strasbourg et les *Folk Songs* de Berio avec l'Orchestra Sinfonica Nazionale de la RAI. Elle sort un nouveau disque de mélodies de Bizet avec Malcolm Martineau. Justina Gringytė a été nommée Young Singer of the Year aux International Opera Awards 2015 et a été nommée pour le Golden Stage Cross Award pour ses débuts dans le rôle d'Amneris.

À l'Opéra national de Paris : *Rigoletto* (Maddalena), 2021 ; *The Rake's Progress* (Mother Goose), 2024





© Romane Bagon

## MARINE CHAGNON

Mezzo-soprano | Giovanna

Formée à l'Académie de l'Opéra national de Paris  
Membre de la Troupe lyrique de l'Opéra national de Paris

Nommée dans la catégorie Révélation lyrique aux Victoires de la Musique 2023, Marine Chagnon est une mezzo-soprano française au parcours éclectique. Danse moderne-jazz, chant et art dramatique, c'est aujourd'hui dans l'art lyrique qu'elle se réalise après un master au Conservatoire national supérieur de musique de Paris dans la classe d'Elene Golgevit.

Elle est ensuite artiste en résidence à l'Académie de l'Opéra national de Paris et reçoit notamment le prix Jeune espoir du concours de Macon, le prix spécial du jury du concours de Canari et, en 2023, le prix de l'AROP et le prix Carpeaux. C'est d'abord par la musique ancienne qu'elle découvre la scène avec le rôle d'Euridice (*L'Orfeo*) à l'Opéra de Dijon, le rôle-titre de *La Giuditta* à la Grange au Lac, La Chaise-Dieu et l'Auditorium du Louvre, et le rôle-titre du *Couronnement de Poppée* à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet et à l'Opéra/Grand Théâtre de Dijon, avec l'Académie de l'Opéra national de Paris. Son début de carrière l'amène à se produire à l'Opéra national de Bordeaux (Kate Pinkerton de *Madame Butterfly*), l'Opéra national de Lorraine (Flora Bervoix de *La Traviata*), la Philharmonie de Paris (*Olympe la Rebelle*), l'Opéra de Vichy (la Deuxième Dame de *La Flûte enchantée*) et de nouveau à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet avec l'Académie de l'Opéra national de Paris (Lucilla de *La Scala di seta*). Elle sort son premier disque chez Mirare, « Ljus », avec la pianiste Joséphine Ambroselli, qui met en lumière les mélodies suédoises de la première moitié du xxe siècle. Marine Chagnon est membre de la Troupe lyrique de l'Opéra national de Paris depuis la saison 2023-2024.

À l'Opéra national de Paris : *Rigoletto* (un page), 2021; *La Cenerentola* (Tisbe), 2022; *Don Giovanni* (Zerlina), 2023; *Cendrillon* (Dorothee), 2023; *L'Enfant et les Sortilèges* (l'Enfant), 2023; *Adriana Lecouvreur* (Madamigella Dangeville), 2024; *La Traviata* (Flora Bervoix), 2024; *Don Quichotte* (Rodriguez), 2024; *Les Brigands* (Cicinella), 2024



© Marco Borelli

## SERAY PINAR

Mezzo-soprano | Giovanna, Paggio della duchessa

Formée à l'Académie de l'Opéra national de Paris  
Membre de la Troupe lyrique de l'Opéra national de Paris

Seray Pinar est diplômée du département d'art lyrique de l'Université Hacettepe d'Ankara en 2019. En 2020, elle se perfectionne en Italie avant de revenir en Turquie pour poursuivre sa formation auprès de la contralto Ferda Yetişer. À partir de 2021, elle se produit à plusieurs reprises en concerts à l'Opéra national d'Ankara où elle interprète notamment le rôle de Lola (*Cavalleria rusticana*). Elle remporte le premier prix des étudiants en chant lyrique en 2018 au concours Izmir National Young Solists et le premier prix de l'édition professionnelle de ce même concours en 2022. Elle rejoint l'Académie de l'Opéra national de Paris en septembre 2022, pour deux saisons. Elle prend alors part à l'ensemble des concerts et récitals à l'Amphithéâtre Olivier Messiaen de l'Opéra Bastille et au Palais Garnier. Elle participe à l'échange entre l'Académie et le Lindemann Young Artist Program du Metropolitan Opera de New York et prend part à la masterclass de Renée Fleming au Studio Bastille. Avec les artistes de l'Académie, Seray Pinar interprète le rôle de Lucilla dans *La Scala di seta* dans une mise en scène de Pascal Neyron à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet et le rôle d'Emma Jones dans *Street SceneS* dans une mise en scène de Ted Huffman à la MC93 Bobigny. En 2023, elle incarne la Marquise Melibea (*Le Voyage à Reims*) à l'Académie du Festival d'Opéra Rossini. Tout récemment, elle remporte la troisième place au concours Neue Stimmen. Elle est membre de la Troupe lyrique de l'Opéra national de Paris pour la saison 2024-2025.

À l'Opéra national de Paris : *L'Enfant et les Sortilèges* (l'Enfant), 2023; *Les Brigands* (Adolphe de Valladolid), 2025



© Lynn Lan

## BLAKE DENSON

Baryton | Il Conte di Monterone

Blake Denson est diplômé de l'Opéra Studio du Grand Opéra de Houston ainsi que de l'Université Rice (Texas) et de l'Université du Kentucky. Il a récemment été lauréat du prix de la bourse Richard Tucker-Sarah Tucker, du concours de la Fondation George London, du 59<sup>e</sup> concours international de ténors Viñas et du concours de chant de l'Opéra de Dallas. Il a également été le grand finaliste des auditions du Metropolitan Opera National Council en 2020, se produisant avec Bertrand de Billy et l'Orchestre du Metropolitan Opera de New York. Ces dernières saisons, il a notamment interprété les rôles de Larkens (*La Fille du Far-West*) au Bayerische Staatsoper de Munich, Morales (*Carmen*) au Staatsoper de Hambourg, Donner (*L'Or du Rhin*) à l'English National Opera, Angelotti (*Tosca*) et Plutone (*L'Orfeo*) à l'Opéra de Santa Fe, Schaubard (*La Bohème*) à l'Opéra national de Washington, Ford (*Falstaff*) au Grand Opéra de Houston, le Prince Yamadori (*Madame Butterfly*) et le Pasteur / Kaboom (*Fire Shut Up in My Bones*) au Metropolitan Opera de New York. Il a par ailleurs interprété les *Chants d'un compagnon errant* de Mahler avec l'Orchestre symphonique de Paducah (Kentucky) et s'est produit en concert aux côtés de Lisette Oropesa à l'Opéra de la Nouvelle-Orléans. Au cours de la saison 2024-2025, il est le Comte de Monterone à l'Opéra de Los Angeles et au Metropolitan Opera de New York et le baryton dans *La Noches de los Mayas* avec l'Orchestre symphonique de Grand Rapids (Michigan).

Débuts à l'Opéra national de Paris



## DANIEL GIULIANINI

Basse | Il Conte di Monterone

Né en 1987, Daniel Giulianini est diplômé avec mention du Conservatoire Bruno Maderna de Cesena. Il poursuit sa formation à la Scuola dell'Opera du Teatro Comunale de Bologne et étudie sous la direction de William Matteuzzi, Franco Fussi et Carlo Meliciani. Il se produit sur les grandes scènes lyriques européennes. Ses engagements récents et à venir incluent ses débuts dans les rôles de Bartolo (*Les Noces de Figaro*) au Teatro Real de Madrid, de Ramfis (*Aida*) à l'Opéra royal du Danemark et de Don Alfonso (*Così fan tutte*) à l'Opéra de Malmö, Samuel (*Un bal masqué*) avec Riccardo Muti au Teatro Regio de Turin, ses débuts dans les rôles de Bartolo (*Le Barbier de Séville*) à l'Opéra de Malmö, suivis de représentations au Teatro Mario Del Monaco de Trévise et au Teatro Verdi de Padoue, et de Nerbulone (*Eliogabalo*) à l'Opéra de Zurich, lo Zio Bonzo (*Madame Butterfly*) au Teatro Regio de Turin, Ferrando (*Le Trouvère*) à l'Opéra de Hong Kong et Dulcamara (*L'Élixir d'amour*) au Teatro Mario Del Monaco de Trévise et au Teatro Sociale de Rovigo. Daniel Giulianini a été récompensé lors de prestigieux concours, notamment le concours Etta Limiti (2012) et le concours As.Li.Co (2015).

À l'Opéra national de Paris : *Don Carlos* (un député flamand), 2017, 2019



© Marie Elisabeth Mbia

## FLORENT MBIA

Baryton | Marullo

Membre de la Troupe lyrique de l'Opéra national de Paris

En 2002, Florent Mbia rentre dans la classe de chant de Françoise Petro à l'École nationale de musique de Montreuil. Il obtient le premier prix de chant avec félicitations du jury en 2008 et un diplôme d'études musicales de musique de chambre en 2009. Il participe à de nombreuses masterclasses avec des artistes tels que Jose Cura et Thomas Moser. En 2008, il est finaliste du concours international de chant de Strasbourg et obtient le prix E. J. Marshall (meilleur baryton) au concours international de Paris (UFAM), degré « Honneur ». En 2009, il remporte le premier prix du Forum lyrique européen d'Arles, est premier prix du concours international de chant de Clermont-Ferrand et intègre les Chœurs de l'Opéra national de Paris. Il devient artiste résident du Centre lyrique Clermont-Auvergne au cours de la saison 2010-2011. Il y chante Norton (*La cambiale di matrimonio*) et la basse dans la *Petite Messe solennelle* de Rossini. Il a été le Deuxième Compagnon (*Wozzeck*), Montano (*Otello*), Orphée (*Orphée et Eurydice*), Papageno (*La Flûte enchantée*), le Notaire (*Don Pasquale*), Don Giovanni et Don Alfonso dans *Mozart se déguise* mis en scène par Stephen Taylor. En 2021, il interprète le rôle de Laurence (*Le Magnifique*) à l'Opéra de Reims. Il s'est produit en tant que soliste dans divers concerts, oratorios et messes tels que le *Requiem* de Duruflé, le *Requiem* de Fauré, la *Symphonie n°9* de Beethoven, *Le Messie* de Haendel, *Carmina Burana*. Il est membre de la Troupe lyrique de l'Opéra national de Paris depuis la saison 2023-2024.

À l'Opéra national de Paris : *La Bohème* (le Sergent des douaniers), 2017; *Lady Macbeth de Mzensk* (un régisseur), 2019; *Otello* (Araldo), 2019; *Tosca* (un geôlier), 2021; *Rigoletto* (le Comte de Ceprano), 2021; *La Force du destin* (un maire), 2022; *Turandot* (Ping), 2023; *La Traviata* (Il Marchese d'Obigny), 2024; *Salome* (Fünfter Jude), 2024; *La Vestale* (le Chef des aruspices, un consul), 2024; *La Fille du régiment* (Hortensius), 2024



© Dario Acosta

## MANASE LATU

Ténor | Matteo Borsa

Membre de la Troupe lyrique de l'Opéra national de Paris

Manase Latu, ténor tongien né en Nouvelle-Zélande, est un ancien élève de l'École d'opéra de Nouvelle-Zélande et un ancien artiste émergent de Dame Malvina Major à l'Opéra de Nouvelle-Zélande. Il est diplômé de l'Université d'Auckland (mention très bien) et du Royal College of Music (études vocales), où il a étudié en tant que Kiri Scholar, avec le soutien de la fondation Kiri Te Kanawa. Manase Latu a récemment terminé le Lindemann Young Artist Development Program du Metropolitan Opera de New York. Ses débuts sur scène ont coïncidé avec la première nord-américaine du *Hamlet* de Brett Dean, où il a interprété le rôle du Deuxième Joueur. Il s'est également produit entre 2020 et 2023 dans le rôle du Premier Homme armé (*La Flûte enchantée*) et dans celui d'un Troyen (*Idomeneo*), parallèlement à ses engagements en tant que jeune artiste. Parmi ses autres rôles notables figurent Don Ottavio (*Don Giovanni*) avec l'Aspen Music Festival & School, auquel il a participé en tant qu'« Artiste Renée Fleming », et le rôle-titre du *Comte Ory* avec l'Opéra de Nouvelle-Zélande. Manase Latu a reçu plusieurs récompenses, comme le prix Dame Malvina Major Mina Foley, la bourse Circle 100 et le prix 40 under 40 de l'Université d'Auckland. Il a également reçu la bourse Creative NZ Iosefa Enari Memorial et les bourses Kiwi Music et Patricia Pratt des universités néo-zélandaises. Il a remporté le premier prix à plusieurs concours : la Dame Malvina Major Napier Aria Competition, la New Zealand Aria Competition et l'IFAC Handa Australian Singing Competition. Il vient d'obtenir un deuxième prix au concours Lexus Song Quest 2024.

Débuts à l'Opéra national de Paris



© Michèle Monast

## AMIN AHANGARAN

Basse | Il Conte di Ceprano

Membre de la Troupe lyrique de l'Opéra national de Paris

Ancien élève de l'Accademia del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino et de l'International Opera Studio de Zurich, Amin Ahangaran a débuté sa formation en 2016 dans sa ville natale de Téhéran avant de la poursuivre en Autriche, où il a fait ses débuts à l'opéra dans le rôle de Sarastro (*La Flûte enchantée*). On l'a vu dans plusieurs productions et concerts en tant que soliste dans la région de Graz. Lauréat de la bourse de l'American Institute of Music Studies et de l'Academia Belcanto en 2018, il a participé à de nombreuses masterclasses. À l'été 2021, il est retourné en Autriche pour recevoir une autre bourse de l'AIMS. Ces dernières saisons, il a notamment incarné un huissier (*Rigoletto*), l'Inspecteur (*Siberia*), un laquais (*Ariane à Naxos*) et a chanté la *Fantaisie chorale* de Beethoven au Teatro del Maggio Musicale. Il a participé à la *Messa funebre a tre voci* de Borgioli à Prato, ainsi qu'à de nombreux concerts dans des sites historiques de Toscane. À l'Opéra de Zurich, on a pu l'entendre lors du gala d'ouverture du festival. Il a interprété les rôles d'un commissionnaire (*La Traviata*), de Zaretsky et du Capitaine Rotniy (*Eugène Onéguine*), et la basse dans *Jakob Lenz*. Il a également été la doublure de Sarastro, Colline (*La Bohème*), Fafner (*Siegfried*) et Timur (*Turandot*). En 2022, il a remporté le troisième prix, le prix du public et le prix du Festival d'Opéra de Rapallo lors du concours CLIP de Portofino. Il a reçu le troisième prix du concours Riccardo Zandonai de Riva del Garda et s'est produit en tant que finaliste du concours Voci Verdiane à Busseto. Il s'est récemment produit dans les rôles de Rabonnier (*La Rondine*), du Médecin (*Macbeth*), du Mandarin (*Turandot*) et de Dumas (*Andrea Chénier*) à l'Opéra de Zurich et dans le rôle de Don Basilio (*Le Barbier de Séville*) à Schaffhouse (Suisse). Il fait partie de la Troupe lyrique de l'Opéra national de Paris pour la saison 2024-2025.

À l'Opéra national de Paris : *Faust* (Wagner), 2024



© Diana Malahereva

## TEONA TODUA

Soprano | La Contessa di Ceprano

Formée à l'Académie de l'Opéra national de Paris

D'origine géorgienne et née à Donetsk en Ukraine, Teona Todua commence par étudier le piano dans sa ville natale. Diplômée en 2011, elle rejoint l'Académie nationale de musique P. I. Tchaïkovski de Kiev où elle obtient sa licence de chant lyrique en 2017 et son master en 2022. Elle complète sa formation en prenant part à l'été 2021 au programme pour jeunes voix dramatiques développé par l'Institut Dolora Zajick et à l'Académie d'opéra du Teatr Wielki – Opéra national de Pologne. Lauréate du troisième prix du concours Grandi voci d'Istanbul en 2020, elle reçoit le premier prix du concours Wassyl Slipak de Lviv. Teona Todua rejoint l'Académie de l'Opéra national de Paris en septembre 2022. Elle est soliste dans le *Stabat Mater* de Rossini à l'Opéra de Dijon. En mars 2023, elle prend part à un échange avec le Lindemann Young Artist Program du Metropolitan Opera de New York. En août 2023, elle interprète le rôle de Despino de *The Greek Passion* de Bohuslav Martinů au Festival de Salzbourg. Tout récemment, elle remporte la troisième place au concours Neue Stimmen.

À l'Opéra national de Paris : *Les Noces de Figaro* (une donna), 2022; *L'Enfant et les Sortilèges* (la Princesse), 2023



## SOFIA ANISIMOVA

Mezzo-soprano |  
Paggio della duchessa

Membre de l'Académie de l'Opéra national de Paris

Née à Brovary en Ukraine, Sofia Anisimova commence l'étude du chant à l'âge de quinze ans au Hadiach College of Culture and Arts auprès de Natalya Horbachyk puis entre, en 2015, au Conservatoire national I. P. Kolytaryevsky de Kharkiv. Elle obtient son master de chant en 2022 dans la classe d'Oleksandra Kuzmina. Après le début de la guerre en Ukraine, elle est invitée à poursuivre ses études au Conservatoire national supérieur de musique de Paris dans la classe de Yann Toussaint. Avec le Studio de l'Opéra de Kharkiv, elle interprète les rôles de Cherubino (*Les Noces de Figaro*), de Didon (*Didon et Énée*) ou encore de la Sirène (*The Mermaid's Easter* du compositeur ukrainien Leontovych). En 2021, elle obtient un prix spécial, décerné par la présidente du jury Zoryana Kushpler, au concours international de chant Wassyli Slipak. La même année, elle remporte le premier prix du concours international des jeunes chanteurs d'opéra de la Fondation Michael Storchartz. Depuis son arrivée en France, elle a donné plusieurs concerts (Live Music Now, showroom Pianos Kawai France) et a participé aux masterclasses de Michel Plasson, Sophie Koch, Maciej Pikulski, Zoryana Kushpler et Jean-Yves Ossonce. Sofia Anisimova rejoint l'Académie de l'Opéra national de Paris en septembre 2023. Au printemps 2024, elle interprète le rôle de Mrs Hildebrand de *Street SceneS* sous la direction d'Yshani Perinpanayagam et dans la mise en scène de Ted Huffman à la MC93 Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis.

À l'Opéra national de Paris : *L'Enfant et les Sortilèges* (la Chouette, un pâtre), 2023; *Madame Butterfly* (Kate Pinkerton), 2024



## JULIEN JOGUET

Basse | Usciere di Corte

Membre des Chœurs de l'Opéra national de Paris

Julien Joguet commence ses études de chant dès l'enfance à Nantes. Il obtient en 2005 un prix de chant et de musique de chambre dans la classe d'Yves Sotin au Conservatoire d'Angers et suit parallèlement une formation d'art dramatique. Il commence sa carrière comme artiste supplémentaire dans différents chœurs (Opéra national de Paris, Théâtre du Châtelet, Opéra national de Strasbourg, Opéra de Tours, Rennes...). Il intègre les Chœurs de l'Opéra national de Paris comme titulaire en 2010. Il perfectionne sa technique vocale avec Guy Flechter et en suivant différentes masterclasses avec Martine Surray, Magali Damonte, Ghyslaine Raphanel ou encore Sergei Murzaev. En soliste, il s'est notamment produit dans le *Requiem* et la *Messe du Couronnement* de Mozart, les *Fontaines d'Israël* de Schein ou lors de concerts avec l'ensemble Akademia. Son répertoire comprend les rôles du Commandeur (*Don Giovanni*), Mustafa (*L'Italienne à Alger*) ou encore Basilio (*Le Barbier de Séville*). Il se produit régulièrement en tant que soliste à l'Opéra national de Paris.

À l'Opéra national de Paris : *La Gioconda* (un cantore), 2013; *Moïse et Aaron* (Solostimme), 2015; *Capriccio* (Diener), 2016; *Le Chevalier à la rose* (Ein Kellner), 2016; *La Fille de neige* (la Chandeleur), 2017; *Lohengrin* (Ein brabantische Edle), 2017, 2023; *Lady Macbeth de Mzensk* (un portier), 2019; *Manon* (Premier Garde), 2020, 2022



## FABIO BELLENGHI

Basse | Usciere di Corte

Membre des Chœurs de l'Opéra national de Paris

Après avoir terminé ses études de droit et sciences politiques à l'Université de Milan, Fabio Bellenghi a décidé de se consacrer à l'art lyrique. Il a chanté dans les Chœurs de La Scala de Milan (saisons 1988-1991) et des Arènes de Vérone (saisons 1991-1992) avant d'intégrer les Chœurs de l'Opéra national de Paris en septembre 1992.

À l'Opéra national de Paris : *Salomé* (un Cappadocien), 1996; *La Traviata* (un commissionario), 2018; *Peter Grimes* (Fisherman), 2023; *Cendrillon* (le Premier Ministre), 2023



## HENRI BERNARD GUIZIRIAN

Comédien | Double de Rigoletto

Membre des Chœurs de l'Opéra national de Paris

Après des études musicales au Conservatoire d'Avignon, Henri Bernard Guizirian suit les cours d'art dramatique de Jean Giraudoux au Conservatoire de Toulon. Il mène une carrière atypique entre musique et cinéma. À l'opéra, il se produit régulièrement depuis de nombreuses années à l'Opéra de Zurich et au Festival de Bayreuth. Avec l'agence d'Arlette Berthomé, il a par ailleurs participé en tant qu'acteur à de nombreuses productions cinématographiques et télévisées. On a ainsi pu le voir aux côtés d'Alain Delon ou de Gérard Depardieu mais aussi auprès de réalisateurs tels que Josée Dayan ou Michel Hazanavicius.

À l'Opéra national de Paris : *Rigoletto* (double de Rigoletto), 2021

# ORCHESTRE DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Liste en attente

## MUSIQUE DE SCÈNE

(SÉRIE NOVEMBRE/DÉCEMBRE)

### **Chef de la musique de scène**

Alexander Martin

### **Violons**

Gerta Alla  
Mattia Sanguineti  
Yumi Mizukami  
Hyunhwa No  
Vanessa Ugarte  
Philippe Morel  
Virginie Turban  
Véronique Guay  
Aymeric Gracia

### **Altos**

Cécile Leblond  
Sandra Tavard  
Martin Rodriguez

### **Violoncelle**

Catherine Doise

### **Contrebasse**

Hervé Moreau

### **Flûtes**

Perrine Chapoutot  
Victoria Creighton  
Cécile Bertrand

### **Clarinettes**

Eric Lamberger  
Olivier-Pierre Vergnaud  
Pascal Montbessoux  
Michel Raison  
Marie Fallion

### **Cors**

Sarah Roszak  
Romain Fleury  
Jean-Michel Tavernier

### **Trompettes**

Frédéric Foucher  
Christophe Griveau  
Thomas Peter  
Pauline Duthoit  
Thibaud Simon  
Célestin Guérin

### **Trombones**

Maxime Col

NN

NN

### **Tuba**

Yohan Caels

### **Percussions**

NN

NN

## CHŒURS DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS

### **Premiers ténors**

Pascal Chouraqui  
Zhiquan Lu  
Jaecheol Moon  
Vincent Morell  
Gérard Noizet  
Hyoung Min Oh  
Francisco Simonet  
Ju In Yoon  
Uicheol Jung  
Avi Klemberg

### **Seconds ténors**

Paolo Bondi  
Se Jin Hwang  
Myoung Chang Kwon  
Émile Labiny  
Nicolas Marie  
Dan Speerschneider  
Fernando Velasquez  
Cheonmyeong Cho  
Pierre Soldano

### **Barytons**

Bernard Arrieta  
Olivier Ayault  
Jean-Michel Ducombs  
Young-Woo Kim  
Lucio Prete  
Slawomir Szychowiak  
Hyun Sik Zee  
Jianhong Zhao  
Franck Lopez

### **Basses**

Vadim Artamonov  
Fabio Bellenghi  
Enzo Coro  
Alexandre Igore Ekaterininski  
Julien Joguet  
Shin Jae Kim  
Paolo Parentini  
Kim Ta

## FIGURATION

### **Danseuses / Danseurs**

Delphine Beaulieu  
Agustina Fitzsimons  
Magali Lesueur  
Lucile Moulin  
Stéphanie Quinet  
Alexandra Stevenot  
Fabio Crestale  
Sébastien Duvernois  
Damien Gajda  
Genci Hasa  
Régis Kieffer  
Jordan Kindel  
Paolo Provenzano

### **Mimes**

Amar Attia  
Hendry Leton

### **Enfants**

Gilda enfant  
Lélia Bodin Sentenac  
Zélie Eyssartier  
Gilda ballerine  
Joséphine Gouesse  
Clémence Neron

## ÉQUIPE DE PRODUCTION OPÉRA NATIONAL DE PARIS

### **Directrice du casting**

Sophie Joyce

### **Adjointe de la directrice du casting**

Madeleine Dupuis

### **Responsable des artistes invités à la Direction du casting**

Mathias Guillaumond-Kopytto

### **Directeur de la scène**

Nicolas Marty

### **Responsables Direction de la scène**

Ivan Augusto  
Sabine Blachère  
Aurélien Neuvégiise

### **Régisseuse générale de production**

Elsa Grima

### **Régisseur technique de production**

Jérôme Coudoïn

### **Régisseuses de scène**

Coline Boyas  
Garance Coquart

### **Responsable de la figuration**

Marie-Françoise Sombart-Poli

### **Régisseur de la figuration**

Gilles Maurige

### **Directeur de la production artistique**

Romain Risset

### **Administratrice de production**

Aurélie Tanret

### **Responsable de production**

Anne-Sophie Goron

### **Responsable des surtitrages**

Richard Neel

### **Administrateur des formations musicales**

Olivier Aldeano

### **Régisseur général de l'Orchestre**

Tristan Champigny

### **Régisseuse d'Orchestre**

Marion Cartoux

### **Cheffe de service Copie-Bibliothèque**

Mathilde Serraille

### **Chargé de production copie musicale**

Fabrice Larrère

### **Régisseuse générale des Chœurs**

Jessica Bel

### **Régisseuse des Chœurs**

Anne-Bérengère Nivaud

### **Responsable dispositifs musicaux**

Stéphane Albini

### **Directeur technique**

Valentin Essrich

### **Responsable machinerie**

Patrick Brajeul

### **Responsable dispositif scénique**

NN

### **Responsable lumières**

Dayé Doucouré

### **Responsable accessoires**

Samantha Claverie

### **Responsable son**

Yoann Laurens

### **Responsable vidéo**

NN

### **Directrice des costumes**

Christine Neumeister

### **Responsable couture**

Katharina Bellazrak

### **Responsable habillement**

Sabine Martinez

### **Responsable maquillage / perruques**

Amalia Balzano

L'ensemble des décors et costumes de la production a été réalisé par les ateliers de l'Opéra national de Paris.





# MON OPÉRA RESPONSABLE ET ENGAGÉ

MY RESPONSIBLE AND COMMITTED OPERA

**L**ancée en mai 2021, la campagne « Mon Opéra Responsable et Engagé » est le fruit de notre réflexion sur la place de l'Opéra national de Paris au sein de la collectivité. Elle a déjà permis à l'Opéra de Paris de collecter, auprès d'entreprises mécènes et de grands donateurs, des fonds au bénéfice de ses missions fondamentales, articulées autour de trois axes (Créer/S'ouvrir/Préserver et Transmettre). Qu'il s'agisse de créer de nouveaux spectacles, de faciliter l'accès de nos salles aux personnes en situation de handicap, de recevoir des familles dans le cadre de l'opération « Ma première fois à l'Opéra », d'étendre le bénéfice de certains programmes de notre Académie à la Guyane, de renforcer le pôle de santé des danseurs, ou de s'engager plus résolument dans la voie du développement durable de notre Institution, nous avons trouvé auprès de mécènes un premier accueil très favorable.

Ce n'est qu'une étape car l'engagement résolu de chacun est nécessaire pour nous permettre de construire, ensemble, l'Opéra de demain. Nous avons imaginé des duos et trios d'ambassadeurs, conçus pour sensibiliser le grand public à ses projets importants pour la maison. Je suis heureux de vous les faire découvrir en avant-première et je compte, plus que jamais, sur votre soutien fidèle.

Alexander Neef  
DIRECTEUR GÉNÉRAL  
DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Introduced in May 2021, "My Responsible and Committed Opera" campaign is the fruit of our reflection on the place that the Paris Opera should hold within the community. It has already enabled the Paris Opera to collect funds from corporate patrons and major donors for the benefit of our essential missions, which are articulated around three axes (Create/Open up/Preserve and Pass on). Whether it is a question of producing new shows, facilitating access to our halls for people with disabilities, receiving families as part of "My first time at the Opera" operation, extending the benefits of certain programmes of our Academy to Guyana, strengthening the dancers' health centre, or committing ourselves more resolutely to the sustainable development of our Institution, we have found a very favourable initial response from you.

This is only a first step, because the firm commitment of each and every one of you is necessary to enable us to build, together, the Opera of tomorrow. We have devised ambassador duos and trios, aimed at raising public awareness of these major projects for the House. I am happy to give you a sneak preview of them and I count, more than ever, on your faithful support.

**#MORE**

Découvrez les projets de la campagne « Mon opéra responsable et engagé » et faites un don sur [operadeparis.fr](http://operadeparis.fr)



Grâce à votre soutien nos projets prennent vie. Voici quelques exemples :

## Créer

**Proposer une nouvelle production d'*Œdipe* et redécouvrir un chef-d'œuvre qui n'avait pas été joué sur la scène de l'Opéra depuis 1936**

### Create

Propose a new production of *Oedipus* and rediscover a masterpiece that had not been performed at the Opera since 1936

## S'ouvrir

**Permettre aux familles de découvrir l'Opéra dans des conditions très avantageuses grâce à l'initiative « Ma première fois à l'Opéra »**

### Reach out

Enable families to discover the Opera at very advantageous conditions thanks to the "My First Time at the Opera" initiative.

## Préserver & Transmettre

Bâtir une stratégie de développement durable pour l'institution

### Preserve and Pass on

Building a sustainable development strategy for the institution

# SOUTENEZ L'OPÉRA

SUPPORT THE OPERA

Mécènes et amis, contribuez à faire de l'Opéra national de Paris un lieu vivant de création et d'inspiration pour toutes les générations, et bénéficiez d'une réduction d'impôts!

**L'Opéra national de Paris fait appel à votre soutien pour donner vie à ses projets lyriques et chorégraphiques et mener à bien ses missions fondamentales de création, de formation, de transmission et d'ouverture à tous les publics.**

## Soutenez un projet...

... et rejoignez un Cercle de mécènes : le Cercle Berlioz pour les productions lyriques, le Cercle Noverre pour le Ballet, le Cercle Taglioni pour l'École de Danse, le Cercle de l'Académie pour les programmes d'éducation artistique et culturelle et la formation des artistes et artisans en résidence, le Cercle POP pour les activités audiovisuelles et numériques, et le Cercle Lully pour les projets de l'Orchestre. Vous pouvez aussi choisir de rejoindre le Cercle Fides en soutenant l'Opéra national de Paris de manière pérenne par la transmission d'un legs, d'une donation ou du bénéfice de votre assurance-vie.

## ... et découvrez l'envers du décor.

Aux généreux philanthropes qui s'engagent à ses côtés, l'Opéra national de Paris propose d'entrer dans les coulisses de ses théâtres et de suivre les étapes de la création artistique, dans l'intimité des répétitions.

› Contactez-nous | Contact us  
+33 (0)1 58 18 65 15  
philanthropie@arop.operadeparis.fr



Patrons and friends, your contribution supports the Paris Opera new productions and help us inspire all generations.

Support the Paris Opera and help us complete our classical and dance projects, and achieve our fundamental missions: creating art, training, passing on excellence and welcoming an ever more diverse audience.

## Support a project...

... and join a Circle of patrons: the Cercle Berlioz for the opera productions, the Cercle Noverre for the Ballet, the Cercle Taglioni for the Ballet School, the Cercle de l'Académie, which supports both the educational programs and the training of young artists and craftspeople in residence, the Cercle POP for our audiovisual and digital projects, and the Cercle Lully for the projects of the Orchestra. You can also choose to support the Paris Opera in a lasting way with the transmission of a will or trust, a free donation, or a life insurance policy.

## ... and take a peek behind the scenes.

The generous donors present by our side are welcome to get behind the scenes and to follow, step by step, the creative process of the Paris Opera artistic productions, in the intimate setting of rehearsals.



## Adhérez à l'Arop... ... et devenez ami de l'Opéra.

L'Association pour le Rayonnement de l'Opéra national de Paris rassemble près de 3200 passionnés d'art lyrique et chorégraphique. L'Arop propose 5 niveaux d'adhésion. Choisissez le vôtre et bénéficiez d'avantages exclusifs qui vous permettront de vivre votre passion dans les meilleures conditions.

## Join Arop... and become a friend of the Opera.

This association brings together nearly 3,200 lovers of opera and ballet. Arop offers 5 levels of membership. Choose yours and enjoy exclusive advantages to experience your passion in optimal conditions.



© Jonathan Kellerman/OnIP

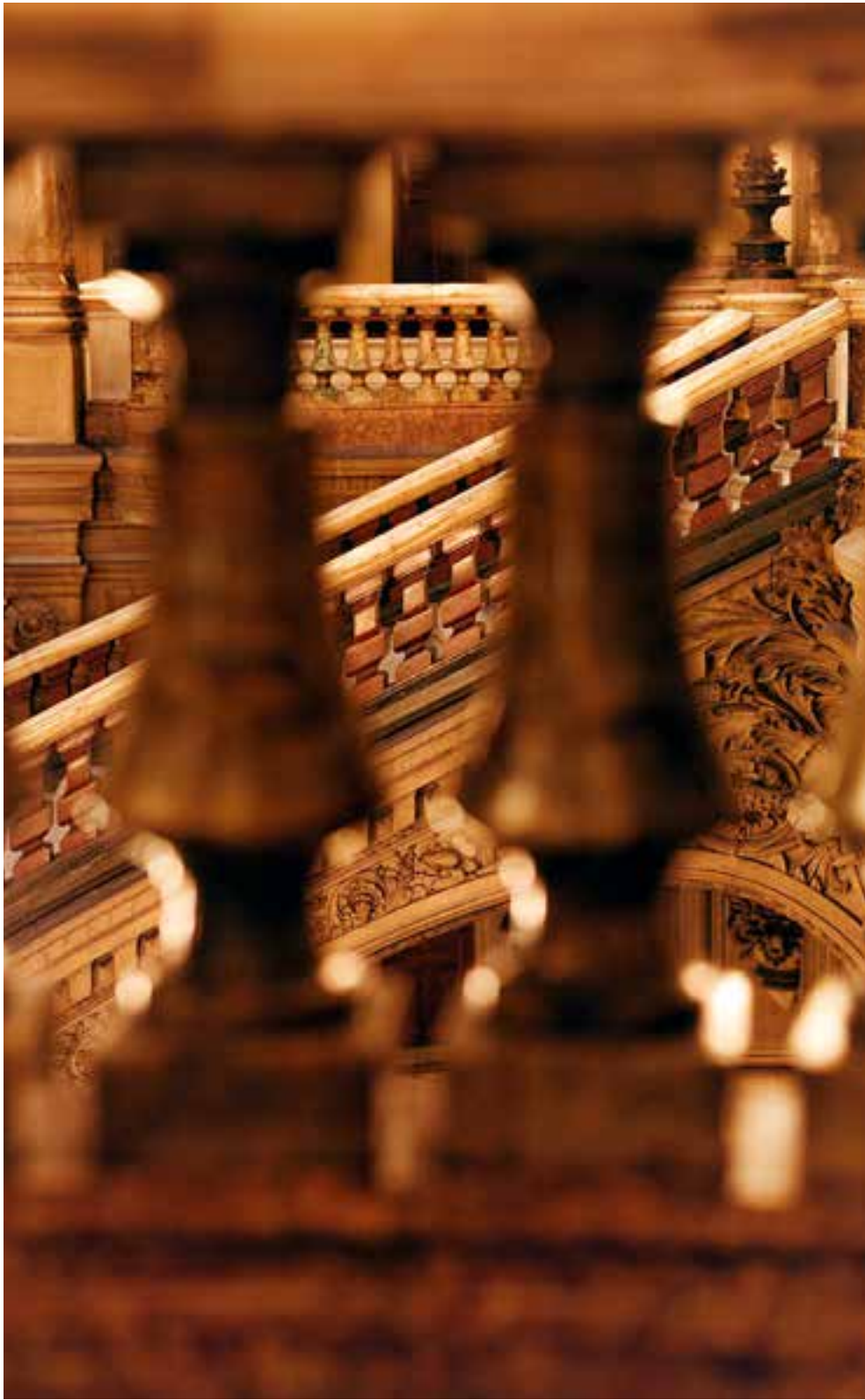
## THE AMERICAN FRIENDS OF THE PARIS OPERA & BALLET

Incorporated in 1984 and based in New York, the American Friends of the Paris Opera & Ballet is a 501(c)3 not-for-profit organization that raises funds to support the Paris Opera and promote French-American artistic exchange. In addition to underwriting touring and productions that prominently feature the work of American artists, AFPOB helps nurture the next generation of dancers, singers and audience members through student exchanges, scholarships and educational programs. We invite individual, foundation and corporate donors to become members or sponsors and enjoy access to exclusive benefits and events both in France and the United States, as well as significant tax advantages.



› Join us!  
Afpob.org  
Contact: +1 (212) 439-1426  
info@afpob.org





© Vincent Desailly / Arop

# ASSOCIEZ VOTRE ENTREPRISE À L'OPÉRA

YOUR COMPANY AND THE OPERA

## Le Cercle des entreprises mécènes et partenaires de l'Opéra

Engagez-vous aux côtés de l'une des plus grandes institutions culturelles au monde.

### L'Opéra : un atout pour votre projet d'entreprise

- › Fédérez vos équipes autour d'un projet commun d'intérêt général.
- › Offrez des expériences inoubliables à vos clients et animez votre réseau de partenaires.
- › Développez votre marque employeur et attirez de nouveaux talents sensibles à vos engagements.

### Construisons un partenariat en accord avec vos valeurs

- › Découvrez de manière privilégiée nos théâtres, spectacles et métiers : visitez nos coulisses, rencontrez nos artistes, assistez à des ateliers d'initiation à la pratique artistique et à des répétitions.
- › Organisez des événements sur mesure pour vos relations publiques, événements internes, lancements de produits...
- › Bénéficiez d'une visibilité importante grâce à la notoriété de l'Opéra en France et dans le monde.

### Choisissez un projet qui fait écho à vos engagements

- › Accès à la culture pour tous : soutenez nos offres destinées aux jeunes et aux familles, notre développement d'initiatives digitales innovantes, nos projets d'accessibilité des théâtres.
- › Transmission des savoir-faire et aide à l'insertion professionnelle : soutenez la formation des jeunes talents et l'éducation artistique et culturelle (Académie, École de Danse).
- › Protection du patrimoine et valorisation des métiers d'art.
- › Création artistique : soutenez nos spectacles (opéras, ballets, concerts), parrainez des artistes...

### Définissons ensemble le soutien le plus adapté

- › Mécénat ou sponsoring.
- › Soutien en numéraire, en nature ou en compétences.

## The Corporate Patrons and Partners Club

Take part in the journey of one of the greatest cultural institutions in the world.

### Add the Opera to your assets

- › Opt for quality team building revolving around a public interest project.
- › Offer your clients unique experiences and expand your corporate network.
- › Fuel your employer brand and draw in new talents who share your philosophy.

### Establish our partnership in accordance with your values

- › Get exclusive access to our theatre houses, shows and crafts, take behind-the-scenes tours, meet the artists, sign up for workshops to discover the arts and sit in on rehearsals.
- › Tailor your own PR, corporate, or launch events.
- › Gain extensive visibility thanks to the Opera's national and international renown.

### Match your project to your philosophy

- › A wider access to culture: support our special offers for young people and families, our innovative digital plans and our projects related to accessibility in theatres.
- › Artistic education and vocational assistance programs: support the artistic training and education of young talents (Academy, Ballet School).
- › Preservation of artistic heritage and promotion of the arts field
- › Creation: support our shows (operas, ballets, concerts) or sponsor artists.

### Let's define the most fitting partnership

- › Patronage or sponsorship
- › Monetary, in-kind or skilled contributions.

› Contactez-nous | Contact us  
mecenatentreprises@arop.operadeparis.fr  
+33 (0)1 58 18 65 25



### Avantages fiscaux

En devenant partenaire ou mécène, vous bénéficiez de réductions fiscales :

- › -66% sur l'Impôt sur le Revenu (IRPP)
- › -75% sur l'Impôt sur la Fortune Immobilière (IFI)
- › jusqu'à -60% sur l'Impôt sur les Sociétés (IS)

Des dispositifs fiscaux sont également proposés pour les donateurs résidant à l'étranger.

Contactez-nous pour tout renseignement.

## Les événements de votre entreprise à l'Opéra

Organisez les événements de votre entreprise dans un cadre exceptionnel.

### Le Club entreprises de l'Arop, pour un lien privilégié

Rejoignez un réseau de dirigeants de plus de 140 sociétés! Grâce aux soirées du Club entreprises, invitez régulièrement vos clients et partenaires aux spectacles les plus attendus de la saison et profitez du cocktail d'entracte et du dîner à l'issue des représentations. Cette saison, l'Arop proposera également plusieurs soirées d'exception réservées aux membres, pour célébrer les 150 ans du Palais Garnier. L'adhésion est déductible de votre impôt sur les sociétés au titre du mécénat.

- › Renseignements : clubentreprises@arop.operadeparis.fr  
01 58 18 35 40

### Le Billet Premium, pour un événement sur mesure

Réservez les meilleures places pour la quasi-totalité des représentations jusqu'au dernier moment. Personnalisez votre événement en choisissant une coupe de champagne, un cocktail ou un souper à l'issue du spectacle dans un espace privé.

- › Renseignements : entreprises@arop.operadeparis.fr  
01 58 18 35 57

### La location des espaces privés, galas, séminaires...

Au Palais Garnier comme à l'Opéra Bastille, louez l'espace qui correspond à vos besoins parmi les salles de spectacle ou les nombreux salons de réception.

- › Renseignements : mhoffmann@operadeparis.fr  
01 40 01 18 61  
tkokeguchi@operadeparis.fr  
01 40 01 18 11

### Les visites privées des coulisses, pour découvrir l'Opéra

Des sous-sols du Palais Garnier à la scène de l'Opéra Bastille, accédez aux lieux habituellement fermés au public, avec la possibilité de découvrir les ateliers de fabrication des costumes ou de rencontrer un ancien danseur du Ballet.

- › Groupe jusqu'à 30 personnes, avec conférencier

- › Renseignements : entreprises@arop.operadeparis.fr  
01 58 18 35 57



© Vincent Desailly/Arop

## Your events at the Opera

Your company's events in a breathtaking setting.

### Arop Corporate Club – Les Amis de l'Opéra

Join our corporate network with over 140 companies. Invite your clients and business partners to the most sought-after performances of the season on a regular basis. Arop Corporate Club Nights include an intermission cocktail reception and a post-performance supper.

- › Learn more: clubentreprises@arop.operadeparis.fr  
+33 1 58 18 35 40

### Premium Tickets, custom events

Enjoy the best seats in the house for almost all performances, with booking up to the last minute. Add your personal touch by picking champagne, cocktail reception or supper for your post-event evenings in your own private space.

- › Learn more: entreprises@arop.operadeparis.fr  
+33 1 58 18 35 57

### Rent a space for private events, charity balls, conferences...

Rent a space matching your needs at the Palais Garnier or the Opéra Bastille. Choose among several theatres or reception halls.

- › Learn more: mhoffmann@operadeparis.fr  
+33 1 40 01 18 61  
tkokeguchi@operadeparis.fr  
+33 1 40 01 18 11

### Discover the Opera with private backstage tours

From the basement of the Palais Garnier to the stage of the Opéra Bastille, access the usually off-limits areas, with the option of discovering the sewing workshops or meeting a former Ballet dancer.

- › Up to 30 people per guided tour groups

- › Learn more: entreprises@arop.operadeparis.fr  
+33 1 58 18 35 57

# LES MEMBRES DU CLUB ENTREPRISES DE L'AROP

## Donateurs carré or



## Membres partenaires



## Membres associés

AG2R LA MONDIALE  
ALLIANZ  
BARCLAYS  
BG2V AVOCATS  
BOUYGUES  
BRIDGEPOINT  
CBA DESIGN

DASSAULT SYSTEMES  
FINANCIÈRE CHÂTEL  
FNAC DARTY  
GAZTRANSPORT  
ET TECHNIGAZ  
GECINA  
GROUPAMA

GROUPE MONNOYEUR  
HY24  
LATHAM & WATKINS  
MAISON TAITTINGER  
NOTER  
RUNGIS MARCHÉ  
INTERNATIONAL

SAINT-GOBAIN  
SOFRATHERM  
VALEO  
VIALMA  
VINCI

## Membres bienfaiteurs

ADOBE  
AGENCE D'ARCHITECTURE  
A. BECHU ET ASSOCIES  
AIR LIQUIDE  
ALIXOR PARTICIPATIONS  
ALLINVEST  
ALSEI  
APAVE  
AU GROUP  
AUGUST DEBOUZY  
AVRIL  
BAKER MCKENZIE  
BANQUE DEGROOF  
PETERCAM FRANCE

BARBER HAULER CAPITAL  
ADVISERS  
BEEZEN  
BIOCODIX  
BIOLOGIQUE RECHERCHE  
BRUNSWICK  
CCR RE  
CIPM INTERNATIONAL  
COVÉA  
CVC CAPITAL PARTNERS  
DEBEVOISE & PLIMPTON  
GENTIN CONSEIL  
GIDE LOYRETTE NOUËL  
GROUPE AUDIENS

GROUPE ZEPHYR  
IDEACOM  
INTERCONTINENTAL PARIS  
LE GRAND  
JEAN SOLANET FIBELAAGE  
LEXUS  
LVMH/MOËT HENNESSY.  
LOUIS VUITTON  
MANATOUR  
MCKINSEY & COMPANY  
M-EDEN  
NEREIDES DISTRIBUTION  
PAPREC  
RUSSELL REYNOLDS  
ASSOCIATES, INC

SAGONNE CAPITAL  
SIX FOIS DEUX  
SFR  
SOTHEBY'S  
TRAVELLER MADE  
UGGC AVOCATS  
UPRIZON  
VERSO ENERGY  
WHITE & CASE

Legs, donations, assurances-vie  
**NOTRE HISTOIRE  
EST LA VÔTRE**

**Transmettre à l'Opéra de Paris : un geste porteur d'avenir**

L'Opéra national de Paris a besoin de vous. Transmettre un legs, une donation ou le bénéfice d'une assurance-vie à l'Opéra de Paris, c'est soutenir durablement les missions d'une institution tricentenaire, lui permettre de faire rayonner ses valeurs, croire en son avenir.

**Contact : [philanthropie@arop.operadeparis.fr](mailto:philanthropie@arop.operadeparis.fr) / +33 (0)1 58 18 65 15**

# CONTRIBUTEURS

p. XX : **Paolo Gallarati** est professeur d'histoire de la musique à l'Université de Turin et critique musical pour *La Stampa* et *Amadeus*. Il est notamment l'auteur de *Gluck et Mozart* (Einaudi), *Musique et masque*. Le livret italien au XVIIIe siècle (HAE), *La Force de la parole. Mozart dramaturge* (Einaudi).

p. XX : **Norbert Abels** est journaliste, conférencier et dramaturge. Il est l'auteur de monographies et de nombreux ouvrages sur l'histoire de la littérature, du théâtre et de la musique. Il est actuellement dramaturge en chef à l'Opéra de Francfort.

p. XX : Professeur agrégé de Lettres modernes et Docteur ès lettres, **Yvon Le Scanff** est Maître de Conférences en langue et littérature françaises à l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3. Ses recherches portent essentiellement sur l'esthétique romantique. Il a fait paraître à ce sujet un ouvrage sur *Le paysage romantique et l'expérience du sublime*, aux Éditions Champ Vallon et une étude sur *Hernani* et *Ruy Blas* intitulée *Victor Hugo, le drame de la parole* aux Presses Universitaires de France.

---

## Publication de l'Opéra national de Paris

Directeur général  
**Alexander Neef**

Directrice de la communication  
**Marjorie Lecointre**

Chef du service des éditions  
**Inès Piovesan**

Rédaction et réalisation  
**Marion Mirande**

Attachée publications opéra  
**Fabienne Renaud**

assistée de  
**Coline Delreux**

Iconographie  
**Lise Bruyneel**  
**la fabrique des regards**

Iconographie du portfolio  
des répétitions  
**Catherine Plichon**

© Opéra national de Paris  
Siret Opéra : 784 396 079 0054  
RCS Paris 784396079  
Licence ES : 1-1075037,  
1-1075038, 2-1075039,  
3-1075040

Conception et réalisation graphique  
**Bronx**

Impression  
**Stipa, Montreuil**

## Crédits

p. 2 : © Elisa Haberer/OnP

p. 20

## Traductions

p. XX : Richard Neel

Régie publicitaire  
**Mazarine Culture**  
2, square Villaret de Joyeuse,  
75017 Paris  
Tél. : 0 158 05 49 00,  
fax 0 158 05 49 37  
www.mazarine.com

