

LA SCÈNE DE LA SÉDUCTION :
DU ROMAN « LE ROI S'AMUSE »
AU LIVRET DE L'OPÉRA « RIGOLETTO »

Il s'agit de la scène pendant laquelle le Roi (*le Duc*) séduit Blanche (*Gilda*) qu'il trouve en compagnie de Dame Bérarde (*Giovanna*) qui la chaperonne. Cette Dame Bérarde joue un rôle comique important dans la scène écrite par Hugo, alors que, et c'est là une première grande différence, son équivalent *Giovanna* s'esquive immédiatement dans la scène réécrite par Francesco Maria Pave, le librettiste de Verdi. *Giovanna* laisse très vite le couple en face à face.

Différences et similitudes, copiés/collés et petits écarts, fidélité et détournement, dans les versions données ci-dessous il y a matière à observations ! La version du livret en italien a été placée avant sa traduction en français, laquelle est bien sûr discutable, comme toute traduction ...

Plutôt que de risquer de nous perdre dans un pinaillage sur le mot à mot, réplique par réplique, essayons de percevoir globalement le sens, c'est-à-dire les indices donnés par Hugo puis chez Verdi. En quoi Blanche et Gilda sont-elles deux jeunes femmes différentes ? Quels sont les gestes et paroles du Roi qui se retrouvent ou non dans le personnage du Duc ? Et surtout, la relation entre les deux personnages a-t-elle globalement la même consistance ?

Question de méthode : il faut bien sûr commencer par lire les textes, puis nous procéderons à un relevé de quelques points qui semblent les plus significatifs. Question de bon sens : Il est souhaitable à un moment ou à un autre, d'écouter l'opéra de Verdi... Nous reparlerons de la musique à la fin, cette fois en suivant les conseils et les indications de Maria Callas.

Encore quelques remarques avant de vous lâcher dans la lecture des textes :

- Non seulement la langue italienne est par nature beaucoup plus concise que la langue française (dans laquelle les articles, les prépositions et les conjonctions abondent) mais les auteurs eux-mêmes n'ont pas les mêmes contraintes de rédaction : Hugo est un bavard en alexandrin et ses personnages sont par conséquent prolixes dans leurs déclarations-déclamations. De plus, Hugo multiplie les indications scéniques, les didascalies, tant et si bien qu'en le lisant on imagine presque visuellement les échanges. Le livret d'opéra minimise au contraire les dialogues hors chant... et donne très peu d'indication sur les comportements sur scène.
- La longueur des textes n'a rien à voir avec la durée sur scène : le chant « ralentit » souvent la diction, il y a de petits passages orchestraux qui s'intercalent et enfin l'Aria de Gilda comprend des développements purement musicaux (vocalises, cadences et ornements divers de la mélodie). Au total, la scène de la version opéra est donc plus longue que la conversation théâtrale, même si celle-ci contient plus de mots.
- Autre évidence, à laquelle Hugo lui-même fut sensible lorsqu'il vit l'opéra, les dialogues chantés permettent la superposition des voix, ici dans le duo d'amour qui réunit harmoniquement (harmonieusement ?) Gilda et le Duc.

Victor Hugo : LE ROI S'AMUSE

ACTE II scène 4

BLANCHE, DAME BÉRARDE, LE ROI.

Pendant la première partie de la scène, le roi reste caché derrière l'arbre.

BLANCHE, *pensive, écoutant les pas de son père qui s'éloigne.*

J'ai du remords pourtant !

DAME BÉRARDE.

Du remords ! et pourquoi ?

BLANCHE.

Comme à la moindre chose il s'effraie et s'alarme !

En partant, dans ses yeux j'ai vu luire une larme.

Pauvre père ! si bon ! j'aurais dû l'avertir

Que le dimanche, à l'heure où nous pouvons sortir,

Un jeune homme nous suit. Tu sais, ce beau jeune homme ?

DAME BÉRARDE.

Pourquoi donc lui conter cela, madame ? En somme

Votre père est un peu sauvage et singulier

Vous haïssez donc bien ce jeune cavalier ?

BLANCHE.

Moi, le haïr ! oh ! non. – Hélas ! bien au contraire,

Depuis que je l'ai vu, rien ne peut m'en distraire.

Du jour où son regard à mon regard parla,

Le reste n'est plus rien, je le vois toujours là.

Je suis à lui ! vois-tu, je m'en fais une idée... –

Il me semble plus grand que tous d'une coudée !

Comme il est brave et doux ! comme il est noble et fier,

Bérarde ! et qu'à cheval il doit avoir bel air !

DAME BÉRARDE.

C'est vrai qu'il est charmant !

(Elle passe près du roi, qui lui donne une poignée de pièces d'or, qu'elle empoche.)

BLANCHE.

Un tel homme doit être...

DAME BÉRARDE, *tendant la main au roi, qui lui donne toujours de l'argent.*

Accompli.

BLANCHE.

Dans ses yeux on voit son cœur paraître.

Un grand cœur !

DAME BÉRARDE.

Certes ! un cœur immense !

(À chaque mot que dit dame Bérarde, elle tend la main au roi, qui la lui remplit de pièces d'or.)

BLANCHE.

Valeureux.

DAME BÉRARDE, *continuant son manège.*

Formidable !

BLANCHE.

Et pourtant... bon.
DAME BÉRARDE, *tendant la main.*

Tendre !

BLANCHE.

Généreux.

DAME BÉRARDE, *tendant la main.*
Magnifique.

BLANCHE, *avec un profond soupir.*
Il me plaît !

DAME BÉRARDE, *tendant toujours la main à chaque mot qu'elle dit.*
Sa taille est sans pareille !

Ses yeux ! – son front ! – son nez !... –
LE ROI, *à part.*

Ô Dieu ! voilà la vieille
Qui m'admire en détail ! je suis dévalisé !

BLANCHE.
Je t'aime d'en parler aussi bien.

DAME BÉRARDE.
Je le sais.

LE ROI, *à part.*
De l'huile sur le feu !

DAME BÉRARDE.
Bon, tendre, un cœur immense !

Valeureux, généreux...
LE ROI, *vidant ses poches.*

Diable ! Elle recommence !
DAME BÉRARDE, *continuant.*
C'est un très-grand seigneur, il a l'air élégant,
Et quelque chose en or de brodé sur son gant.
(Elle tend la main. Le roi lui fait signe qu'il n'a plus rien.)

BLANCHE.
Non, je ne voudrais pas qu'il fût seigneur ni prince,
Mais un pauvre écolier qui vient de sa province !
Cela doit mieux aimer.

DAME BÉRARDE.
C'est possible, après tout,
Si vous le préférez ainsi.
(À part.)

Drôle de goût !
Cerveau de jeune fille, où tout se contrarie !
(En essayant encore de tendre la main au roi.)
Ce beau jeune homme-là vous aime à la furie.
(Le roi ne donne pas.)
(À part.)

Je crois notre homme à sec. – Plus un sou, plus un mot.
BLANCHE, *toujours sans voir le roi.*

Le dimanche jamais ne revient assez tôt.
Quand je ne le vois pas, ma tristesse est bien grande.
Oh ! j'ai cru l'autre jour, au moment de l'offrande,
Qu'il allait me parler, et le cœur m'a battu !
J'y songe nuit et jour ! de son côté, vois-tu,
L'amour qu'il a pour moi l'absorbe. Je suis sûre

Que toujours dans son âme il porte ma figure.
C'est un homme ainsi fait, oh ! cela se voit bien !
D'autres femmes que moi ne le touchent en rien ;
Il n'est pour lui ni jeux, ni passe-temps, ni fête.
Il ne pense qu'à moi,

DAME BÉRARDE, *faisant un dernier effort et tendant la main au roi.*
J'en jurerais ma tête !

LE ROI, *ôtant son anneau qu'il lui donne.*
Ma bague pour la tête !

BLANCHE.

Ah ! je voudrais souvent,
En y songeant le jour, la nuit en y rêvant,
L'avoir là... – devant moi...

*(Le roi sort de sa cachette et va se mettre à genoux près d'elle. Elle a le visage
tourné du côté opposé.)*

..pour lui dire à lui-même :

Sois heureux ! sois content ! oh ! oui, je t'ai...

(Elle se retourne, voit le roi à ses genoux, et s'arrête, pétrifiée.)

LE ROI, *lui tendant les bras.*

Je t'aime !

Achève ! achève ! – oh ! dis : je t'aime ! Ne crains rien.
Dans une telle bouche un tel mot va si bien !

BLANCHE, *effrayée, cherche des yeux dame Bérarde qui a disparu.*

Bérarde ! – Plus personne, ô Dieu ! qui me réponde !

Personne !

LE ROI, *toujours à genoux.*

Deux amants heureux, c'est tout un monde !

BLANCHE, *tremblante.*

Monsieur, d'où venez-vous ?

LE ROI.

De l'enfer ou du ciel,

Qu'importe ! que je sois Satan ou Gabriel,
Je t'aime !

BLANCHE.

Ô ciel ! ô ciel ! ayez pitié... – J'espère

Qu'on ne vous a point vu ! sortez ! – Dieu ! si mon père...

LE ROI.

Sortir, quand palpitante en mes bras je te tiens,
Lorsque je t'appartiens ! lorsque tu m'appartiens !
Tu m'aimes ! tu l'as dit.

BLANCHE, *confuse.*

Il m'écoutait !

LE ROI.

Sans doute.

Quel concert plus divin veux-tu donc que j'écoute

BLANCHE, *suppliante.*

Ah ! vous m'avez parlé. – Maintenant, par pitié,
Sors !

LE ROI.

Sortir, quand mon sort à ton sort est lié,
Quand notre double étoile au même horizon brille,
Quand je viens éveiller ton cœur de jeune fille,

Quand le ciel m'a choisi pour ouvrir à l'amour
Ton âme vierge encore et ta paupière au jour !
Viens, regarde ! oh ! l'amour, c'est le soleil de l'âme !
Te sens-tu réchauffée à cette douce flamme ?
Le sceptre que la mort vous donne et vous reprend,
La gloire qu'on ramasse à la guerre en courant,
Se faire un nom fameux, avoir de grands domaines,
Être empereur ou roi, ce sont choses humaines ;
Il n'est sur cette terre, où tout passe à son tour,
Qu'une chose qui soit divine, et c'est l'amour !
Blanche, c'est le bonheur que ton amant t'apporte,
Le bonheur, qui, timide, attendait à la porte !
La vie est une fleur, l'amour en est le miel.
C'est la colombe unie à l'aigle dans le ciel,
C'est la grâce tremblante à la force appuyée,
C'est ta main dans ma main doucement oubliée...
– Aimons-nous ! aimons-nous !

(Il cherche à l'embrasser. Elle se débat.)

BLANCHE.

Non ! Laissez !

(Il la serre dans ses bras, et lui prend un baiser.)

DAME BÉRARDE, *au fond du théâtre, sur la terrasse, à part.*

Il va bien !

LE ROI, *à part.*

Elle est prise !

(Haut.)

Dis-moi que tu m'aimes !

DAME BÉRARDE, *au fond, à part.*

Vaurien !

LE ROI.

Blanche ! redis-le moi !

BLANCHE, *baissant les yeux.*

Vous m'avez entendue.

Vous le savez.

LE ROI, *l'embrasse de nouveau avec transport.*

Je suis heureux !

BLANCHE.

Je suis perdue !

LE ROI.

Non, heureuse avec moi !

BLANCHE, *s'arrachant de ses bras.*

Vous m'êtes étranger.

Dites-moi votre nom.

DAME BÉRARDE, *au fond, à part.*

Il est temps d'y songer !

BLANCHE.

Vous n'êtes pas au moins seigneur ni gentilhomme ?

Mon père les craint tant !

LE ROI.

Mon Dieu, non, je me nomme...

(À part.)

Voyons ?...

(Il cherche.)

Gaucher Mahiet. – Je suis un écolier...

Très-pauvre !

DAME BÉRARDE, *occupée en ce moment même à compter l'argent qu'il lui a donné.*

Est-il menteur !

(Entrent dans la rue monsieur de Piemme et monsieur de Pardaillan, enveloppés de manteaux, une lanterne sourde à la main)

MONSIEUR DE PIENNE, *bas à monsieur de Pardaillan.*

C'est ici, chevalier !

DAME BÉRARDE, *bas, et descendant précipitamment la terrasse.*

J'entends quelqu'un dehors.

BLANCHE, *effrayée.*

C'est mon père peut-être !

DAME BÉRARDE, *au roi.*

Partez, monsieur !

LE ROI.

Que n'ai-je entre mes mains le traître
Qui me dérange ainsi !

BLANCHE, *à dame Bélarde.*

Fais-le vite passer

Par la porte du quai.

LE ROI, *à Blanche.*

Quoi ! déjà te laisser !

M'aimeras-tu demain ?

BLANCHE.

Et vous ?

LE ROI.

Ma vie entière !

BLANCHE.

Ah ! vous me tromperez, car je trompe mon père.

LE ROI.

Jamais ! – Un seul baiser, Blanche, sur tes beaux yeux.

DAME BÉRARDE, *à part.*

Mais c'est un embrasseur tout à fait furieux !

BLANCHE, *faisant quelque résistance.*

Non, non !

Le roi l'embrasse et rentre avec dame Bélarde dans la maison.

Blanche reste quelque temps les yeux fixés sur la porte par où il est sorti ; puis elle rentre elle-même.

RIGOLETTO Livret de Francesco Maria PAVE (et Giuseppe Verdi)

Scena dodicesima

Gilda, Giovanna, il Duca nella corte, poi Ceprano e Borsa a tempo sulla via.

GILDA Giovanna, ho dei rimorsi...

GIOVANNA E perché mai?

GILDA Tacqui che un giovin ne seguiva al tempio.

GIOVANNA Perché ciò dirgli?... l'odiate dunque
cotesto giovin, voi?

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

GIOVANNA E magnanimo sembra e gran signore.

Tempo d'attacco

GILDA Signor nè principe ~ io lo vorrei;
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 a' piedi di Gilda termina la frase*)

T'amo!

T'amo ripetilo ~ sì caro accento,
un puro schiudimi ~ ciel di contento!

GILDA Giovanna?... Ahi 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 S'angelo o demone ~ che importa a te?

DUCA 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!

Tempo cantabile

È il sol dell'anima, ~ la vita è amore,
sua voce è il palpito ~ del nostro core...
e fama e gloria, ~ potenza e trono,
terrene, fragili ~ cose qui sono.
Una pur àvvene ~ sola, divina,
è amor che agli angeli ~ più ne avvicina!

Insieme

GILDA (Ah de' miei vergini ~ sogni son queste
le voci tenere ~ sì care a me!)

DUCA Adunque amiamoci, ~ donna celeste,
d'invidia agli uomini ~ sarò per te.

Tempo di mezzo

DUCA Che m'ami, deh ripetimi...

GILDA L'udiste.

DUCA Oh me felice!

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

CEPRANO

(a Borsa)

(dalla via)

Il loco è qui...

DUCA (*pensando*)

Mi nomino...

BORSA

(a Ceprano)

Sta ben...

(partono)

DUCA Gualtier Maldè...

Studiante sono... povero...

GIOVANNA (*tornando spaventata*)

Rumor di passi è fuore...

GILDA Forse mio padre...

DUCA (Ah cogliere
potessi il traditore
che sì mi disturba!)

GILDA

(a Giovanna)

Adducilo
di qua al bastione... Ite...

DUCA Di' m'amerai tu?...

GILDA E voi?

DUCA L'intera vita... poi...

GILDA Non più... non più... partite...

Stretta

GILDA E DUCA

Addio... speranza ed anima
sol tu sarai per me.
Addio... vivrà immutabile
l'affetto mio per te.

Il Duca entra in casa scortato da Giovanna. Gilda resta fissando la porta ond'è partito.

Gilda (*aria*)

Gualtier Maldè...
Nome di lui sì amato,
Ti scolpisci nel core innamorato
caro nome che il mi cor
Festi primo palpitar,
Le delizie dell'amor
Mi èi dempre rammentar !
col pensier il mio desir
A te sempre volerà
E fin l'ultimo mio sospir,
Caro nome, tuo sarà.

RIGOLETTO : Traduction/adaptation en français du livret italien

Douzième scène

Gilda, Giovanna et le Duc, dans la cour, puis Ceprano et Borsa plus tard dans la rue.

Gilda : Giovanna, j'ai des remords.

Giovanna : Et pourquoi donc ?

Gilda : Je n'ai pas parlé du jeune homme qui me suivait à l'église.

Giovanna : Pourquoi le lui dire? Vous le détestez donc, ce jeune homme ?

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

Giovanna : Il semble généreux et grand seigneur.

Gilda : Je ne le voudrais ni seigneur ni prince ; je sens que pauvre, je l'aimerais plus.

En rêve ou éveillée, je l'appelle sans cesse et, l'âme en extase, je lui dis : je t'ai...

Le Duc sort soudain de sa cachette, fait signe à Giovanna de s'en aller et s'agenouillant aux pieds de Gilda, termine la phrase :

Je t'aime ! Je t'aime ; répète ces paroles si chères qui m'ouvrent un pur ciel de bonheur !

Gilda : Giovanna ? Ah, infortunée que je suis, il n'y a plus personne qui me réponde !

Oh Dieu ! Personne ?

Le Duc : Mais, moi je suis là, avec mon âme qui te répond.

Ah deux êtres qui s'aiment sont tout un monde !

Gilda : Qui donc vous a permis de parvenir jusqu'à moi ?

Le Duc : Qu'il soit ange ou démon, que t'importe ? Je t'aime !

Gilda : Sortez d'ici.

Le Duc : Sortir ! Maintenant ! Alors que brûle une telle flamme !

Ah, d'un amour inséparable, le dieu a uni, ô jeune fille, ton sort au mien !

Il est le soleil de l'âme, la vie est amour, sa voix est le battement de notre cœur...

Et la renommée et la gloire, la puissance et le trône sont choses humaines et fragiles ;

Une seule chose est divine, c'est l'amour, qui nous rapproche des anges !

Aimons-nous donc, femme céleste ; les hommes m'envieront à cause de toi.

Gilda : (Ah dans mes songes virginaux ce sont ces paroles si chères que j'entendais!)

Le Duc : Que tu m'aimes, de grâce, répète-le.

Gilda : Vous l'avez entendu.

Le Duc : Oh, que je suis heureux !

Gilda : Votre nom, dites-le moi, ne m'est-il permis de le connaître ?

Le Comte de Ceprano à *Borsa dans la rue* : C'est ici.

Le Duc *réfléchissant* : Je m'appelle...

Borsa à *Ceprano et ils sortent* : Tout va bien....

Le Duc : Gualtier Maldè... Je suis étudiant... et pauvre.

Giovanna *revenant, tout effrayée* : Des bruits de pas, dehors !

Gilda : Peut-être mon père ?

Le Duc : (Ah si je tenais le traître qui me dérange ainsi !)

Gilda à *Giovanna* : Conduits-le au rempart.

Maintenant, partez.

Le Duc : Dis, m'aimeras-tu ?

Gilda : Et vous ?

Le Duc : Toute ma vie... et...

Gilda : Assez... assez... partez.

Gilda et le Duc : Adieu, mon espérance et mon âme, toi seule le seras pour moi.

Adieu, il sera immuable,

Mon amour pour toi.

Le Duc sort, escorté par Giovanna. Gilda reste, les yeux fixés sur la porte par où il est parti.

Gilda (Aria) : Gualtier Maldè... son nom si aimé,

Reste gravé dans mon cœur amoureux !

Cher nom qui a fait battre mon cœur pour la première fois

Tu me les rappelleras toujours les délices de l'amour

Par la pensée, mon désir volera toujours vers toi

Et jusqu'à mon dernier soupir ce nom chéri sera le tien.

Gualtier Maldè... Gualtier Maldè...

Elle monte à la terrasse avec une lanterne.

Cher nom qui a fait battre mon cœur pour la première fois

Et jusqu'à mon dernier soupir ce nom chéri sera le tien.

Gualtier Maldè... Gualtier Maldè...

C'est un plaisir de relire le texte de Hugo après avoir lu la scène de Verdi... on y perçoit alors de nouveaux détails. Maintenant, serez-vous d'accord avec les observations et hypothèses suivantes ?

1. Le déroulement des deux scènes est identique : d'abord caché, le Roi (le Duc) sort au moment précis où Blanche (Gilda) déclare à sa chaperonne qu'elle... aime l'homme avec qui elle a croisé un regard. Blanche (ou Gilda) dit qu'elle préférerait même que ce prince charmant soit pauvre... dans les deux récits, le séducteur surgit à ce mot « aimer » pour le compléter en personne. Dans les deux versions elle se retrouve très vite dans les bras de l'homme avant même d'avoir demandé qui il est. Et dans

les deux situations, au moment de dire son nom, l'homme ment et, se souvenant de ce qu'il avait entendu lorsqu'il était caché, il improvise un nom...

2. Le monologue « son cher nom, ce nom que j'aime.. » n'existe pas dans la version d'origine de Hugo. Cette invention, sous la forme spécifique d'une Aria, développée de manière à mettre en valeur la cantatrice, donne l'occasion à Gilda de séduire... le public.
3. Une petite remarque d'ordre linguistique à propos de ce nom '*Gualtier Maldé*' ; il sonne curieusement en italien, avec un air français et il s'est en fait assez peu éloigné du « *Gaucher Maltié* » inventé par Hugo. Le jeu de mot sur la maladresse (gaucher) était intraduisible mais le librettiste et Verdi (qui connaissait le français) sont probablement repartis d'un nom propre proche assez répandu, Gauthier, en lui faisant faire un grand pas vers le sud, vers les sons de langue d'Oc : Gualtier. Le résultat de cette opération est un patronyme mixte bizarre et improbable... qui n'éveille pourtant pas les soupçons de Gilda...
4. Dès le début de la scène, le librettiste fait sortir Giovanna : il ne garde pas le « marchandage » hugolien, pendant lequel Dame Bérarde vide la bourse (!) du Roi en le blasonnant, morceau par morceau. D'une part cet épisode comique parasite retarde la scène d'amour et d'autre part ce monnayage ressemble fort à celui d'une mère maquerelle : c'est l'accès à la fille qu'elle fait payer de plus en plus cher. Troisième inconvénient : il renforce le côté gourde de Blanche. Blanche est une oie, certes, une oie blanche bien sûr et c'est une oie de Lorenz : ce biologiste avait montré qu'en se plaçant lui-même à la place de la mère oie au moment où les œufs éclosent, les jeunes oies, oisillons, le prenaient comme figure parentale le suivaient ensuite comme tel, attaché à ses pas. Konrad Lorenz avait nommé ce phénomène « *Prägung* » (l'empreinte) ; Blanche s'est attachée au premier venu, au premier regard mâle porté sur elle. Son manque de discernement étant évident, Verdi juge inutile de plaisanter davantage à ses dépens en la faisant apparaître encore plus crédule. En laissant Blanche sourde et aveugle aux tractations de dame Bérarde avec le Roi, Hugo accentue bien sûr le fait qu'elle est dupe mais il l'isole dans son monologue amoureux. Elle nous est montrée ignorante, coupée de la réalité .
5. Chez Verdi, Gilda, dans la même scène, paraît beaucoup moins sottre. Elle prend son rêve pour la réalité mais en cela elle fait vibrer en nous des résonances d'espairs ou des regrets idéalistes. La sortie de Giovanna, sans le jeu scénique comique de la bourse, laisse plus de dignité à Gilda. Les phrases chantées en duo jouent un rôle très important : il s'agit bien sûr d'une représentation métaphorique et poétique de l'amour (mais il y aura bien un de ces jours un metteur en scène pour demander que les deux chanteurs se mettent à forniquer dare-dare...) Ces deux voix qui

s'entremêlent et se superposent, se croisent et se lovent l'une dans l'autre pour parvenir si possible avec un point d'orgue à dire « je t'aime » à l'unisson, précisément parce qu'elles représentent non pas l'un ou l'autre des protagonistes mais le couple éphémère qu'ils forment à cet instant, changeant notre perception de Gilda. Elle est amoureuse, certes, mais ne l'est-elle pas lui aussi à ce moment-là ? La scène chantée permet de le penser. Chez Hugo, tout de même, il y avait déjà cette insistance du Duc, après le baiser volé, à demander à Blanche si elle l'aime (« répète-le – Vous l'avez entendu.. – Oh que je suis heureux ! » mais en arrière-plan ricanait Dame Béarde, répétant en contrepoint, « Elle est prise...-Vaurien ! » des commentaires qui soulignaient la dissymétrie de la relation et qu'il faut être naïve pour croire ces mots là..

Gilda n'est pas Blanche. Les personnages d'opéra, grâce au jeu (au flottement, à l'indécision, voire à la contradiction) qui s'établit entre paroles et musique peuvent paraître plus complexes que les bavards personnages de théâtre. En tout cas les « réductions » opérées quantitativement en resserrant le dialogue théâtral dans le dialogue du livret n'impliquent pas une « réduction » du contenu dramatique...Au contraire. Voici pour finir comment Maria Callas parlait du rôle de Gilda lorsqu'elle faisait travailler des sopranos dans ses masterclasses à la Juilliard School de New York en 1971-1972 :

Les citations suivantes sont extraites de « *Maria Callas, leçons de chant transcrites par John Ardon* » (éditions Fayard/Van de Velde) pp 168 à 196

« *Ce duo - ou plutôt cette scène – doit être attaquée calmement par Gilda, sans trop de vibrato dans la voix. Cependant quand Giovanna demande à Gilda si le jeune homme qui les a suivies à l'église lui déplaît, Gilda répond avec un « No » forte.» Ses phrases suivantes doivent avoir un son généreux. » (Autrement dit la Callas défend l'idée d'une jeune personne qui s'affirme) .*

« ... *ce sont deux jeunes gens très amoureux. Il faut donner de la chaleur à ce qu'ils disent* » et lorsqu'elle décrit le jeune homme avec qui ses regards se sont croisés : « *Gilda doit chanter avec plénitude et enthousiasme* »

Lorsque Gilda se retrouve seule devant le Duc : « *Giovanna?... Ahi misera! ~ non v'è più alcuno che qui rispondami!... ~ Oh dio!... nessuno!...* » (elle appelle Giovanna et ajoute « Ah misère, personne qui me réponde... mon Dieu... Personne ! »)... Maria Callas dit : « *La phrase que chante Gilda est intéressante ; Elle me semble désespérée sans vraiment l'être. Elle n'est pas non plus sur la réserve. Elle dit : « N'y a-t-il personne qui puisse m'aider ? » secrètement heureuse que le jeune homme qu'elle a remarqué à l'église se trouve finalement près d'elle. Vous pouvez traduire cela en retenant un peu ici et en faisant un port de voix (= glissando) sur 'nessuno' ; ce port de voix contredira d'une certaine manière le sens du mot et fera comprendre au public son état d'esprit ; Plus loin quand elle dit 'Uscitene !' (sortez), il faut aussi trouver une couleur entre oui et non. »*

L'Aria « *caro nome* » est ensuite analysée par Maria Callas principalement sous l'angle de la technique vocale, car l'air contient de nombreuses difficultés, mais comme dans tous les expressions artistiques, la technique n'est pas dissociable de la sensibilité ;

« *Cet air doit se chanter avec un son très pur, comme le cristal. Gilda est comme dans un rêve, songeant à son prince charmant.* »

« *Avant de commencer l'air, soyez bien imprégnée de son climat, et cela doit se voir sur votre visage. Prenez appui sur « Caro » sans trop l'accentuer cependant ; les demi-soupirs entre 'nome', 'che il', 'moi' et 'cor' ne sont pas là pour la respiration mais pour l'émotion. Ils sont typiques de Verdi. Marquez les, mais dans la foulée de la phrase.* »

« *Il faut ajouter des ports de voix à différents endroits. Après tout, Gilda est une passionnée –elle sacrifie sa vie par amour à la fin de l'opéra.* »

Il ne peut y avoir d'autre conclusion à cette analyse « comparative », qui a déjà trop duré ...

Retour aux œuvres : bonnes lectures et bonnes écoutes !

Philippe Roussel

Texte intégral de la pièce de Victor Hugo "le roi s'amuse" avec deux préfaces et une déclaration de l'auteur :

https://www.ebooksgratuits.com/html/hugo_le_roi_s_amuse.html

Livret de l'opéra Rigoletto traduit en français

<http://stationopera.com/2012/02/07/rigoletto-livret/>

Et pour d'autres liens et d'autres informations, sur le site du cinéma l'Utopie

<http://cine-utopie.fr/rigoletto/>