

Verdi et « Rigoletto »

En 1851, au moment de la création de Rigoletto, Verdi a 37 ans. C'est son 17^e opéra et le premier volet de ce que l'on a pris l'habitude d'appeler sa « trilogie romantique », avec le Trouvère et la Traviata, tous deux créés 2 ans plus tard, en 1853. Neuf ans se sont écoulés depuis Nabucco, son premier triomphe à la Scala.

Neuf années de triomphes entrecoupés de quelques défaites, neuf années surtout enfermées chez lui à composer de 4 heures du matin à 4 heures du soir avec seulement un café dans le ventre, car il est LE compositeur indispensable à tout théâtre qui veut remplir sa salle et réussir sa saison.

Ses opéras patriotiques lui ont apporté la célébrité, il a aussi exploité le genre épique, le genre fantastique, mais essentiellement le grandiose. Il ressent à présent le besoin de resserrer son inspiration sur des œuvres qui mettent en jeu des individus plutôt que des masses.

Pendant longtemps on s'est plu, et tout particulièrement en France, à considérer Verdi comme un habile faiseur d'opéras, flattant les goûts d'un public amateur de belles voix. Mais en fait, Verdi est avant tout un grand dramaturge, on peut même dire que c'est le Shakespeare italien. Et qu'est-ce que l'opéra sinon du théâtre chanté ?

Verdi a la passion du théâtre et il va construire, par delà chaque opéra, une œuvre qui forme un tout, un monde original et cohérent destiné à se réaliser pleinement sur la scène. Un jour, à quelqu'un qui le qualifiait de grand musicien Verdi a répondu : « laissez tomber le grand musicien, je suis un homme de théâtre ».

En 1845 il va même claquer la porte de la Scala parce qu'il trouve que le rendu de ses œuvres n'est pas à la hauteur (*Atilla*, *Alzira* et *Macbeth* furent inaugurés dans d'autres villes italiennes et *I Masnadieri* fut créé à Londres): le premier opéra d'Italie va être boycotté pendant 25 ans par le premier compositeur italien.

Pour lui « c'est la plus grande intrigue et peut-être le plus grand drame des temps modernes et le bouffon Triboulet une création digne de Shakespeare ».

Verdi mentionne cette pièce pour la première fois dans une liste de sujets possibles pour ses prochains opéras que l'on datait jusqu'à récemment de 1844, l'année du triomphe d'*Ernani* (d'après Victor Hugo) à La Fenice, mais que l'on date plutôt aujourd'hui de 1849. Il avait pensé à ce drame pour le Théâtre San Carlo de Naples à qui il devait un opéra mais les négociations furent rompues pour cause de restrictions budgétaires et de changements de direction. Il signa alors un contrat avec La Fenice pour une nouvelle œuvre pour la saison de carnaval 1850-1851. Il restait à décider du sujet : pour Verdi, c'était clair, cela ne pouvait être que *Le Roi s'amuse* de Victor Hugo. Il pensait d'ailleurs avoir trouvé là son meilleur sujet, comme il l'écrivit à Piave : " Je tiens un (...) sujet qui, si la police l'acceptait serait une des plus grandes créations du théâtre moderne. Le sujet est noble, immense et comporte un personnage qui est l'une des plus magnifiques créations dont le théâtre de tous les pays et de tous les temps puisse s'enorgueillir. Il s'agit du "roi s'amuse" et ce personnage c'est Triboulet ! ".

Rigoletto c'est l'opéra de la maturité artistique. Verdi ne va d'ailleurs pas hésiter à bousculer toutes les règles de l'opéra traditionnel pour mettre, non seulement les voix, mais aussi l'orchestre au grand complet au service du texte et de l'efficacité théâtrale.

Sa longue expérience de compositeur l'a conforté dans sa conception personnelle de l'opéra et c'est avec Rigoletto qu'il va, pour la première fois de sa vie, oser appliquer toutes ses idées.

C'est son premier opéra vraiment romantique, celui où la musique se plie à l'expression des sentiments et atteint à une intensité dramatique nouvelle. C'est le premier jalon du « style Verdi » avec un vrai

développement musical qui suit le cheminement de l'action, la forme des airs est fonction des nécessités de l'expression dramatique et d'ailleurs si on y regarde de près, *Rigoletto* est construit comme une chaîne de duos, il n'y a presque pas d'arias et de finales. Avec *Rigoletto*, fini l'opéra comme suite de morceaux juxtaposés, « fermés », construits sur un modèle unique.

Par conséquent, c'est toute une génération nouvelle de chanteurs qui va devoir se former aux exigences de cette nouvelle musique, de la même manière qu'à la même époque en Allemagne, on doit « inventer » des chanteurs pour Wagner.

On crie, on délire de joie, on pleure de douleur sur scène. Verdi voulait des chanteurs qui aient « le diable au corps »: fini le souci de la *bella voce*, la voix devient un instrument de théâtre, ce qui demande une technique vocale nouvelle, alliée à un grand tempérament dramatique : on exige entre autre une grande vaillance du ténor dans l'aigu. Pour la première fois aussi on va donner un vrai rôle dramatique à la voix grave de femme, et puis le fameux baryton-Verdi, qui était en germination dès les premiers opéras, trouve son achèvement avec *Rigoletto*.

Verdi n'hésitait pas à tourmenter les artistes pendant des heures avec le même morceau et il ne passait pas à une autre scène avant que l'interprétation ne soit le plus proche possible de son idéal.

Les critiques l'accuseront d'ailleurs de démolir l'ordonnement du bel opéra romantique italien et de corrompre le bel canto.

Le titre initial de l'opéra est *La Maledizione*, mais il y a une malédiction bien concrète qui va s'abattre sur lui, c'est celle de sa vieille ennemie la censure.

A cause de la censure la création de *Rigoletto* va être une véritable aventure et une période de grande angoisse pour le compositeur. D'ailleurs le pauvre Verdi va souffrir tout au long de cette période d'épouvantables maux d'estomac qui le cloueront parfois au lit et lui feront même craindre de tomber malade pour de bon. Et il y a de quoi ! Il va travailler comme un fou pendant neuf mois, à partir de mai 1850, avant de recevoir l'accord officiel des autorités, sans savoir jusqu'au tout dernier moment s'il aura ou non à modifier son texte.

A cette époque Le nord de l'Italie est sous domination autrichienne : depuis la répression de la révolution de 1848-1849, Venise dépend à nouveau de la monarchie des Habsbourg. Il doit donc affronter la censure autrichienne et obtenir l'aval du Directeur Général de l'Ordre Public, Carlo Martello. Ce n'est pas Verdi mais Piave, son librettiste, qui se charge de faire accepter le livret. Verdi, enthousiaste, n'a de cesse de le presser: « prends tes jambes à ton cou et parcours toute la ville pour trouver une personne influente qui puisse faire accepter le livret ». Il est enthousiaste mais aussi inquiet car certaines scènes ont déjà fait scandale en 1832 lors de la création de la pièce de Victor Hugo à Paris mais aussi en Allemagne.

Ce qui gêne officiellement la censure c'est tout d'abord la cruauté et la violence de l'histoire et son caractère libertin, immoral. On s'offusque en outre de voir confier un grand rôle tragique à un bouffon bossu, et puis le sac contenant le corps de Gilda dérange aussi beaucoup les autorités. En réalité, le problème vient du fait que *Le roi s'amuse* est une pièce profondément antimonarchique mettant en scène des personnages qui ont tous réellement existé et dont le héros est un roi célèbre (François 1^{er}) qui use de son autorité pour commettre toutes sortes de débauches et de libertinages. Il ne faut pas oublier qu'à l'époque l'Italie est occupée par une monarchie absolue, celle des Habsbourg ; des insurrections ont déjà été écrasées en 1848 et 1849, un vent patriotique souffle à travers toute l'Italie du Risorgimento. Ce simple bouffon osant s'attaquer à un roi pouvait représenter tout un symbole.

En mai 1850 Verdi se met quand même tout de suite au travail avec passion, mais en novembre, sept mois plus tard, il n'a toujours pas d'autorisation officielle alors que Piave et Brenna, le secrétaire de la Fenice, l'avaient toujours assuré qu'ils parviendraient à la lui obtenir.

Le couperet tombe en décembre : c'est un refus ! Verdi est fou de rage, il a déjà mis en musique une bonne partie du drame et il n'a pas matériellement le temps de travailler sur un autre sujet. C'est la panique à la Fenice : Piave, Marzani et l'impresario négocient avec les autorités et collaborent à un nouveau livret édulcoré devenu *Il Duca di Vendoma* qu'ils envoient le 11 décembre à Verdi : Rigoletto n'est plus laid ni bossu, le fameux sac est supprimé, le roi n'est plus un libertin, ce n'est même plus un roi mais juste un gentilhomme un peu instable, bref, tous les traits originaux, les moments forts, les *punti di scena* sont supprimés et enlèvent toute substance à l'œuvre qui d'ailleurs n'est même plus crédible du tout. Cette fois c'est Verdi qui refuse de mettre le livret en musique : nous sommes à deux semaines et demi de l'ouverture de la Fenice et le *cartellone*, l'affiche officielle du programme de la saison, va bientôt être imprimé.

Nouvelles démarches, nouvelles négociations et nouveau compromis : il n'y a plus de roi, on modifie le lieu de l'action et les noms des personnages mais au final, chacune des situations du drame de Victor Hugo sont gardées intactes, ce qui démontre bien que le vrai problème était politique et que ce n'est pas le thème du libertinage et de l'enlèvement d'une jeune fille à des fins libertines qui dérangeait réellement les autorités. Ce qui en dit long aussi sur l'autorité et le prestige du *Maestro Verdi* qui, à cette époque, était devenu indispensable à tout théâtre qui voulait remplir sa salle et réussir sa saison.

Le 20 janvier 1851 il en a presque fini du second acte et 4 jours plus tard, il reçoit enfin l'autorisation officielle, sans modification du texte. Après c'est une course contre la montre pour terminer et une des périodes les plus éprouvantes de sa vie. Des troubles gastriques vont même le clouer 3 jours au lit. L'opéra est finalement achevé le 5 février 1851 et créé à la Fenice le 11 mars 1851.

L'intrigue :

L'action se situe à Mantoue, au 16^e siècle. Lors d'un bal au palais Ducal, Rigoletto se moque du Conte Ceprano dont la femme est courtisée par le duc. Il se moque aussi de Monterone, dont la fille a été séduite par le duc et qui fait irruption pendant le bal. Monterone va alors maudire le duc et Rigoletto. Par un subterfuge, c'est au tour de la propre fille du bouffon d'être livrée au duc pour subir le même sort que la fille de Monterone. Il engage un tueur et sa sœur pour se venger mais la malédiction s'accomplit au moment où Gilda, qui est amoureuse du duc, se laisse assassiner à sa place.

Présentation des personnages :

Rigoletto

C'est un bouffon : Verdi avait une sympathie particulière pour les marginaux, les personnages exclus par les conventions sociales et donc, par définition, les êtres isolés et malheureux. Ceci est également valable pour les deux autres héros de la Trilogie, Manrico (*Il Trovatore*) et Violetta (*La Traviata*), mais aussi pour Philippe d'Espagne dans *Don Carlos* ou encore Don Alvaro dans la *Forza del Destino*. Toute sa vie il sera hanté par le souvenir des premières expériences de l'injustice et de la cruauté.

C'est un personnage contradictoire et complexe. Physiquement, il est bossu, difforme et apparemment méchant : il manie le sarcasme avec cruauté et il est le complice de son maître. Mais paradoxalement, c'est aussi un père affectueux et attentionné qui élève sa fille en secret pour la protéger des horreurs perpétrées par son maître et c'est à travers de cette paternité qu'apparaît le meilleur de lui-même. L'amour du géniteur pour son enfant est d'ailleurs l'un des ressorts essentiels du théâtre verdien. C'est justement ce contraste entre la laideur physique de cet être qui vit dans l'humiliation de sa condition de bouffon (il n'a que sa langue pour arme) et sa réelle noblesse de cœur que Verdi trouvait sublime.

Gilda

Elle vit recluse par la volonté de son père et dont elle est la raison de vivre. C'est pourtant lui qui provoquera bien involontairement sa perte : à force d'humilier les courtisans, ceux-ci vont se venger sur celle qu'ils prennent pour sa maîtresse. Elle sera aperçue à l'église par le duc qui n'aura alors de cesse de la séduire. C'est une jeune fille pure, fragile et spontanée de 16 ans qui s'apparente aux héroïnes romantiques au caractère idéalisé, même si au fur et à mesure de l'opéra, l'innocence initiale de son amour va peu à peu se muer en héroïsme. Les sopranes de Verdi, d'ailleurs, à l'exception de deux d'entre elles, sont toutes angéliques : elles resplendent au milieu d'un sinistre univers masculin. Il est d'ailleurs intéressant de noter que dans *Rigoletto* tous les chœurs sont des chœurs d'hommes.

Le Duc de Mantoue

C'est un séducteur impénitent, proche du personnage de Don Juan. « Toutes les péripéties naissent d'un personnage léger, libertin », écrivait Verdi en 1853, et ce personnage c'est le duc de Mantoue qui règne en monarque absolu et séduit les femmes en éliminant les époux ou les pères de manière plus ou moins légales. C'est un rôle brillant pour le ténor qui n'a pour ainsi dire que des « tubes » à chanter et peu d'ensembles : il est le moteur de l'histoire. Contrairement à son modèle original il est parfois traversé par de brefs éclairs de passion véritable, mais ceux-ci, il faut bien l'avouer, eurent surtout pour but d'amadouer la censure.

Le Comte de Monterone et la malédiction

S'il n'apparaît que deux fois dans l'œuvre, ses interventions sont brèves mais fortes et prophétiques. *La Maledizione* est d'ailleurs le premier titre italien de l'opéra. Le titre définitif apparaît pour la première fois dans une lettre à Piave datée du 14/01/1851. Il est emprunté à une parodie de la pièce originale intitulée *Rigoletti ou le dernier des fous*. Pour Verdi le titre français était parfait mais *Rigoletto* avait le mérite de ménager la censure en détournant l'attention sur le bouffon plutôt que sur le duc.

Verdi suivait avec attention l'attribution des rôles et pour celui de Monterone il ne voulait pas d'un choriste : il avait insisté auprès de la Fenice pour obtenir un bon chanteur, une vraie basse, avec une voix puissante parce que cette malédiction est le ressort essentiel de l'œuvre et surtout sa moralité vis-à-vis des autorités : « un père malheureux qui pleure sur l'honneur qu'on vient de ravir à sa fille, qui se fait moquer par le bouffon du roi, qui maudit le bouffon et la malédiction qui frappe ce bouffon ». C'est d'ailleurs ce châtiment moral qui sera mis en avant par Verdi pour amadouer les censeurs parce que la pièce de Victor Hugo est extrêmement subversive.

Le succès de la première

Ce sera un succès total dès la première représentation, même si des versions « expurgées » ont circulé après la première pour être représentées dans les états les plus réactionnaires de la péninsule.

Comme prévu, c'est toute l'Italie qui entonne aussitôt « La donna è mobile » et *Rigoletto* fait un triomphe sur toutes les scènes d'Europe.

Le public parisien, lui, dû attendre 1882 pour applaudir la pièce de Victor Hugo au théâtre : elle avait été interdite pendant un demi-siècle.

Insertions musicales :

Questa o quella : Richard Leech

E il Sol de' ll anima : Alfredo Kraus et Anna Moffo

Cortigiani, vil razza dannata : Leonard Warren

Ella mi fu rapita... Parmi veder le lagrime : Mario Lanza

Pari siamo, io la lingua : Robert Merrill

La Donna è mobile : Luciano Pavarotti

Bella Figlia d'amore : Giuseppe Di Stefano
Lassu in ciel : Maria Callas & Tito Gobbi