



Opéra Orchestre
National
Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Carnet
Spectacle



**Cavalleria rusticana
/ Pagliacci**

Pietro Mascagni – Ruggero Leoncavallo



**Opéra Orchestre
National
Montpellier**

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale
Roderick Cox
directeur musical

Pour aller plus loin

vous trouverez plusieurs séries de podcasts réalisés par Chloé Kobuta sur les grandes œuvres des répertoires lyrique et symphonique, les métiers, ou encore la vie à l'Opéra Orchestre : <https://www.opera-orchestre-montpellier.fr/avec-vous/la-fabrique-numerique/>

Cavalleria rusticana / Pagliacci

Pietro Mascagni – Ruggero Leoncavallo

Cavalleria rusticana | Opéra en un acte.
Livret de Giovanni Targioni-Tozzetti et Guido Menasci. Création à Rome au Teatro Costanzi le 17 mai 1890.

Pagliacci | Opéra en deux actes. Livret de Ruggero Leoncavallo. Création à Milan au Teatro dal Verme le 21 mai 1892.

Yoel Gamzou direction musicale
Silvia Paoli mise en scène
Emanuele Rosa chorégraphie
Emanuele Sinisi décors
Agnese Rabatti costumes
Fiammetta Baldisseri lumières

Cavalleria rusticana

Marie-Andrée Bouchard-Lesieur Santuzza
Azer Zada Turiddu
Julie Pastraud Lucia
Tomasz Kumięga Alfio
Reut Ventorero Lola
Giuseppina Merli vieille dame

Pagliacci

Azer Zada Canio
Tomasz Kumięga Tonio
Galina Cheplakova Nedda
Maciej Kwaśnikowski Beppe
Leon Kim Silvio

Noëlle Gény cheffe de chœur
Chœur Opéra national Montpellier Occitanie

Anass Ismat chef de chœur
Chœur Opéra de Dijon

Albert Alcaraz chef de chœur
Chœur Opéra Junior

Orchestre national Montpellier Occitanie

Coproduction : Opéra de Toulon, Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie, Opéra de Dijon

Répétition générale scolaire

• mercredi 1^{er} octobre à 14h
Opéra Berlioz, Le Corum
[En savoir plus](#)

Public : Lycée, Enseignement supérieur, Associations, Conservatoire et écoles de musique (à partir de 15 ans)

Représentations tout public

• vendredi 3 octobre à 20h
• dimanche 5 octobre à 17h
Durée : ±2h40 avec entracte
Chanté en italien, surtitré en français et en anglais

Opéra Berlioz, Le Corum

Flash'Opéra : 1h avant chaque représentation publique, Salle Louisville

Les compositeurs



Pietro Mascagni

(1863–1945)

Pietro Mascagni est un compositeur italien surtout connu pour son opéra veriste *Cavalleria rusticana*, créé en 1890 à Rome, qui remporte un succès foudroyant et le propulse sur le devant de la scène lyrique internationale. Encouragé dès son jeune âge par sa famille à suivre des études musicales, il intègre le Conservatoire de Milan mais ne le termine pas, préférant se consacrer à la composition et à la direction d'orchestre.

Mascagni écrit plusieurs opéras après *Cavalleria rusticana*, dont *L'Amico Fritz* (1891), *Iris* (1898) et *Il piccolo Marat* (1921), mais aucun n'atteindra la même popularité. Compositeur raffiné, il cherche à dépasser les canons du verisme par une écriture lyrique plus nuancée.

En parallèle, il mène une carrière de chef d'orchestre et dirige des œuvres de ses contemporains, notamment Wagner. Mascagni collabore un temps avec le régime fasciste, ce qui ternira quelque peu son image. Il meurt à Rome en 1945, laissant derrière lui une œuvre marquée par la passion, l'expressivité et une volonté d'innovation dans l'opéra italien.



Ruggero Leoncavallo

(1857–1919)

Ruggero Leoncavallo est un compositeur italien emblématique du verisme, un courant lyrique qui donne à voir la réalité sociale et les passions humaines avec intensité. Il étudie au conservatoire de Naples, puis s'installe à Paris où il gagne sa vie comme pianiste accompagnateur. Profondément marqué par l'influence de Wagner et des romantiques allemands, il cherche à adapter ces élans à l'opéra italien.

Son œuvre la plus célèbre, *Pagliacci* (1892), s'impose comme un chef-d'œuvre du genre veriste. Inspiré d'un fait divers judiciaire, cet opéra saisit par sa force dramatique et son intensité émotionnelle. Il connaît un immense succès dès sa création, notamment grâce à l'air fameux «Vesti la giubba».

Bien que Leoncavallo ait composé d'autres opéras (comme *La Bohème*, antérieure à celle de Puccini), aucun n'atteint la notoriété de *Pagliacci*. Il compose aussi des œuvres vocales, instrumentales et de nombreux airs de salon.

Reconnu pour son sens mélodique et sa puissance théâtrale, Leoncavallo reste dans l'histoire de la musique comme un maître de l'expressivité directe et poignante, reflet d'un monde en proie à ses élans les plus humains.

Synopsis

Cavalleria rusticana

À la veille de Pâques, dans un village sicilien du XIX^e siècle. Santuzza est la maîtresse de Turridu qui la trompe avec Lola, l'épouse du charretier Alfio. Jalouse, Santuzza fait des reproches à Turridu sur son comportement, mais ses remarques seront vaines. S'estimant trahie et rejetée, Santuzza décide de mettre Alfio au courant de la situation, et raconte la trahison de sa femme. Turridu est poignardé lors d'un combat entre les deux hommes.

Le livret décrit ainsi une situation classique racontée dans un milieu populaire : un paysan venge son honneur sali par sa femme.

Santuzza (soprano) : une jeune paysanne.

Turiddu (ténor) : un jeune paysan récemment revenu de l'armée.

Lucia (contralto) : la mère de Turiddu.

Alfio (baryton) : un charretier.

Lola (mezzo-soprano) : l'épouse d'Alfio.

Villageoises et villageois (chœurs) : la communauté du village.



Cavalleria rusticana © Frédéric Stéphan

Pagliacci

Une troupe de comédiens ambulants arrive dans un petit village de Calabre. Canio invite les villageois au spectacle du soir. Tonio, un des comédiens semble très intéressé par Nedda, la femme de Canio, qui a repoussé sèchement ses avances. Aussi jure-t-il de se venger. L'occasion se présente quand Tonio surprend Nedda avec le jeune paysan Silvio qui, lui, a réussi à séduire Nedda. Les deux amants projettent de partir ensemble. Tonio alerte Canio, qui voit Silvio s'enfuir. Nedda refuse de révéler qui est son amant. Canio parvient à dominer sa fureur et se prépare pour le spectacle.

Les villageois s'installent, Silvio se dissimule parmi eux, le spectacle commence. Canio, dans le rôle de Pagliaccio, donne la réplique à Nedda, dans celui de Colombina. La réalité gagne la scène sans que les spectateurs s'en rendent compte. Canio confond la fiction et le réel. La comédie vire au drame sanglant quand, poussé à bout, le comédien poignarde réellement sa femme, puis son amant venu la secourir.

Canio (ténor) : directeur d'une troupe de comédiens ambulants, alias « Pagliaccio » dans la comédie.

Nedda (soprano) : son épouse, alias « Colombina ».

Tonio (baryton) : un clown difforme et amer, alias « Taddeo ».

Beppe (ténor) : un jeune comédien, alias « Arlequin ».

Silvio (baryton) : un villageois, amant de Nedda.

À la relecture de ces synopsis, cela semble bien sanglant et terrifiant. Je ne peux que vous encourager à aller voir, avec vos élèves, l'excellent travail de vulgarisation fait par [L'opéra et ses Zouz](#) qui présente les deux œuvres de manière ludique et très pertinente.

Note d'intention

Silvia Paoli, metteuse en scène



Mélanger la réalité et l'abstraction et le symbolisme nous permet d'amplifier l'argument. La fête de Pâques est la toile de fond de *Cavalleria rusticana* tandis que l'Assomption est celle de *Pagliacci*. Dans les deux cas, la fête religieuse représente l'élément symbolique. D'un côté, nous avons l'agneau sacrificiel et la mort de Marie, et de l'autre le sacrifice de Turiddu et la mort de Nedda.

Pour moi, il est extrêmement intéressant de travailler entre ces deux extrêmes. Le théâtre nous offre la possibilité d'évoquer et pas forcément de décrire. La place nous offre un espace très malléable.

En Italie, nous avons beaucoup d'exemples de places construites avec des gradins en béton, où la pelouse est un lointain souvenir et où il ne reste que des traces d'usure et d'abandon.

Évidemment, l'endroit est aussi le symbole de l'humanité qui l'habite, son reflet, et *Pagliacci* nous permet de renvoyer au public son propre reflet dans le miroir. Qui sont les *Pagliacci* ?

Tant dans *Cavalleria rusticana* que dans *Pagliacci*, ce qui est vraiment important ce sont les yeux du spectateur, c'est la société, c'est le patriarcat où les femmes appartiennent aux hommes, le vrai sujet est l'humanité déshumanisée, c'est l'hypocrisie.

La particularité de *Cavalleria rusticana* et de *Pagliacci* est qu'ils sont l'emblème du vérisme, à savoir un mouvement qui met au centre la réalité et qui pour la première fois raconte la pauvreté, la marginalité. Le théâtre veriste n'est pas réconfortant, son but est de toucher, de faire réfléchir le public. C'est pourquoi il était important pour nous de raconter une histoire dans laquelle on puisse reconnaître une réalité sociale qui nous appartient et qui appartient au public. C'est la raison principale qui nous a fait choisir la société contemporaine. La place devient l'endroit idéal pour représenter la société, une société faite d'exclus, de marginaux. Il s'agit d'une banlieue du sud de l'Italie où les places sont abandonnées à la dégradation et à la délinquance.

Il est vrai aussi que le vérisme dans l'opéra est quelque chose de difficile à réaliser parce que les personnages chantent au lieu de parler et que la description des atmosphères et des sentiments se trouve plutôt dans les instants de musique pure et symphonique.

Le mariage entre la musique et le vérisme est ambigu mais cela nous permet d'insérer dans un environnement extrêmement réaliste des moments évocateurs. Nous n'avons pas besoin d'avoir une taverne ou même la maison de Mamma Lucia. Il suffit de mettre sur scène un fauteuil et une télévision pour évoquer cela.

Ce qui est important c'est la relation entre les personnages.



Le Vérisme

Quand l'opéra essaie de raconter la « vraie vie »

Le Vérisme est un mouvement artistique né en Italie à la fin du XIX^e siècle. Le mot vient du latin *verus*, qui veut dire « vrai ». Comme son nom l'indique, l'idée est simple : montrer la vérité crue, sans filtre ni fioriture, en mettant en scène les gens simples, leur quotidien, leurs émotions fortes, leurs drames. Oubliez les rois, les héros mythologiques ou les histoires de princesses : ici, on parle de jalousie, amour, trahison, vengeance, dans des villages, des campagnes ou des villes populaires. C'est un peu comme si le cinéma d'aujourd'hui rencontrait l'intensité de la tragédie antique... en musique.

Les deux œuvres emblématiques de ce style sont celles présentées dans le spectacle :

- *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni (1890), qui raconte un crime passionnel dans un village sicilien à Pâques.
- *Pagliacci* de Ruggero Leoncavallo (1892), où un acteur tue sa femme sur scène pendant une représentation, incapable de séparer la fiction de sa vraie douleur.

Dans *Pagliacci*, tout commence avec un prologue où un personnage vient parler au public pour dire : « Ce soir, ce ne sera pas du théâtre comme d'habitude. Ce que vous allez voir est vrai. » Et puis, pendant l'opéra, la frontière entre la pièce de théâtre jouée et la vie réelle s'efface : le théâtre devient un miroir du réel, jusqu'au vertige.

Le vérisme, ce n'est pas seulement une manière de raconter des histoires. C'est aussi une manière de faire entendre la musique autrement. Fini les grandes arias longues et stylisées, place à des mélodies poignantes, des cris du cœur, des émotions à fleur de peau. Les orchestres s'étoffent, les voix sont poussées à leurs limites, et la musique cherche à bouleverser, à faire pleurer ou trembler.

Souvent, on y entend des phrases lyriques pleines de passion, doublées aux cordes, des chants très expressifs, presque des pleurs chantés et des passages qui ressemblent à du théâtre parlé, mais en musique. Même si c'est un mouvement italien, le vérisme a eu des échos ailleurs :

- En France : Alfred Bruneau compose des opéras « naturalistes » en lien avec Émile Zola
- En Allemagne : Eugen d'Albert écrit *Tiefland*, une histoire simple et intense dans un décor pastoral
- Dans des contrées moins réputées pour leur opéra : on retrouve des œuvres proches du vérisme chez Leoš Janáček en Tchécoslovaquie (actuelle Tchéquie), ou plus tard dans certains opéras anglais et américains du XX^e siècle.

En résumé, le vérisme, c'est :

- Un opéra pleinement humain, ancré dans la réalité.
- Des histoires de gens ordinaires, racontées avec une intensité dramatique maximale.
- Une musique qui vise le cœur et les tripes, parfois même au risque d'en faire trop.
- Une manière pour les compositeurs et les chanteurs de mettre la vie sur scène, dans ce qu'elle a de plus beau, de plus cruel, de plus vrai.

Un prologue fondateur

Avant même que l'histoire ne commence, *Pagliariacci* s'ouvre sur un moment surprenant : le Prologue. Mais ce n'est pas un simple préambule. Ce texte, dit par Tonio, clown et messenger, est un véritable manifeste du vérisme. Tonio ne vient pas jouer un rôle. Il vient parler au public, à nous, directement. Il nous annonce que ce que nous allons voir sur scène n'est pas une fable, mais la vie réelle – crue, passionnée, violente. Il nous dit que les personnages sont faits de chair et de sang, qu'ils souffrent, aiment, haïssent comme nous. Plus qu'un personnage, Tonio devient la voix de l'auteur, celle du compositeur, celle de tous les artistes qui veulent faire tomber le masque et montrer l'humain derrière le costume.

Ce prologue, en quelques lignes, résume toute l'essence du vérisme :
« L'artiste est un homme, et c'est pour les hommes qu'il doit écrire. »
Voilà le cœur battant du genre.

Voici donc le texte, à lire non comme une simple introduction, mais comme une déclaration de principe esthétique.

TONIO

S'il vous plaît ! Permettez !

*Mesdames et messieurs ! Excusez-moi
de me présenter seul. Je suis le Prologue.*

*Puisque l'auteur fait revivre
les masques de l'ancienne comédie,
il veut aussi reprendre
les anciens usages de la scène,
et c'est pourquoi il m'envoie.*

*Mais non pour vous dire, comme avant :
« Les larmes que nous versons sont fausses !
De nos angoisses et de notre martyre,
ne vous alarmez point ! » Non, non !
L'auteur a plutôt cherché à peindre
une tranche de vie.*

*Il a pour seule maxime que l'artiste
est un homme, et que c'est pour les hommes
qu'il doit écrire. Et s'inspirer de la vérité.
Au fond de son âme, un nid de souvenirs
chanta un jour, et avec de vraies larmes,
il écrivit, ses soupirs marquant la mesure.
Vous verrez donc aimer comme aiment
les hommes ; vous verrez de la haine
les sinistres effets ; vous entendrez de la douleur
les spasmes, des cris de rage, et des rires sardoniques !
Et vous, plutôt que nos pauvres défroques
de bouffons, considérez nos âmes,
car nous sommes des hommes,
de chair et d'os, qui, tout comme vous,
respirons l'air de ce monde orphelin !
Voici quel est le thème. Maintenant,
écoutez comme il se développe.
(criant vers la scène)
Allons-y ! Commençons !*

Réalisme social

Le Vérisme peut sembler n'être qu'une théorie esthétique, ou un souhait pieux de renouveau du genre. Mais il y a très factuellement une révolution dans le vérisme, qui est parfaitement illustrée par *Cavalleria rusticana* et *Pagliacci*.

Le contexte social

Dans *Cavalleria rusticana* comme dans *Pagliacci*, les personnages évoluent dans des environnements sociaux qui les broient. Ce ne sont pas seulement leurs sentiments ou leurs décisions qui les mènent à la tragédie, mais les règles implicites du monde où ils vivent. À la campagne sicilienne, l'honneur a valeur de loi : une femme infidèle jette l'opprobre sur toute sa famille, et un homme trompé doit laver l'affront dans le sang. En retour, toute tentative de pardon serait perçue comme une faiblesse. Dans la troupe de théâtre itinérante, ce sont d'autres codes qui dominent : faire rire, jouer le rôle jusqu'au bout, même quand le cœur est brisé. L'artiste n'a pas le droit de s'écarter de son masque. Ces normes, sociales ou professionnelles, pèsent sur les personnages et leur ôtent toute possibilité d'échappatoire. Ils ne peuvent ni se taire, ni fuir, ni choisir une autre voie. La tragédie naît autant des passions que de cette impossibilité de se soustraire au regard des autres.

Les protagonistes

Ce sont des personnages ordinaires, du peuple. Ceux dont la « petite histoire » était une valeur nulle face à la « grande histoire ». Ici, pas de rois, ni de dieux. On est au plus près de la vie quotidienne de classes modestes, avec leurs douleurs, leurs colères, leurs désillusions. On suit dans *Cavalleria rusticana* : des paysans siciliens un jour de Pâques, dans un petit village, au milieu des rites religieux, des jalousies d'honneur et des drames familiaux. Dans *Pagliacci* : une troupe de comédiens ambulants, pauvres, fatigués, qui doivent divertir un public alors que leurs vies privées sont en morceaux.

Le rôle des sentiments

Dans ces deux opéras, les sentiments ne sont pas enjolivés ou poétisés : ils explosent, à vif, sans retenue. L'amour n'a rien de pur ni d'idéal. Il devient obsession, puis bascule dans la jalousie, la colère, la violence. S'il y a beaucoup de violence dans les opéras, elle est régulièrement anoblée par une justification divine, un destin inévitable, une juste vengeance, un pur amour. Ce n'est clairement pas le cas ici. Dans *Cavalleria rusticana*, les sentiments s'expriment sans retenue : Turiddu, pris entre deux femmes, rejette brutalement Santuzza, qui le supplie de revenir. Humiliée, elle révèle sa liaison avec Lola à Alfio, le mari trompé. La réponse est immédiate : un duel, une mort. Ici, l'amour adultère, la jalousie blessée et l'honneur offensé conduisent directement à la tragédie. Dans *Pagliacci*, Canio découvre que sa femme Nedda le trompe. Sur scène, alors qu'il doit jouer un mari cocu pour faire rire, la réalité le rattrape. Il interroge Nedda devant le public, perd le contrôle et la tue, avant de poignarder son amant. L'émotion brute prend le pas sur le théâtre : la fiction s'effondre, la violence réelle surgit.

La structure narrative

Les deux opéras vont droit au but : en à peine une heure, l'action se déploie sans détour, sans scènes inutiles ni airs décoratifs. Chaque moment fait avancer le drame, dans un rythme tendu, presque implacable, comme un fait divers qui se joue sous nos yeux. Dans *Cavalleria rusticana*, le duel final est annoncé dès les premières tensions entre les personnages. Dans *Pagliacci*, la tragédie se noue pendant le spectacle lui-même, sans transition entre le jeu et la réalité.

Du crime passionnel au féminicide

Dans *Cavalleria rusticana* et *Pagliacci*, le crime passionnel naît dans un cadre bien défini : la trahison amoureuse conduit à une réaction violente, presque ritualisée. Turiddu meurt dans un duel pour laver l'honneur, Canio tue Nedda en public quand l'adultère se révèle.

Ces œuvres mettent en scène une forme de violence dictée par les codes sociaux – honneur, culpabilité, image publique – où la passion devient meurtrière. Ce modèle de crime passionnel est l'archétype du vérisme : brutal et immédiat, sans excuse ni poésie.

Pourtant, aujourd'hui, ces récits sonnent différemment face aux réalités contemporaines. Le féminicide, meurtre d'une femme par un homme, est souvent la culmination de violences conjugales et de rapports de pouvoir asymétriques.



Les œuvres modernes, comme la chorégraphie *Giselle(s)* de Marie-Claude Pietragalla, détournent le paradigme romantique pour dénoncer les violences domestiques meurtrières. Gisele n'est pas obligée de mourir folle de chagrin. De même, certaines réécritures de *Carmen* cherchent à dénoncer le crime meurtrier de Don José sous l'angle de la domination masculine et la violence machiste. Il faut s'intéresser à « *Carmen, cour d'assises* » ([extrait](#)), sur une musique de Diana Soh et un livret d'Alexandra Lacroix, un opéra dans lequel Don José est enfin traduit en justice devant un tribunal.

Ces déplacements questionnent la légitimité des récits classiques : doit-on continuer à glorifier la passion meurtrière ? Le débat autour de la modification des livrets d'opéras souligne cette tension entre tradition dramatique et sensibilité actuelle.

Ainsi, le passage du crime passionnel au féminicide révèle une mutation du regard porté sur ces histoires : d'un geste perçu comme conséquence inévitable de l'amour trahi, on avance vers une analyse des mécanismes de pouvoir, d'emprise, et de violence structurelle. Le prologue de *Pagliacci*, manifeste vériste, nous invite à cette réflexion : derrière la fiction du crime, se dessine l'urgence de repenser la représentation du réel, afin d'éviter de perpétuer les normes qui tolèrent – voire justifient – la violence meurtrière envers les femmes.

Guide d'écoute

Très populaires, ces deux œuvres font l'objet d'innombrables versions différentes. Avant de vous proposer une sélection d'interprétations, nous vous invitons à découvrir trois vidéos réalisées par nos partenaires, l'Opéra de Toulon et l'Opéra de Dijon, autour de cette production. Ces documentaires sont une excellente ressource à partager avec les élèves pour découvrir les coulisses du spectacle : répétitions générales, doutes des artistes, visages sans maquillage et corps sans costumes, témoignages sur les nombreux métiers de l'opéra, sans oublier les réflexions de la metteuse en scène, qui s'adresse directement au public.

Pagliacci ©Frédéric Stéphan



Cavalleria rusticana ©Frédéric Stéphan



[Le teaser du spectacle](#)

Cela s'est passé à l'Opéra de Toulon, mais le décor, les costumes, la musique, les lumières seront les mêmes. Seuls certains artistes diffèrent.

[L'interview filmée de la metteuse en scène Silvia Paoli](#)

Si la note d'intention de ce carnet vous a semblée nébuleuse, voici une interview où la metteuse en scène s'explique avec plus de clarté et de corps.

[Reportage autour d'une répétition générale](#)

Il s'agit cette fois de la production dirigée par l'Opéra de Toulon. En plus de quelques extraits musicaux, on y rencontre les professionnels du spectacle qui commentent en direct le travail.

Mascagni, *Cavalleria rusticana*, « Voi lo sapete, o mamma »

S'il n'y avait qu'un seul air à connaître, ce serait le magnifique « voi lo sapete » ; s'il n'y avait qu'une seule interprétation à garder, ce serait celle de Maria Callas avec l'orchestre de La Scala de Milan. Cet air poignant est le climax de l'opéra : Santuzza s'adresse à sa mère et confesse sa douleur face à la trahison de Turiddu. Véritable moment de confession et de tragédie intime, il révèle toute la force du vérisme italien, entre passion brute et spiritualité.

Voi lo sapete, o mamma,
Prima d'andar soldato
Turiddu aveva a Lola
E a Lola è ritornato.
Me l'ha giurato, mamma,
Ed io l'ho giurato a lui.
Gli vo' tanto bene !
Ma lui non mi ama più...
L'ho visto con Lola
Meco non parla più.
Mi sfugge, mi schiva...
Io piango, io piango !
Disperata !
Perchè Turiddu ha a Lola
Me la tolse...
E voi sapete
Ch'io l'amo...
Voi lo sapete...

Vous le savez, ô maman,
Avant de partir au service militaire,
Turiddu aimait Lola,
Et maintenant il est retourné vers elle.
Il m'avait juré son amour, maman,
Et moi, je le lui avais juré aussi.
Je l'aime tant !
Mais lui ne m'aime plus...
Je l'ai vu avec Lola,
Il ne me parle plus.
Il me fuit, m'évite...
Je pleure, je pleure !
Désespérée !
Car Turiddu aime Lola,
Il me l'a prise...
Et vous le savez
Que je l'aime...
Vous le savez...

Ruggero Leoncavallo, *Pagliacci*, « Vesti la giubba »

Cet air bouleversant, chanté par notre Roberto Alagna national, survient après que Canio apprend que sa femme Nedda le trompe. Il doit pourtant monter sur scène et faire rire le public. Cet air met en contraste la douleur intime du personnage et son rôle de clown joyeux. Le chant est très lyrique, le compositeur a voulu que ce soit une plainte venant du fond du cœur. Présenter cet extrait avec la mise en scène de 2006 permet de faire comprendre aux élèves qu'il n'y a pas qu'une seule version d'un opéra et que le metteur en scène a un rôle primordial.

Vesti la giubba,
e la faccia infarina.
La gente paga, e rider vuole qua.
E se Arlecchin t'invola Colombina,
ridi, Pagliaccio, e ognun applaudirà !
Tramutasi in giuoco il spasmo ed il pianto ;
in una smorfia il singhiozzo e'l dolor...
Ridi, Pagliaccio,
sul tuo amore infranto !
Ridi del duol che t'avvelena il cor !

Mets ton costume,
et farde ton visage.
Le public paie, et veut rire ici.
Et si Arlequin t'enlève Colombine,
ris, Paillasse, et tous applaudiront !
La souffrance et les larmes deviennent un jeu ;
le sanglot et la douleur, une grimace...
Ris, Paillasse,
de ton amour brisé !
Ris de la douleur qui t'empoisonne le cœur !



**Opéra Orchestre
National
Montpellier**

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale

Roderick Cox
directeur musical

**Service Développement Culturel
Actions artistiques et pédagogiques**

**Carnet spectacle réalisé sous la direction de
Mathilde Champroux**

**Rédaction des textes
Guilhem Rosa**

**Réalisation graphique
Cédric Epailard**

**Illustration de couverture
Arnaud « Arkane » de Jesus Gonçalves**

