

***Dom Sébastien Roi de Portugal* ou le dernier des soixante-dix**

En remontant *Dom Sébastien roi de Portugal* pour quatorze représentations réparties sur la précédente et l'actuelle saison, l'Opéra de Nuremberg a pris soin de bien stipuler qu'il s'agissait de la "création en Allemagne de la version originale française". Un curieux retour des choses, alors que les pays de langue germanique ont la chance de posséder une version en allemand, *Don Sebastian*, apprêtée pour Vienne par le compositeur lui-même ! Lorsque l'on sait par ailleurs que l'opéra a fait le tour du monde, version italienne oblige, en tant que *Don Sebastiano*, ce peut être l'occasion de tenter d'y voir un peu plus clair sur le dernier effort de Gaetano Donizetti, qui croyait tenir là son chef-d'oeuvre...

Un dossier de Yonel Buldrini, janvier 2010

*"Si tu entends la marche funèbre, elle te fait froid dans le dos,
imagine en plus sur la scène, à minuit, avec les torches !"*

"Achète la réduction de la marche par Liszt : elle est effrayante !"

Gaetano Donizetti, à son grand ami l'avocat Vasselli de Rome, 7 et 15 mars 1845.



Gaetano Donizetti vers 1843

Avant-propos. Gaetano Donizetti est mal connu en France... où il fut si actif, et si l'on conçoit que sa musique appartient au Romantisme, on sait rarement à quel point le compositeur lui-même, en tant qu'artiste, en tant qu'homme, possédait tous les traits de caractère du Romantique, se berçant *consciemment* d'illusions, toujours prêt à un regard ironique sur soi-même, à des élans de bonté, de passions... Généreux avec autrui et avec le public pour lequel il composait de tout son coeur, il mérite pour la musique de son dernier opéra, le titre à la fois admiratif, surpris et un peu ému qu'imprimait le *Corriere della Sera*, quotidien le plus connu d'Italie, lors de la production de *Dom Sébastien* suivant l'édition critique de 1998 :

"Cupo e funereo, inarrivabile Donizetti"

"Sombre et funèbre, impossible à atteindre, incomparable Donizetti"

On trouvera développés les sujets suivants :

- I. "L'*ultima fatica*" ou le dernier effort de Gaetano Donizetti**
- II. Les faits historiques et le "Sébastienisme"**
- III. L'intrigue et la musique dans ses différentes versions**
- IV. Les enregistrements : de *Dom Sébastien roi de Portugal* à *Don Sebastiano***

I. "L'ultima fatica" ou le dernier effort de Gaetano Donizetti

Paris, terre de conquête... donizettienne

Après avoir fait les beaux jours de la création lyrique à Naples, Rome, Venise ou Florence, et le roi des Deux-Siciles tergiversant pour le nommer officiellement directeur du conservatoire de Naples alors qu'il l'était déjà dans les faits, de manière intérimaire depuis la disparition de Zingarelli, Gaetano Donizetti se voyait confronté à l'interdiction de son *Poliuto* par la censure. L'opéra était prêt... et son protagoniste également, le pauvre ténor Adolphe Nourrit désespéré de se voir supplanté par la technique nouvelle de son rival Gilbert Louis Duprez, et que Donizetti avait rencontré à Venise. Il l'avait emmené avec lui à Naples, lui promettant de le faire travailler et de lui composer un opéra *sur mesure*. Gaetano avait tenu parole, comme toujours, et lorsque la censure bourbonnienne interdit *Poliuto*, Adolphe Nourrit se jeta depuis le balcon de son hôtel.

Profondément déçu, Gaetano voit désormais d'un oeil plus favorable quelques unes des propositions qui affluent vers le compositeur le plus en vue de l'époque : Paris et Vienne. La Ville-Lumière avec au moins quatre théâtres allant s'arracher son concours, et la Ville de la Valse qui allait le faire Directeur de la Musique de l'empereur d'Autriche-Hongrie. A Paris, l'amer Berlioz allait écrire dans les journaux contre ce qu'il nommait "une guerre d'invasion", supportant mal de voir un étranger donner ses opéras et *simultanément* au Grand Opéra de Paris, au Théâtre-Italien, à l'Opéra-Comique, au Théâtre de la Renaissance... alors que lui n'y parvenait pas ! (Cela ne l'empêcha guère, plus tard, d'avoir le front de demander à Donizetti d'avoir la gentillesse de lui fournir une lettre de recommandation pour les autorités viennoises !).

Gaetano recompose ainsi certains morceaux ou en ajoute d'autres à son *Roberto Devereux* donné au Théâtre-Italien, qui croule littéralement d'enthousiasme pour *L'Elisir d'amore* le soir du 17 janvier 1839, présentant un nouvel air pour Adina, à la cabalette bien plus belle que l'habituelle exécutée aujourd'hui. Afin d'aider la direction du Théâtre de la Renaissance en mauvaise posture, il adapte pour lui sa *Lucia di Lammermoor* qui, réduite, simplifiée et traduite en français renfloue tellement les caisses de la Renaissance, que son directeur renvoie à Gaetano l'obligation pour l'emprunt de cinq mille francs généreusement souscrit pour ce théâtre. Donizetti concevra encore pour ce théâtre *La Fiancée du Tyrol*, révision-amplification de *Il Furioso*, et *L'Ange de Nisida*, tandis qu'il destinera *Le Duc d'Albe* à l'Opéra, et réécrira en *Elisabeth ou La Fille de l'exilé*¹ son *Otto Mesi in due ore*... Quatre projets non portés à terme, tandis que seront effectivement créés les opéras de l'impressionnante liste qui suit. Naquirent ainsi *La Fille du régiment* (Opéra-Comique, 11 février 1840), *Les Martyrs* (Opéra, 10 avril 1840), *La Favorite* (Opéra, 02 décembre 1840), puis à nouveau pour l'Italie, en 1841, les fascinantes *Adelia* et *Maria Padilla*, tandis qu'il composait (sans commande !) sa délicieuse *Rita*. Entre Paris et Vienne, l'année 1842 verrait la naissance de *Linda di Chamounix* (toute la cour impériale revient de la campagne expressément pour l'entendre) et conjointement de *Caterina Cornaro*, et *Don Pasquale* créé le 3 janvier 1843. Le 5 juin suivant, *Maria di Rohan* triomphe à Vienne, alors que le 13 novembre allait être représenté à l'Académie royale de Musique (ou Opéra de Paris), ce fameux *Dom Sébastien Roi de Portugal*...

Quelques mois plus tôt, Gaetano obtenait son congé annuel et quittait Vienne le 11 juillet 1843. Le voyage se présentait bien : voiture personnelle neuve, ravitaillements divers et cadeaux de valeur dont une épingle en brillants qu'on vient à peine de lui offrir. D'autre part, le Maestro n'était pas seul car son élève Matteo Salvi l'accompagnait. Linz, Munich, Stuttgart, Karlsruhe, Strasbourg et Paris sont les étapes qu'il indique à son grand ami bergamasque Antonio Dolci, concluant avec bonne humeur : "en somme, s'il n'arrive pas d'infortunes, nous courrons la poste comme des princes, et nous rirons comme deux sots."

En fait de rires, la "carrozzella", comme la nomme Gaetano, ajoutant au mot "carrozza", signifiant "voiture", un diminutif donnant une idée d'élégance, de sveltesse ; la *carrozzella* donc, multiplia les détériorations et les voyageurs l'abandonnèrent à Munich. Et dire que Gaetano expliquait à Dolci : "J'ai fait faire une espèce de petite table pour griffonner s'il le faut.", précise-t-il, écrivant en français les derniers mots. Faisons-lui confiance, la tablette a sûrement servi car sa fièvre créatrice était de celles que l'on retrouvera par exemple, chez un Johann Strauss fils, qui écrivait dit-on, de la musique sur ses manchettes !

A Munich Gaetano rencontre le musicien Johann Kaspar Aiblinger, grand ami de son professeur vénéré Simone Mayr, puis il écrit la nouvelle à ce dernier, le 15 juillet et parle également de *Dom Sébastien*, signalant au passage que l' "On dépense une grosse somme pour *la mise en scène*", expression qu'il écrit en français, telle qu'elle était adoptée par les compositeurs de l'époque, n'utilisant pas le terme moderne de "regia".

Il va devoir peiner à l'ouvrage car il n'a, pour l'heure, "que des ébauches de chaque acte, mais telles qu'on peut cependant composer la partie vocale d'un acte en une semaine et pour les quatre actes." Il délaisse pour le moment le cinquième acte qui est très court. Nous avons là un exemple montrant la technique de composition du Maestro, qui part de ces "ébauches" pour ensuite "*stendere il canto di un atto*" : en sachant que "stendere" signifie "étendre", on pourrait

¹ La redécouverte du manuscrit donizettien dans les souterrains de l'Opéra de Londres Covent Garden tient du feuilleton. Le musicologue américain Will Crutchfield, descendu dans les caves poussiéreuses de Covent Garden, cherchait des documents sur l'interprétation de l'opéra baroque, quand il tomba sur cette mystérieuse et fascinante partition montrant la main fébrile de Donizetti traçant de la musique sous un double texte italien et français ! Le Maestro Bonyngé ayant par la suite retrouvé ailleurs l'acte manquant, les deux versions *Elisabetta* et *Elisabeth ou La Fille de l'exilé* furent reconstituées... et remontées !

traduire par “composer la ligne vocale d’un acte”. Il ajoute un renseignement sur son rythme de travail : “A mon habitude, une fois arrivé à Paris, je travaille de 7 heures du matin à 4 heures du soir, et cela ira bien.”

Enfin, toujours sensible aux autres que lui, il exprime son émotion à la vue d’un tableau représentant les lieux de naissance du bon Mayr, puis il parle de sa propre naissance dans un passage célèbre pour les Donizettiens, car tellement représentatif de son âme romantique, et que la Ville de Bergame a fait graver sur une plaque, à l’entrée de la modeste chambre où Gaetano est né :

“J’ai vu chez Aiblinger une peinture du pays où vous êtes né, et la chose m’a fait grand plaisir, — ma naissance fut toutefois plus secrète, puisque je naquis sous terre à Borgo Canale. On descendait par un escalier de cave où jamais ombre de lumière ne pénétra. - Et, tel un hibou je pris mon envol, me portant à moi-même tantôt un triste, tantôt un heureux présage, non encouragé par mon pauvre père qui me répétait toujours, il est impossible que tu composes, que tu ailles à Naples, que tu ailles à Vienne.... Comme rempart contre de telles humiliations, je n’avais que la force morale.... je le dis et j’en suis fier, je reçus de nombreux et malheureux succès... une larme secrète n’était que que l’appât pour une plus grande volonté de faire... comment ne pas la verser cette larme sur un travail perdu, sur de nouvelles difficultés afin de trouver meilleure occasion ? Et pourtant je les trouvai toujours, à présent je ne les cherche plus ! Je suis heureux ; aimé, estimé,... que désirer de plus ? j’ai au ciel quelqu’un² qui prie pour moi, pour vous, pour tous. — Mille félicités à la famille, à Dolci et croyez moi votre affectionné Donizetti”

Une lettre célèbre chez les Donizettiens, disions-nous, car ces lignes émouvantes nous révèlent Gaetano avec tant de sincérité, que cette “larme secrète” nous vient presque aux yeux en découvrant une telle sensibilité, poétique, romantique. En tous cas il l’a versée, en filigrane, dans toutes ses musiques et sublimée dans précisément “Una furtiva lagrima” de *L’Elisir d’amore*.

Dom Sébastien ou fastes et tracas de l’Opéra de Paris

Le chemin de fer remplace la “carrozzella” et le regard mélancolique de Gaetano contemple à nouveau Paris. Dès la fin juillet, les répétitions de *Dom Sébastien* commencent et il se retrouve confronté avec la grande machinerie qu’est l’Opéra. Scribe, tout d’abord, n’en finit pas de modifier le livret sans tenir compte de la musique et du délai requis par le travail des copistes, sans parler des chanteurs qui avaient appris l’ancien texte. Ces mêmes chanteurs ensuite, ne sont pas toujours dociles par rapport au Maestro, qui devrait justement être le “maître”, c’est le cas de le dire. L’éditeur Léon Escudier rapporte un fait malheureux concernant les répétitions du cinquième acte brutalement interrompues par le Maestro :

"Donizetti avait éprouvé pendant les répétitions de *Dom Sébastien* des déceptions sans nombre. Plusieurs fois Mme Stolz, qui avait alors un pouvoir souverain à l’Opéra, suscita à Donizetti des difficultés blessantes pour sa dignité d’artiste. Par exemple, au cinquième acte, Mme Stolz refusait de rester en scène pendant que Barroilhet chantait dans la coulisse une barcarolle ravissante. Le succès que ne pouvait manquer d’obtenir Barroilhet dans cette mélodie caressante éveillait en elle un sentiment de jalousie qui se traduisait par des exigences irritantes. Un soir, Mme Stolz voulut exiger que Donizetti supprimât une strophe de la barcarolle ; le maestro, furieux, prit sa partition, la jeta sur la scène et sortit en lançant sur la cantatrice les plus vives imprécations. Trois amis, et nous étions du nombre, le traînèrent chez lui ; il ne parlait plus, il poussait comme des râlements de colère ; sa tête était égarée. Rien ne put le ramener à la raison. Ce jour-là, Donizetti fut frappé au cerveau ; de ce jour-là, date l’effroyable mal qui mina peu à peu ses facultés et qui finit par l’emporter trop jeune, hélas ! dans la tombe."³

Certes, Escudier ne connaissait pas les racines de "l’effroyable mal", comme il l’écrit de manière touchante, et affirme probablement un peu trop que "Ce jour-là, Donizetti fut frappé au cerveau", mais il rapporte tout de même, et de première main, un terrible accès de fureur de Gaetano et un geste qui ne lui ressemblaient pas du tout.

Le ténor Gilbert Louis Duprez, créateur du rôle de Dom Sébastien, confirme dans ses mémoires⁴ et à propos du Maestro, qu’"aucune tracasserie, aucune contrariété ne lui fut épargnée." Un autre témoin illustre en faveur de Donizetti, Giuseppe Verdi, écrira en 1855 et en connaissance de cause, car il se confrontait alors aux pratiques de l’Opéra de Paris pour *Les Vêpres siciliennes* : « Le pauvre Donizetti a été plus maltraité que moi et le grand Maestro a fui Paris avec un sourire railleur, enveloppé dans ce manteau de gloire que tous les Delécluze⁵ de son temps n’ont jamais pu lui arracher des épaules. »

² L’âme de sa chère épouse Virginia, dont la disparition prématurée lui laissera une blessure jamais refermée.

³ Léon Escudier, *Mes Souvenirs*, Paris 1853, page 51 : http://books.google.fr/books?printsec=frontcover&dq=%22leon+escudier%22+%22mes+souvenirs%22+1863&sig=5A9GRszq4vOQc2Mj2EJJ8PMxOlw&ei=SB5xS9zEHcyTjAfF2oS5Cw&ct=result&pg=PA51&id=jsoB_Jtf7TkC&ots=snU4AsP8R1#v=onepage&q=%22leon%20escudier%22%20%22mes%20souvenirs%22%201863&f=false

⁴ *Souvenirs d’un chanteur*, Paris, Calmann-Levy, 1880. Réimpression partielle : Editions Michel de Maule, Paris, 1988.

⁵ Étienne-Jean Delécluze (1781-1863) peintre et critique d’art écrivant dans le *Journal des Débats*.

La tâche est lourde pour un seul homme : on n'a aujourd'hui qu'une idée imparfaite des proportions gigantesques d'un grand opéra "à la française". Gaetano l'explique à Teodoro Ghezzi, un ami napolitain : "Si tu voyais quel spectacle effrayant — Portugais, Arabes, Procession de l'Inquisition (*auto da fê*) Procession royale avec cercueil, — souterrains de l'Inquisition.... Ce pauvre Roi de Portugal est rejeté de tous côtés jusqu'à ce qu'on le tue et que Philippe II s'empare de Lisbonne." Il révèle ensuite sa grande lassitude : "Je suis excessivement fatigué par cet immense opéra en 5 actes qui comporte des paquets [en italien "sacchi" ou sacs] de musique pour le chant et les danses".

Sa grande préoccupation est de ne pas "faire long" et c'est un tour de force dans le grand opéra à la française qui, d'emblée, comprend une longue partition. A Michele Accursi, un exilé politique à Paris, il écrit depuis Vienne, le 18 juin 1843 : "Tachez que cet acte [le Ve] sois bien court bien court. Je vous en prie. C'est un acte pour le décorateur." Cette phrase révèle son désir de brièveté mais en même temps sa conscience d'être dans le contexte du grand opéra, dont le fait d'inclure "un acte pour le décorateur" est une caractéristique ! Quelques mois auparavant du reste, il avait retourné à Léon Pillet, directeur de l'Opéra, un livret proposé et comprenant les annotations abrégées F. L. M., signifiant "Froid", "Long" et "Monotone" ! Cette brièveté qui lui tient à coeur, il l'écrit fébrilement à Accursi, inventant un mot amusant d'après l'italien "brevità" : "pour moi, je ne demande que la brévitè." Le précepte est d'or pour un compositeur d'opéra et Giuseppe Verdi le fera sien, n'hésitant pas à envoyer à son fidèle librettiste Piave cette métaphore quelque peu vexante : "Je suis ta lime" !

Le prestige de composer pour l'Académie royale de Musique, à savoir le somptueux Opéra de Paris, ni les difficultés inhérentes (!) venant contrecarrer les répétitions de *Dom Sébastien*, n'obscurcissent pas pour autant sa vision des choses qui reste étonnamment clairvoyante. Il nous faut, à ce sujet, citer absolument une lettre envoyée à son ami Leo Herz de l'ambassade d'Autriche à Paris, car Donizetti donne — en français — une sorte de prévision de la réception de l'opéra par le public :

(Profitant de l'aubaine de ne pas passer par la traduction, et redonnant ainsi directement la pensée du Maestro, nous n'alourdirons pas le texte avec les "sic" consacrés, signalant ses fautes, au reste légères.)

"Cher ami,

Je vais te donner une preuve de ma sincérité. Tu veux des nouvelles de *D. Sébastien* ? Eh bien les voilà avant la donnée. - Que tout cela reste entre nous, et sois tranquille que dans 5 jours tu auras le jugement universel tout de même et tu diras alors : mon ami a assez l'habitude pour connaître le public. - Voici le résumé, selon moi : Premier acte - fera plaisir - 2./d avec les ballets, un duo, et la dernière romance surtout, auront aussi son succès - 3./me une romance (peut-être) un duo d'hommes, et la marche funèbre avec la pompe, seront applaudis, mais le reste - a été trop abimé par les continuels changements, ainsi non. - 4./me acte, beaucoup d'action, l'ensemble ne déplaira pas, sans exciter enthousiasme. - Il y a au 4./me un effet au milieu qui se passera fort bien. - Au 5./me petite cavatine (peu de chose) le grand duo fixera l'attention - une barcarolle après - de la quelle j'en dois couper la moitié à cause de la situation, se perdra - Un très-petit trio à voix presque seules fera ni chaud ni froid. Après cela le denouement dans lequel la musique n'y peut rien - De tout cela tu vas comprendre que mon opéra finit à queue de rat car on dit : ou comme la cire au soleil. Car après le grand duo du 5./me on peut s'en aller. aujourd'hui on va changer la mise en scène de la marche lugubre toute entière (et nous voilà à Jeudi, et Lundi sera représenté le tout. On a coupé un adagio dans le final du 3./me pour le transporter au 4./me et ce pauvre final n'est maintenant qu'un bavardage - Voilà perdu le final du 3./me à cause de M.r Scribe, qui (entêté) dit que la scène y gagnera. - Il y aura assez de morceaux et du luxe, mais mon final je le plains."

Le recul de ce jugement sans illusion méritait d'être connu du lecteur moderne qui peut ainsi, à l'audition d'un enregistrement de l'oeuvre, vérifier cette sorte de "petit programme-effet" sur le public. La déception de Gaetano face à l'entêtement⁶ du librettiste est compréhensible car c'est l'idée du compositeur qu'il faut imposer, et la reprise de l'oeuvre à New York en 1984 remplaça le splendide ensemble concertant à sa place initiale. Il faut reconnaître d'autre part que ce "déplacement" de l'ensemble apparaît aujourd'hui moins grave, depuis que l'édition critique a remis à la lumière un autre ensemble (!), composé et intercalé à l'endroit resté vacant, par un Donizetti jamais à court...

A son frère Giuseppe, directeur de la musique du sultan de Constantinople, Gaetano écrivait, utilisant l'ancien titre de *Dom Sébastien* : "Le Duc de Bragançe qui est déjà dédié à la Reine de Portugal, et qui pour elle me mettra en Croix, non comme le Christ, ou St. André." Un trait d'esprit préfigurant le geste la reine Marie du Portugal qui, touchée de se voir dédier la partition de *Dom Sébastien Roi de Portugal*, décore Gaetano en janvier 1844, de la Croix de Chevalier dans l'Ordre militaire portugais de Notre Dame de la Conception de Villa Viçosa.

Au milieu des tracas surgis dans les répétitions, une sorte d'intermède bienfaisant, lui est apporté par la brillante première de son *Belisario*, le 24 octobre au Théâtre-Italien. L'opéra devait être connu du public car le baron Blaze de

⁶ Notre époque où règnent les metteurs en scène a fait pire, certains d'entre eux ayant en effet la prétention de décider des coupures car ils ne savent pas comment "occuper" un chanteur durant un air qu'il interprète devant le public et qui, selon eux, *arrête l'action* (!), alors que c'est là l'essence de l'opéra romantique !

Bury remarque avec un peu de mépris dans la *Revue des deux Mondes* que "le duo pour basse et mezzo soprano, et la cavatine de soprano, deux morceaux qui depuis cinq ans traînent sur tous les pianos" et parle encore du "célèbre duo du second acte", poignant long duo père-fille servant de final au deuxième acte. Le succès de *Belisario* suggère à Gaetano une plaisante métaphore qu'il écrit à un ami viennois : "Si le sort nous protège, la saison est bonne en succès - *Belisario* est l'avant-garde du Roi Sébastien - soit.", (cette dernière phrase rédigée en français.) Le Donizetti galant et sensible à ce(ux) qui l'entoure(nt) reprend même le dessus lorsque, dans une lettre adressée à son ami le banquier viennois August Thomas, il fait allusion à un éventuel souhait de Madame, quant aux gantiers parisiens, en évoquant malicieusement "quelque petit paquet dont je pourrais être l'heureux porteur". Il ajoute au passage une sympathique notation de la dernière mode parisienne, parlant de "*I gilè alla Robespierre* : Les gilets à la Robespierre, noirs, brodés, mais tout autour, sont la dernière mode. Les cravates t'auront été données comme j'en ai donné l'ordre à Mecchetti [un éditeur de musique viennois]. - Rien d'autre pour l'heure sinon les gris paletots Twein de Londres."

Enfin, la première attendue se profile à l'horizon, celle de *Dom Sébastien* le 13 novembre 1843 se doublant même de celle de *Maria di Rohan* le 14 (!), qu'il a révisée pour le Théâtre des Italiens. Le succès couronne les fatigues et les scrupules du Maestro... qui a dû faire aussi le metteur en scène : "Je ne saurais te dire, écrit-il à Dolci, lequel des deux a le mieux plu, mais si les applaudissements, si les bis prouvent un succès, j'eus tout cela et je peux alors te dire que je fis une chose nouvelle pour les annales françaises en offrant en 24 heures un opéra en 5 actes et avec ballet, et un autre en 3. [...] Je t'assure que monter à l'Académie Royale un Opéra avec Ballets, dans lequel il ne se trouve jamais moins de 500 personnes à faire se mouvoir, ce n'est pas une chose facile ; mais tout alla bien et sans difficultés. Hier soir la deuxième représentation fut encore plus sensationnelle." Il reconnaît d'autre part : "La *Maria di Rohan* je l'ai donnée au printemps à Vienne, mais là-bas j'ai ajouté diverses choses, et tandis que les applaudissements pleuvaient d'un côté, je me répétais de l'autre : Me voici enfin libre de tout labeur."

Certes, *Maria di Rohan* n'est pas nouvelle, comme il l'écrit (elle avait été créée le 5 juin à Vienne), mais nombreuses sont les nouveautés et les modifications rendant la préparation plus délicate, un peu comme celle d'une première. Quant à sa libération de "tout labeur", il disait juste ! Avec *Dom Sébastien* le Maestro mettait un terme à la belle liste de ses soixante-dix opéras.

Il aurait pu parler d'un autre record battu, signalé par son grand biographe italien Guglielmo Barblan⁷, reportant que le public demanda le bis du concertato du Finale IV, "événement jamais enregistré à l'Opéra pour un morceau d'ensemble" ! Le succès se voit également dans l'aspect plus matériel des finances de l'Opéra de Paris qui, après sept représentations de *Dom Sébastien* voyait ses dépenses couvertes et, outre les abonnements, encaissait 60000 francs. On peut apprécier la somme grâce aux précieux calculs de Guglielmo Barblan qui donne le salaire de Donizetti pour *Dom Sébastien* : "16000 frs.", en faisant remarquer que l'appartement napolitain lui avait coûté 25000 francs en 1836. Le grand Donizettien a la bonne idée de traduire ensuite en 2500 frs. les 500 "scudi" (ou écus) que le Maestro avait reçus pour la lointaine *Zoraida di Granata* de ses débuts.

En France, *Dom Sébastien* fut représenté également en province, et notamment à Lille et à Lyon, comme le documentent deux lettres du compositeur. A Lille, on semble tellement pressé de vouloir monter *Dom Sébastien*, que "la ville a accordé huit mille francs de plus" afin que "*l'impresario*" (le directeur de l'Opéra de Paris) envoie au plus tôt le matériel pour l'exécution !

La version française fut également donnée à Anvers le 16 janvier 1848, et à Bruxelles le 5 avril, trois jours avant la disparition du compositeur⁸.

Le célèbre ténor Gilbert Duprez et "*l'urlo donizettiano*"

Les créateurs de *Dom Sébastien* sont les chanteurs d'opéras français les plus prestigieux du moment, à commencer par "l'équipe" de *La Favorite* : le grand ténor Gilbert Louis Duprez, le mezzo-soprano Rosine Stoltz, le baryton Paul Barroilhet et la basse Nicolas Prosper Levasseur. Quant au baryton Jean Etienne Massol, il avait participé à la création d'opéras ayant connu alors un grand retentissement comme *Robert le diable*, *Les Huguenots* et *La Juive*. Il est curieux de constater que lors de l'adaptation de *Poliuto* en *Les Martyrs*, Donizetti avait pu remodeler pour sa voix le beau rôle de Severo conçu à l'origine pour Paul Barroilhet... se retrouvant précisément aux côtés de Massol pour *Dom Sébastien*. Le même Barroilhet était du reste déjà bien connu de Donizetti en Italie, qui avait conçu autour de sa voix les belles parties de baryton de *L'Assedio di Calais*, de *Roberto Devereux* et donc de l'infortuné *Poliuto*. Quand ce dernier ouvrage se vit interdit par la censure, et que l'on chercha en hâte quoi monter à la place (et que l'on faillit ainsi voir terminée la seconde mouture, plus achevée et romantique, de *Gabriella di Vergy*), Paul Barroilhet participa à la production de *Pia*

⁷ In : Gaetano Donizetti — *Vita e opere di un musicista romantico*. Società di Assicurazioni Liguria, Bergamo 1983.

⁸ Renseignements et remarque fournis par Herbert Weinstock dans son appréciable ouvrage *Donizetti and the World of Opera in Italy, Paris and Vienna in the First Half of the Nineteenth Century*, Octagon Books, New York, 1979 (réimpression de l'édition originale de 1963).

de *Tolomei*, finalement trouvée par Donizetti et le Teatro San Carlo comme solution de repli. Quant à madame Stoltz, elle devait être doublement *favorite*, si l'on peut dire, puisque sa "proximité" avec le directeur de l'Opéra Léon Pillet avait joué quand il s'était agi de faire pression sur le pauvre Donizetti afin de couper l'une des strophes de la barcarolle que le baryton chantait hors scène pendant que madame attendait sans rien faire... si ce n'est assister au succès du baryton.

La collaboration du grand ténor Gilbert Louis Duprez avec Donizetti mériterait une étude à part. Il se trouve que la tradition attribue à Duprez l'invention du fameux "*Do di petto*" (ou ut de poitrine), qu'il utilisa pour la première fois et avec sensation lors de la création italienne du *Guglielmo Tell* de Rossini. Que Duprez en soit ou non l'inventeur, il n'en reste pas moins l'initiateur d'un chant plus robuste et énergique, lançant passionnément ses aigus à pleine voix, au lieu d'utiliser la technique du "*Falsetto*", blanchissant évidemment les sons, du fait de leur émission en voix de tête (dite de "fausset"). Dans ses mémoires, Duprez se définit lui-même par rapport à Adolphe Nourrit (dont nous avons dit la détresse de se voir dépassé par la nouvelle technique), et donc il nous renseigne du même coup sur ce dernier : "Nourrit était un artiste consciencieux et sympathique, il disait bien ; dans son chant, il me fit toujours l'effet d'apporter moins de tendresse que de fougue et de chaleur. Sa voix tenait de ce qu'on appelait jadis la haute-contre, s'entendant très haut dans un registre mixte. Lorsque le hasard me plaça en antagonisme avec lui, je savais bien que l'émission de cette voix blanche et quelque peu gutturale n'avait aucun rapport avec celle que je m'étais formée ; je savais encore que je me servais du récitatif tout autrement que lui et les chanteurs qui m'avaient précédé car il était d'usage alors de le débiter plutôt que de le chanter : on le considérait, si je puis risquer cette comparaison, comme une passerelle pour aller d'un morceau à un autre ; moi, au contraire, je voyais dans le récit la partie solide, indispensable à l'action, essentielle à bien exprimer, servant de base au morceau vocal, dans lequel la mélodie, l'harmonie et le rythme l'emportent nécessairement sur les paroles.

Mais en mettant en pratique ces idées, cette manière, qui étaient miennes, je n'avais nullement pour but d'infliger un blâme à mes prédécesseurs, particulièrement à l'artiste de talent auprès duquel je m'étais cru appelé à paraître : encore moins voulais-je le supplanter ou le forcer à quitter la place. Ce fut donc avec courage, mais avec regret, que j'appris la décision prise par Nourrit d'abandonner l'Opéra."

On retient l'expression importante de "voix blanche et quelque peu gutturale" pour l'opposer à la technique de *la voix sombrée* dont parle le spécialiste Giancarlo Landini⁹ comme étant l'un des mérites de Duprez, "d'apprendre et d'appliquer d'une manière innovante la méthode d'émission de la *voix sombrée* [en français dans le texte], ou bien de ce que l'on nomme chant de larynx. Cela revient à dire un chant musclé, intense, qui recherche les couleurs sombres pour le médium et crée un formidable contraste avec les aigus lumineux, lancés à pleine voix. C'était une méthode déjà pratiquée par les baryténors rossiniens, comme Nozzari et par un ténor barytonnant comme Domenico Donzelli. Duprez adaptait avec talent cette méthode au style romantique de Donizetti, à la production du grand opéra et rétrospectivement à l'*Otello* de Rossini dont il fut l'interprète applaudi en France dans la dernière partie de sa carrière. L'application du chant de larynx, ou si l'on veut, de la *voix sombrée*, ne doit pas induire à de fâcheuses confusions entre cette méthode, encore liée à l'ancienne école du XIXe siècle, et le chant musclé des ténors dramatiques du début du XXe siècle, de tradition vériste, ou pire encore, les épigones de Caruso. Les anciens ténors ne perdirent jamais la capacité de chanter en douceur. Le chant sur le bord des lèvres ne fit pas non plus défaut à Duprez qui, dans ses exécutions parisiennes du *Guillaume Tell*, fut loué non seulement pour son ut de poitrine, mais également pour son chant suave. D'ailleurs si quelqu'un avait des doutes il ne devrait parcourir que quelques passages de la vocalité de Dom Sébastien, protagoniste de l'homonyme opéra donizettien. La suavité de l'orchestration introduisant "Seul sur la terre", ne laisse pas de doute sur la nécessité de posséder l'art de la *mezzavoce* pour attaquer la ligne du chant avec une suavité correspondante." La phrase "La lumière m'était ravie" dans le duo précédent Zayda-Dom Sébastien ne permet pas non plus d'équivoque quant à la nécessité de chanter sur le bord des lèvres."

Giancarlo Landini voit en Léon Escalaïs¹⁰ un épigone de Duprez, ayant largement le temps de le connaître et de travailler avec lui, et c'est là que la chose devient passionnante : Léon Escalaïs a laissé des enregistrements ! Ceux-ci ont beau être réalisés avec le système acoustique, précaire et largement infidèle (pour l'orchestre surtout, et heureusement), la voix nous est restituée avec une étonnante présence. On possède ainsi un air de *Robert le diable*, la cabalette de l'air "Rachel quand du Seigneur" (de *La Juive*), aussi curieusement en italien, qu'est enregistré en français ("Supplice infâme"), le fameux "Di quella pira" de *Il Trovatore* ! Faisant abstraction d'un accent français à couper au couteau (défaut toujours présent chez la plupart de ses compatriotes, les plus enclins au monde à mal prononcer une langue pourtant cousine de la leur), on découvre l'illustration directe de l'expression de *voix sombrée* : un médium, *sombre*, en effet, presque noir, mais des aigus puissant, fluides et paraissant d'autant plus lumineux, par contraste.

⁹ In : *Gilbert Louis Duprez : l'alfiere romantico di Gaetano Donizetti* ; programme de salle du Teatro Donizetti de Bergame pour la saison 1998 commémorant le cent-cinquantième anniversaire de la disparition du compositeur.

¹⁰ Un site internet sympathique et méritant une visite, lui est consacré par l'un de ses descendants ! http://pagesperso-orange.fr/opera.escalais/main_fr.html

Ecouter Léon Escalaïs est déjà étonnant par la découverte de ses propres performances mais également passionnant pour imaginer l'Art de Duprez... et comprendre quelque peu certains de ses successeurs-phénomènes, comme le plus proche de nous Giacomo Lauri Volpi, possédant à merveille des aigus aussi éclatants et "pleins" à la fois, et l'un des seuls à chanter dans les années 1930, aussi bien *Guglielmo Tell* ou *I Puritani* et *Les Huguenots*, que *Andrea Chénier* ou *Turandot* !

Cette nouvelle manière inaugurée par Duprez allait pourtant dans le sens de ce que Jean-Jacques Rousseau décrivait déjà : « la musique française veut être criée ; c'est en cela que consiste sa plus grande expression ». Pour condamner cette recherche d'expressivité en forçant la voix, le public étranger inventa l'expression péjorative de « *Urlo alla francese* » (hurlement à la française). Tenant compte des possibilités de Duprez, Donizetti lui composa des rôles à sa mesure, comme l'explique le grand ténor lui-même dans ses mémoires : « Ce fut pendant le carême de 1833, à Florence, que je créai pour la première fois un grand rôle ; car *Guillaume Tell*, joué à Paris d'abord, ne peut compter au nombre de mes créations. Ce rôle fut celui de Ugo dans la *Parisina* de Donizetti ; composé spécialement pour moi, il unit la grâce et l'élégance du genre léger, dans lequel je m'étais exercé au début de ma carrière, aux qualités élevées de l'opéra seria qui me réussissait si bien depuis dix-huit mois, et semble le trait d'union entre ces deux genres.

A partir de cette époque, se forma entre Donizetti et moi une amitié qui dura autant que ce cher et regretté maître. »¹¹ C'est précisément lors de la création de *Parisina* en 1833, que le public se sépara en deux factions¹², divisées à propos du chant "spinto" ou "poussé" que Donizetti avait écrit pour les deux héros, interprétés par Carolina Ungher et Gilbert Louis Duprez. On parla alors de « l'urlo donizettiano » : hurlement donizettien, mais méfions-nous de l'étymologie, il n'est point question de *hurlement*, mais de chant dramatique ! (sinon comment faudrait-il qualifier le chant en force requis dans les opéras de Mascagni et de Giordano ?!).

Giancarlo Landini explique bien l'adaptation que dut mener Duprez en pratiquant le chant italien : "en quelques années Duprez avait réussi une entreprise assez difficile pour un Français : se transformer en un ténor italien, c'est-à-dire maîtriser une phonation basée sur l'explosion des voyelles, sur l'accent martelant de notre langue ; acquérir une force que les *nuances* [en français dans le texte] de la langue française empêchaient, à cause du jeu des voyelles muettes et des sons nasals. Revenu en France en 1837 il appliqua la force du phrasé italien à la production française du grand opéra, revisitant en particulier les personnages de Arnold (ses débuts eurent lieu avec *Guillaume Tell*), de Eléazar [dans *La Juive*] et de Raoul [dans *Les Huguenots*]. Duprez donna aux récitatifs une force dramatique tout à fait différente de celle de son prédécesseur Nourrit."

Après Ugo d'Este dans sa douce et sublime *Parisina*, Donizetti poursuivit sa "composition sur mesure" pour Gilbert Duprez, avec le roi Enrico II° dans *Rosmonda d'Inghilterra*, Edgardo dans rien moins que *Lucia di Lammermoor*, Polyeucte dans *Les Martyrs*, Fernand dans *La Favorite* et le roi dans *Dom Sébastien*. Entendre aujourd'hui ces rôles interprétés par des ténors légers ne rend pas justice à leur conception. Il faut dire que, depuis la résurrection des opéras romantiques italiens, seules des voix légères pouvaient atteindre des aigus épouvantables à faire, notamment ceux d'un Ugo d'Este dans *Parisina*, et ce n'est pas pour rien qu'il fallut attendre 2004, quarante années après la reprise moderne de l'oeuvre en 1964, pour entendre une exécution complète de la cabalette du deuxième acte.

Membre de l'Institut de France et fait Chevalier par la reine de Portugal

Avant de repartir pour Vienne, en cette fin d'année 1843, Donizetti se confie à Felice Varesi, l'un des plus grands barytons du XIXe siècle, créateur des rôles principaux de *Il Furioso all'isola di San Domingo* et de *Torquato Tasso*, puis pour Verdi, de Macbeth, de Rigoletto et de Giorgio Germont. Donizetti lui indique clairement le succès accueillant *Dom Sébastien*... mais également l'épuisant tour de force de donner deux opéras en même temps : "Le 13 octobre *Sebastiano*, le 14 j'ai donné *Maria*. Lequel eut plus de succès, je ne sais ; je sais que les applaudissements ne manquèrent ni à l'un ni à l'autre, je sais qu'on fait de l'argent des deux côtés. Je sais que la presse fait mes louanges ... Je sais que donner deux opéras, un en 5 et l'autre en 3 actes à 24 heures de distance a de quoi faire mourir". Notre traduction rend imparfaitement la formulation donizettienne de "è cosa da morire", littéralement : *c'est une chose à en mourir*, et pour conserver l'image il nous faudrait utiliser l'expression familière mais tout à fait claire et évocatrice de "c'est tuant".

Et pourtant... il trouve encore la force de penser un nouveau finale simplifié, pour les théâtres de province aux dimensions et moyens plus modestes.

Donizetti quitte Paris et rejoint le 30 décembre, au bout d'un long et morne voyage, la paisible Vienne préférée : "Mon voyage de dix jours fut un peu ennuyeux, écrit-il le 4 janvier à son beau-frère bien aimé, l'avocat Vasselli de Rome, seul

¹¹ *Op. cit.*

¹² Bernardino Zappa in : "*Parisina*", article du *Dizionario dell'opera*, Baldini & Castoldi s.r.l., Milano, 1996.

en voiture, roulant quinze ou seize heures par jour sur des routes très mauvaises et par un froid certain, tu comprendras que l'on ne peut beaucoup se divertir." Il explique ensuite qu'il a officialisé son retour auprès des "antichambres impériaux" puis poursuit : "A présent je me divertis, car je ne travaille pas. J'ai besoin de repos. Après les deux opéras à Paris je fus mis au sirop de digitale à raison de quatre cuillerées par jour : cela m'a fait du bien, mais ensuite j'ai cessé car je vais mieux. Quelle différence entre Paris et Vienne : là tout est agitation, ici tout est calme. Je t'assure qu'après de si fortes émotions la quiétude germanique est un réconfort pour moi. Qu'elle fût éternelle m'importunerait ; mais pour l'heure, elle m'est un baume."

Une telle insistance sur sa fatigue et la nécessité de récupérer est peu courante dans la correspondance du Maestro : consacrer une phrase entière à cela ("J'ai besoin de repos."), ne ressemble pas à son tempérament fébrile. La maladie qui progressait en secret devait probablement miner cette force faite de volonté et de génie.

La "quiétude" si goûtée se trouble bientôt car une création va se dérouler, loin de lui et donc sans sa présence bienveillante. Le dernier enfant du Génie voit le jour et s'effondre aussitôt : *Caterina Cornaro* tombe à Naples, le 12 janvier. Il s'agit de l'un des rares échecs de Donizetti, certainement pas imputable à la musique de ce dernier chef-d'oeuvre, en tout point remarquablement inspiré... L'absence de Donizetti de Naples devait y être pour quelque chose, d'autant que le "collègue" en place à l'époque — et en qui le bon Gaetano reposait en toute confiance — était un rival moins estimé. (Saverio Mercadante !)... Mais c'est une autre histoire, que nous proposerons du reste bien volontiers prochainement, à l'occasion d'une production de l'oeuvre au prestigieux Concertgebouw d'Amsterdam.

Toujours modeste malgré les reconnaissances, Donizetti écrit à Léon Pillet, directeur de l'Opéra de Paris, son désir de ne pas être *trop présent* sur les affiches des théâtres importants (on lui proposait le livret de Scribe *Jeanne la Folle* qu'il repoussa) et, à propos de son opéra en attente *Le Duc d'Albe*, il conclut : "Voilà mon projet, il y a aussi peut-être l'avantage de faire moins d'ennemis à vous et à moi, car deux saisons importantes occupées par le même auteur pourraient déplaire à beaucoup de monde ; ainsi vous contentez tous ; des compositeurs grâce à Dieu comme moi et plus que moi il en (*sic*) manque pas en France".

On retrouve la même notion d'humilité dans la lettre envoyée à un quotidien berlinois afin de démentir la fausse nouvelle que Gaetano confie à son ami napolitain Tommaso Persico : "Je suis très nerveux ; le froid me tue - A Berlin même le journal dit M.r Donizetti vient ici occuper le poste le plus lumineux dans la musique, et il mettra en scène son *D. Sebastiano* etc. Je me suis hâté de répondre avec les journaux d'ici, que personne ne m'a écrit ; et que le poste très honorable, je l'occupe ici aussi. - Que pour le *D. Sebastiano* que l'on donnera, je n'en savais rien, et que dans une capitale où sont un Spontini, un Meyerbeer, un Mendelssohn (*sic*) il s'y trouve une richesse telle, à ne pas laisser le temps de désirer d'autres compositeurs - Outre cela (de toi à moi) si je ne résiste pas à ce froid, imagine-toi donc au froid prussien ?".

En ce qui concerne l'actualité théâtrale viennoise, le Maestro se contente de superviser l'*Ernani* de Giuseppe Verdi, prévu dans la saison de l'Opéra impérial de Cour ou "Kärntnertheater", Théâtre de la Porte de Carinthie. Verdi s'en montrera très touché et il écrira sa reconnaissance et sa profonde estime à celui qu'il nomme respectueusement "Signor Cavaliere". Gaetano eut du mérite à s'occuper ainsi de *Ernani* car son auteur l'avait remplacé dans les faveurs de son amie milanaise la comtesse Appiani. Loin d'être rancunier, il laisse seulement poindre un soupçon d'amertume dans une lettre rédigée dans un français assez bon et que nous reportons selon notre habitude, sans en souligner les fautes par l'habituel "*sic*" : "(...) vous ne respirez, et ne palpitez que pour Verdi, et votre lettre même vous trahit... mais j'approuve votre passion ; autant que vous aimerez des artistes à grand talent, autant je vous estimerai, je ne peux pas m'en fâcher - mon tour de sympathie est passé, il faut bien qu'un autre occupe la place. Le monde veut du nouveau, des autres ont bien cédé la place pour nous, il faut bien que nous la cedons aux autres.... Trop heureux de la ceder à de gent de talent comme *Verdi* . L'amitié craint toujours, mais soyez bien tranquille sur le succès de ce jeune homme. Les Vénitiens l'apprécieront autant que les Milanais¹³, car le coeur est le même partout. Le talent sait se faire apprécier partout etc. - Dans tous les cas si le succès ne répond pas aux espérances de ses amis, cela n'empêchera pas au bon Verdi d'occuper dans peu de temps une des places les plus honorables dans la *cohorte* des compositeurs."

En ce mois de janvier 1844, lui parvient la nouvelle de sa "consécration portugaise", pour ainsi dire. On a vu plus haut qu'il avait dédié son opéra à la reine Maria du Portugal qui, sensible à cette attention, le décore à présent de la Croix de Chevalier dans l'Ordre militaire de Notre Dame de la Conception de Villa Viçosa.

Les honneurs ne lui montant pas plus à la tête que les succès, Gaetano a toujours une pensée délicate pour les gens qu'il connaît ou qu'il aime. Dans sa reconnaissance jamais éteinte pour son premier professeur de musique, le bon Mayr, il se met en tête de lui envoyer de Vienne une belle

robe de chambre fourrée. N'en trouvant pas de toutes faites, il la fait coudre par un fourreur et son désir de bien faire est à la fois touchant et amusant, tel qu'il en parle à son ami bergamasque Dolci, auquel il rapporte le sympathique différend l'opposant à son élève affectionné Matteo Salvi : "Entre Salvi et moi, s'éleva la question de la grandeur de la

¹³ Verdi avait vu ses quatre premiers opéras créés au Teatro alla Scala et, fort des triomphes de *Nabucodonosor* et de *I Lombardi*, il s'apprêtait à donner *Ernani* au Gran Teatro La Fenice, le 4 mars 1844.

personne ; j'insistais, soutenant que Mayr est de la même hauteur que moi, Salvi disait que non, alors nous avons convenu de faire faire la fourrure un peu courte pour moi, un peu longue pour lui". A la gêne de Mayr, Gaetano répond, nous renseignant sur l'état de ses finances : "Non pas une, Maestro estimé, mais cent j'en expédierai si vous en aurez besoin. S. M. l'Empereur, et mes fatigues antérieures m'ont placé dans une situation telle de pouvoir vous envelopper dans l'hermine ou dans l'astrakan si cela vous plaisait. Commandez donc sans aucune crainte, et croyez bien que vous n'aurez jamais fait chose plus agréable à un élève. Un élève un peu vieillot oui ["antichetto" en italien], grisonnant, mais toujours reconnaissant, mais toujours prêt à ses devoirs quand Mayr ordonne." Il insiste ensuite auprès de Dolci : "Répète-lui mille fois qu'il doit penser à user les fourrures, et non à les payer." L'affection de son élève *antichetto* doit particulièrement soutenir le pauvre Mayr qui perd alors son épouse. Gaetano est très attristé par cette nouvelle : "La mort de la Signora Lucrezia, confie-t-il à Dolci, m'a affligé et vraiment beaucoup. Elle nous vit grandir, elle assista à chacun de nos progrès dans l'art, et il me semble ainsi que s'est délié un autre noeud qui nous liait aux premiers pas de notre carrière jusqu'au sépulcre." Profondément désabusée est la shakespeareienne suite de la lettre qui propose une triste philosophie de la vie, car un tel événement nous fait faire "un pas de plus vers cette ténébreuse éternité qui nous attire une autre fois à la terre d'où, par la force des choses, nous sortîmes, animés." Sachant de quoi il parle, il poursuit : "Je partage les souffrances du Maestro ; l'habitude est une seconde vie !... Se voir à présent de cette voix qui l'encourageait, qui le soutenait... sera pour lui une plus grande tristesse... mais la Loi divine est la même pour tous - *hodie mihi, cras tibi* : l'amour nous rend tous égaux. Sur la terre restent les couronnes royales, et les haillons du dernier miséreux. - L'habit qui nous vêt pour comparaître devant Dieu annonce les turpitudes ou les bonnes actions ; il est le même pour le roi et pour le sujet. - Tous nous ferons et faisons le même chemin ! La perte d'un objet chéri ne donne qu'un plus grand courage pour le suivre dans l'espoir de se revoir. - Cela verse un baume sur le reste de la vie... je le sais !... je l'éprouve!... et peu le supposent."

De tels accents révèlent la profondeur de sa blessure, malgré les années qui passent, et retirent encore du poids aux légendes montrant un Donizetti quasi débauché. Se jeter dans les bras de mille femmes ne remplace pas l'angélique Virginia, son épouse bien-aimée disparue si jeune ! Cette lettre particulièrement sombre du 8 avril 1844 résonne curieusement dans le coeur d'un Donizettien car il s'agit du jour exact de la disparition, quatre années plus tard, de Gaetano Donizetti lui-même.

Pour l'instant c'est à nouveau l'heure d'une reconnaissance qui sonne. Il se trouve que l'Institut de France, siège prestigieux des cinq Académies françaises avait déjà institué Gaetano Membre-Correspondant, et devant l'enthousiasme général suscité par ses rapports, aussi précis qu'humoristiques, l'Institut le sollicite afin de le déclarer Membre à part entière ! Seulement, il faut passer par une petite formalité semblant poser un problème sentimental au magnanime Donizetti qui répond ainsi au porte-parole de l'Institut : "je dois tout à ma Patrie, et me faire français ce serait une noire ingratitude... mon coeur en saigne, mais la reconnaissance avant tout. - Si un jour il y aura une place, sans passer pour ingrat, ce sera à vous que j'aurai recours - Conservez moi cette amitié, et je chercherai toutes les occasions pour vous prouver que je la mérite. Tout à vous Donizetti".

A Vienne, il est rejoint par celui qu'il nomme "il mio fratello turco" : *mon frère turc*, car il est depuis longtemps directeur de la musique du Sultan de Constantinople, au point qu'on le nomme en italien : Giuseppe Donizetti Pascià ! Gaetano retrouve ainsi son frère aîné "avec des cheveux blancs, mais blanc et rouge et gras comme une grive". Giuseppe va rester quelque temps avec Gaetano qui le rejoindra ensuite en Italie, après la fin de la saison du Kärntnertheater... qui ne semble pas brillante (à cause des chanteurs) d'après les commentaires éparés dans ses lettres. *Norma* commença le naufrage, *Linda di Chamounix* "anima le théâtre" et le ballet *Giselle* conquiert vraiment le public. L'infatigable *Barbiere di Siviglia* et *Maria di Rohan* furent bien accueillis. *La Gazza ladra* s'en tira tout juste et faillit laisser quelques plumes. *L'Ernani* fit meilleure impression mais l'infortuné *Roberto Devereux* fut massacré par d'exécrables chanteurs, au point de voir le pauvre Gaetano fuir la répétition générale tant les fausses notes étaient nombreuses. On ignore le sort réservé à *I Normanni a Parigi* de Mercadante mais *Don Pasquale* termina dans les fleurs et les rappels cette "désastreuse" saison. On sent d'après sa correspondance qu'il ménageait sa santé car les migraines, les attaques nerveuses et les accès de fièvre lui avaient valu de la part des médecins viennois, de peu sympathiques prescriptions de "sinapismes" ou applications de cataplasmes de farine de moutarde sur le cou.

A la fin de juillet Gaetano, enfin libre, part pour Bergame puis pour la campagne, sur le proche Lac d'Iseo. Après Milan, c'est par bateau depuis Gênes qu'il rejoint Naples, où il supervise une production de la délicieuse *Betty*, trouvant le moyen de lui ajouter un duo (sinon il ne se nommerait plus Donizetti !), et une production de *Maria di Rohan*, à propos de laquelle on appréciera sa formulation qualifiant la pourtant célèbre Eugenia Tadolini qui "avait une voix de vieille cigale" ! A Naples, il est entouré de ses amis affectionnés, d'autant que le Bergamasque Antonio Dolci l'a accompagné jusque là, et que son son beau-frère bien-aimé, l'avocat Antonio Vasselli est venu depuis Rome.

Au moment du retour, il passe quelques jours de la fin du mois de novembre 1844 dans sa chère ville natale et il prolonge même son séjour avec émotion : "Deux jours après mon arrivée, Mayr s'est alité et je crains de ne plus le revoir : par conséquent, je restai un peu plus pour le distraire", écrit-il à l'éditeur napolitain Cottrau. En cinq jours il rejoint Vienne où un froid terrible confine tout le monde dans les maisons. "J'ai renoncé à l'opéra de Londres à 22000 francs en juin ! J'ai refusé d'abord ici pour un autre ! Je ne me sens pas bien, je suis aux mains du médecin... un rhumatisme à la tête qui produit une espèce de marteau au cerveau, qui bat continuellement et m'étourdit.", explique-t-il

au même Cottrau, et ses points d'exclamation veulent bien dire que ce n'est pas dans sa nature de refuser du travail de composition.

Don Sebastian à l'Opéra de la Cour impériale de Vienne

L'élaboration de la version allemande *Don Sebastian* pour l'Opéra impérial de Vienne est loin d'être une simple traduction mais un véritable remaniement... et en premier lieu des proportions gigantesques du "grand opéra à la française". Gaetano établit des coupures, ajoute une cabalette à l'air de Zaida au deuxième acte et change le finale, utilisant peut-être celui qu'il avait simplifié pour les théâtres français de province¹⁴. Les répétitions l'accaparent bien, mais il trouve l'occasion de retoucher l'infortunée *Caterina Cornaro* qui, à Parme, connaît enfin un succès mérité.

Le 6 février 1845, un triomphe accueille *Dom Sebastian* et le porte durant vingt-quatre représentations, dépassant les autres opéras programmés par le Kärntnertheater. Le lendemain de la première, il informe amis et connaissances, usant d'une touchante image d'animaux domestiques : "J'ai dirigé l'opéra sans en connaître la langue. Je suis aux récitatifs, je courais derrière les notes comme les poussins après la poule.", écrit-il au bon Dolci. On apprend ensuite qu'il l'a fait par bonté : "L'Empereur m'avait dit que cela lui aurait fait plaisir de le voir dirigé par moi, j'ai tout de suite dit oui, et ne me suis aperçu que par la suite de mon imprudence, mais j'ai voulu la vaincre - je fis deux répétitions pour voir si je pouvais et je dis : le Seigneur soit avec moi. Tout eut lieu, et bien et des applaudissements, des rappels, des bis etc."

A l'ami Pedroni, de la Casa Ricordi, il dresse la liste précise, acte par acte, des morceaux ayant plus ou fortement impressionné le public, apparemment frappé par la scène du tribunal de l'Inquisition, suivie dans un "gran silenzio". Il donne ensuite des détails sur "la production", comme l'on dirait aujourd'hui : "De beaux décors, de beaux costumes. Mais j'y ai perdu la voix : j'ai fait le machiniste, le peintre, le modéliste... et j'ai dirigé en allemand. ich ?. Comme je suis, cher Pedroni, en courant derrière les notes des récitatifs sans savoir ce qu'ils disaient. Je suis pourtant content de tous, vraiment." Le 20 février il s'adresse à l'éditeur Giovanni Ricordi :

"Carissimo Ricordi,

Le *Don Sebastiano*, que j'ai dirigé en allemand sans en connaître un mot, forme époque dans ma carrière. - Je riais comme un fou, parce que dans les récitatifs, je courais derrière les notes, comme les poussins après la poule. - Et ils m'ont fait suer parce qu'ils me changeaient les notes, et je restais avec la baguette en l'air. Il faut cependant que vous sachiez qu'on l'a raccourci de beaucoup, vu que à Vienne ils veulent être à la maison à dix heures. - De petits changements heureux ont ravivé certaines scènes, mais ce n'est pas un opéra à donner pour le carnaval. Pour les ballets que moi-même j'ai coupés ici, il me semble avoir bien fait ; la chose est plus concise. - Enfin j'ai dirigé trois soirées, et le duo du 2e acte, la cabalette, l'adagio du quatuor et le moderato suivant furent toujours bissés. La cantatrice reçut des fleurs et des couronnes ; tous rappelés... mais je répète, ce n'est pas un opéra pour carnaval."

Ce détail — apparemment insurmontable, pauvre Donizetti ! — de rentrer pour vingt-deux heures, s'éclaire grâce à une autre lettre (à son frère) ; on admirera la concision, et l'on appréciera tout ce que le point d'exclamation sous-entend de ses "sueurs", comme il dit dans ses autres lettres : "Hier soir 1ère représentation du *D. Sebastiano* dirigé par moi ! Applaudissements et rappels. Mais après tant de coupures, il faut que j'en fasse d'autres à cause de ces deux sous infâmes aux portes après 10 heures - *Pazienza* !". Après cette ineffable exclamation bien italienne, signifiant certes "patience", mais se teintant de résignation, il indique les passages bissés aux actes I à IV, puis conclut : "mais il y a 5 actes, et ils ne veulent pas payer deux sous... quel sentiment musical. -"

La réponse quant à ces mystérieux "deux sous infâmes", comme les nomme Gaetano, nous est donnée par Guido Zavadini¹⁵, grand chercheur donizettien et le premier à établir la correspondance littéraire du compositeur : "A Vienne à cette époque, celui qui rentrait chez lui après 22 heures devait verser deux sous au portier de la maison." (!).

Le 26 février il précise à l'éditeur napolitain Cottrau : "Je t'ai donné les très exactes relations du succès du *Don Sebastiano* que j'ai dirigé moi-même, bien qu'en langue teutonique (quelles sueurs de mort j'ai éprouvé !) ; que la 2e soirée idem, que la 3e idem et toujours les trois bis du *duetto*, *sestetto* et *settimino*. A la 4e j'ai cédé la *baguette* au M.^o "annuo" [il entend par là le chef d'orchestre engagé à l'année] et ce soir-là le *settimino* fut bissé trois fois." Le fait de ce septuor qui plut autant ne laissa pas d'étonner le bon Donizetti, comme il l'explique dans une autre lettre (à Toto Vasselli) : "il m'est arrivé ici une chose qui dans toute ma carrière théâtrale n'eut jamais lieu : un morceau du quatrième acte répété trois fois." S'agissant d'un ensemble concertant, petite spécialité donizettienne, on comprend l'enthousiasme du public... Il faut dire d'autre part que ce superbe *settimino* de *Dom Sébastien*, particulièrement inspiré et réussi, est l'un des joyeux de la partition.

Il poursuit sa lettre à l'ami napolitain Cottrau avec une pensée qui n'a rien à voir mais nous intéresse en ce qu'elle fournit une belle appréciation sur un collègue prometteur... "Vois si j'avais raison de dire que Verdi avait du talent ! eh oui les *Due Foscari* ne constituent sa valeur que par moments. Tu entendas le reste. Envie à part, car je ne la connais pas, c'est l'homme qui brillera et tu le verras."

¹⁴ Hypothèse avancée par William Ashbrook, le plus éminent biographe moderne de Donizetti, dans son ouvrage *Donizetti — La Vita*, traduction italienne de Fulvio Lo Presti, E.D.T. Edizioni di Torino, 1986.

¹⁵ In : *Donizetti, Vita — Musiche — Epistolario*, Istituto italiano d'Arti grafiche, Bergamo 1948.

Et les représentations de *Don Sebastian* vont bon train, comme il dit un peu plus tard au même Guglielmo Cottrau, en l'avertissant de ne jamais espérer voir cet opéra en Italie, où la censure n'accepte jamais les allusions à la religion : "Ce soir *D. Sebastiano*. Ce n'est pas croyable comme ils y courent. - Et pourtant la chose est fort triste. - Vous ne la verrez jamais et je vous ai toujours présents devant mes yeux, ô coquins de Napolitains, particulièrement pour la procession funèbre. A minuit, mon Dieu !... comme vous chanteriez *Ora pro nobis* ! pourtant, en la voyant la chose est si imposante qu'elle donne le frisson. - Les paroles sont inutiles ! - Je suis très curieux du succès du nouvel opéra¹⁶ de Mercadante. - J'attends une réponse de Paris pour le nouveau "poema" [livret]. Du reste les "poeti" [les librettistes] me ruinent avec des lettres, qui veut m'en écrire un, qui l'a fait etc." Le verbe italien "rovinare", *ruiner*, est employé au sens figuré plus couramment qu'en français, mais ici Donizetti pouvait jouer sur les deux sens. A savoir que les *poeti*, les librettistes l'assailent de propositions... qui lui coûtent, en plus, car à l'époque le timbre postal était acquitté par le destinataire !

On a compris à la lecture de ces lettres, que la version allemande *Don Sebastian*, loin d'être établie d'emblée, fut au contraire élaborée de représentation en représentation, Donizetti coupant et recoupant ("à cause de ces deux sous infâmes"!), un chœur, des préludes d'actes et le ballet.

Don Sebastiano

Cette même année 1845 voit l'établissement de la version italienne *Don Sebastiano* par Giovanni Ruffini, homme de lettres et patriote italien exilé à Paris, auteur du livret de *Don Pasquale*. On sait que Donizetti ne se faisait pas d'illusions quant à la possibilité de donner *Dom Sébastien* en Italie, tant la censure veillait farouchement à empêcher toute évocation ayant trait à la religion. Le résultat trouve un écho dans la conclusion d'une lettre adressée le 7 mars 1845 à Toto Vasselli, avocat romain et beau-frère affectionné : "Processions d'inquisiteurs, processions et cercueils royaux, salle de l'Inquisition, torches et petites filles en blanc autour du cercueil, drapeaux noirs avec le nom de toutes les villes, chevaux de bataille, grands du royaume, le nouveau roi, les inquisiteurs, les nobles dames, les soldats, la fanfare, l'église dans laquelle on entre etc... etc... Pauvre traduction italienne ! C'est une horreur à cause de la censure." De fait, toute trace d'inquisition et d'inquisiteur disparaît dans *Don Sebastiano*, comme on peut le voir en citant simplement les éloquents indications de décor du quatrième acte. "Une salle de l'Inquisition à Lisbonne" dans *Dom Sébastien*, devient dans *Don Sebastiano* : "Une salle d'aspect solennel et sévère dans laquelle siège le Tribunal Suprême de Justice." ! De fait, le terrible grand inquisiteur Juam de Sylva, devenu Don Giovanni Da Silva, n'est pas "Inquisiteur" mais "Presidente del Tribunale Supremo di Giustizia, consigliere privato di Sua Maestà".

Ecrivant à une amie napolitaine, la marquise Sterlich, Gaetano regrette encore : "Oh ! pourquoi ne pouvez-vous à Naples voir cet Opéra archi-triste.... il vous ferait trembler ! Espoir inutile - Jouissez des Livrets réduits à l'"*infirmitur*" comme ce fut le cas avec la *Caterina Cornaro*, car il ne vous est pas donné d'en demander plus." Tout à fait donizettien est ce genre de trait d'esprit teinté d'une pointe de tristesse, cette sorte d'humour résigné bien romantique. On apprécie en effet son jeu de mots particulièrement savoureux, transformant l'"*imprimatur*", la permission d'imprimer de la censure, en "*infirmitur*", c'est-à-dire en *paralyse du livret* !

Au moins, cette version *Don Sebastiano* permet à l'opéra non seulement de se faire connaître en Italie mais également un peu partout dans le monde, où l'on n'acceptait que les représentations dans la langue locale, en italien, mais certainement pas en français. La musique comporte quelques changements notables (que nous examinons plus loin), et on peut dire globalement que *Don Sebastiano* est plus proche de *Don Sebastian* que de *Dom Sébastien*. Apparemment, cette version est d'abord représentée au Teatro de São Carlos de Lisbonne¹⁷, tandis que l'Italie attend le 14 août 1847, première des quarante-deux représentations données au Teatro alla Scala. La musique fit forte impression sur le critique de la *Gazzetta musicale di Milano* Alberto Mazzucato (1813-77), qui fut un musicien et professeur estimé, directeur du conservatoire de Milan et chef d'orchestre. En tant que compositeur infortuné, il laissa en effet une dizaine d'opéras dont la plupart possèdent curieusement un sujet mis en musique —et en lumière— par d'autres que lui, tel un *Hernani* et surtout *La Fidanzata di Lammermoor*, bien vite repoussée dans l'ombre par le même Donizetti dont il critique le *Don Sebastiano* ! ...avec équité, semble-t-il, lorsqu'on lit ces lignes : "Jamais Donizetti ne sut faire une meilleure économie raisonnée des moyens de l'art ; jamais peut-être il ne fut plus vrai, plus artiste de ce qu'il apparaît dans *Don Sebastiano* ; ni jamais sans doute il était parvenu à la hauteur éminente qu'il atteignit dans certains passages de cet opéra." Les paroles d'Alberto Mazzucato ne traduisent pas un enthousiasme trop "à chaud" pour être senti : qui écoute *Dom Sébastien* en connaissant l'habituelle manière de composer de Donizetti, ne peut qu'être surpris et fortement impressionné, ne serait-ce que dans le traitement de l'instrumentation.

Don Sebastiano atteint New-York en 1864, sera traduit en d'autres langues, notamment en tchèque, et résistera pourtant à l'évolution du goût du public, lors de la désaffection progressive des opéras romantiques en faveur des productions du

¹⁶ Probablement *Il Vascello di Gama*, que le célèbre librettiste Cammarano intitule joliment "melodramma romantico", en un prologue et trois actes, créé au Teatro San Carlo le 6 mars 1845. Le sujet semble tiré du drame en cinq actes *Le Naufrage de la Méduse* de Charles Desnoyer (1839).

¹⁷ Renseignement apporté par Herbert Weinstock, *op. cit.*

"Vérisme". Il franchira en effet le XXe siècle, puisque l'on retrouve la trace d'ultimes reprises à Bergame en 1909 et à Rome en 1911. La première représentation moderne de *Don Sebastiano* eut lieu à Florence en 1955, mais la version française originale *Dom Sébastien* dut attendre l'exécution new-yorkaise de 1984. En vue des commémorations en l'honneur du cent-cinquantième anniversaire de la disparition du compositeur, en 1848, la Fondation Donizetti de Bergame, en collaboration avec la Casa Ricordi, établit une édition critique de la partition, rassemblant tout le matériel composé —et recomposé ! La production de 1998, due au Teatro Donizetti de Bergame et au Teatro Comunale de Bologne, put offrir d'intéressants passages inconnus, comme l'ensemble concertant bâti autour de la sorte d'air que possède l'inquisiteur à la fin du troisième acte. On se souvient que l'ensemble original "D'espoir et de terreur" avait été postposé dans le final IV, à la grande douleur de Donizetti, estimant alors "ce pauvre final n'est maintenant qu'un bavardage". Il y avait remédié par la suite en transformant le monologue de l'inquisiteur en véritable ensemble concertant, mais la musique n'en avait jamais été éditée : c'est chose faite à présent.

Le soir du 29 novembre 1998 (par ailleurs jour anniversaire de la naissance de Gaetano !), le Teatro Donizetti de Bergame représentait en grande pompe *Dom Sébastien Roi de Portugal*, les micros de la RAI retransmettant en direct l'événement dans le monde entier.

La distribution était la suivante :

Dom Sébastien : Giuseppe Sabbatini
Zayda : Sonia Ganassi
Camoëns : Roberto Servile
Dom Juam de Sylva : Giorgio Surjan
Abayaldos : Nicolas Rivenq
Dom Henrique : Luciano Leoni
Dom Antonio : Pierre Lefebvre
Ben-Selim : Riccardo Zanellato
Dom Luis : Orfeo Zanetti
Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Bologna
Maestro Concertatore e Direttore : Daniele Gatti
Mise en scène, décors et costumes : Pier Luigi Pizzi

Le lendemain soir avait lieu une seconde représentation au Teatro Donizetti, dans une distribution alternative :

Dom Sébastien : Giuseppe Filianoti
Zayda : Enkelejda Shkosa
Camoëns : Carmelo Caruso
Dom Juam de Sylva : Danilo Rigosa
Abayaldos : Massimiliano Gagliardo
Dom Henrique : Danilo Serraiocco
Dom Antonio : Enrico Cossutta
Ben-Selim : Riccardo Zanellato
Dom Luis : Stefano Consolini
Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Bologna
Maestro Concertatore e Direttore : Daniele Gatti
Mise en scène, décors et costumes : Pier Luigi Pizzi

Ces précisions sont non seulement intéressantes à connaître, mais elles devraient éclairer la démarche du passionné et collectionneur d'enregistrements. Il est en effet facile de confondre les lieux d'exécution, compte tenu qu'une huitaine de représentations allaient suivre au Teatro Comunale de Bologne, et comme les chœurs et orchestre de ce théâtre assuraient également les représentations bergamasques, on peut être tenté de croire que tout eut lieu dans la capitale de la région d'Emilie-Romagne et de la cuisine italienne !

Voici les dates et distributions assurant les huit représentations bolognaises des 6, 9, 11, 13, 19, 20, 22, 23 décembre (le 5 décembre avait lieu la répétition générale ouverte au public, et la première du 6 décembre 1998 fut diffusée en direct, pour la région d'Emilie-Romagne, par "Radio Nettuno Onda Libera", durant le programme "All'Opera !").

Dom Sébastien : Giuseppe Sabbatini / Giuseppe Filianoti 11, 20, 23 décembre
Zayda : Sonia Ganassi / Enkelejda Shkosa 20, 23 décembre
Camoëns : Roberto Servile / Carmelo Caruso 11, 19, 23 décembre
Dom Juam de Sylva : Giorgio Surjan / Danilo Rigosa 11, 20, 23 décembre
Abayaldos : Nicolas Rivenq / Massimiliano Gagliardo 9, 13, 20, 23 décembre
Dom Henrique : Luciano Leoni / Danilo Serraiocco 9, 11, 19, 20 décembre
Dom Antonio : Enrico Cossutta / Pierre Lefebvre 11, 19, 20, 22, 23 décembre
Ben-Selim : Riccardo Zanellato / Enrico Capuano 11, 13, 20, 23 décembre
Dom Luis : Orfeo Zanetti / Stefano Consolini 11, 13, 20, 22 décembre

Un Soldat : Marco Valerio Marletta
Trois inquisiteurs : Giovanni Dattolo / Mauro Gabrieli 11, 13, 20 décembre
Martino Laterza / Gianluca Gheller 11, 13, 20 décembre
Nicolò Rigano / Sandro Pucci 11, 13, 20 décembre

Danseurs étoiles : Roberto Bolle - Carla Fracci - Gheorghe Iancu
Chorégraphie : Gheorghe Iancu
Orchestra, Coro e Corpo di Ballo del Teatro Comunale di Bologna
Maestro del Coro : Piero Monti

Maestri Concertatori e Direttori : Daniele Gatti / Paolo Arrivabeni (19 décembre)

II. Les faits historiques et le "Sébastienisme"

Il est peut-être utile d'éclairer tout d'abord ce titre de "Dom", par rapport au "Don" habituellement connu et désignant en Espagne et en Italie un prêtre ou un personnage important. Il s'agit en fait du même titre honorifique mais dans sa forme portugaise, *Dom*, qui fut du reste connue en France avant la forme *Don*, expliquant le fait que certains religieux français portent ce titre. L'exemple le plus connu se retrouve dans cette citation que colore l'ironie du grand Voltaire dans son *Dictionnaire philosophique* : "Le bon Calmet ou dom Calmet (car les bénédictins veulent qu'on leur donne du dom)".

Le roi historique Dom Sébastien, en portugais *Dom Sebastião*, est né à Lisbonne le 20 janvier 1554, il a donc vingt-quatre ans lors de la bataille de Alcazar-Kévir qui eut lieu durant l'été de l'année 1578.

L'écrivain Camoëns (1524-1580), en portugais *Luis de Camões*, est le plus grand poète du Portugal, comme Homère, Dante Alighieri et William Shakespeare le sont pour leur pays respectif. Son oeuvre la plus connue est *Les Lusitades* (*Os Lusíadas*, 1572), vaste et fameuse épopée en vers célébrant les voyages et découvertes du célèbre navigateur Vasco de Gama, qu'il dédia au roi de Portugal Sébastien Ier. Par contre, malgré sa proposition d'accompagner le roi dans son expédition au Maroc, on lui préféra un autre poète...

Le roi du Portugal ne volait pas seulement vers de nouvelles conquêtes, il venait au secours de son allié, l'ancien sultan du Maroc détrôné depuis deux années. Les troupes de ce dernier, celles du Maroc déjà portugais, ainsi que des mercenaires espagnols, italiens, allemands et flamands s'ajoutèrent à l'armée portugaise du roi Sébastien. Le sultan régnant du Maroc, possédait quant à lui ses propres soldats, mais également des Turcs (qui l'avaient aidé à prendre le trône) et des Andalous... atteignant au nombre de cinquante-mille ! Le roi Sébastien avait derrière lui seize-mille hommes dont on dit que la diversité de leurs langues augmenta la difficulté de faire comprendre les ordres. Le 4 août 1578 eut lieu la terrible bataille de Alcazar-Kévir, surnommée "La Bataille des Trois Rois". Aucun ne survécut mais l'armée du roi Sébastien fut anéantie¹⁸.

La légende ne demandait qu'à s'emparer du fait que l'on n'est pas sûr que le cadavre nu exposé par les Marocains aux nobles portugais n'était pas celui de Dom Sébastien. Ils semblèrent le reconnaître, mais on a dit par la suite que c'était une manoeuvre pour laisser plus de chances au vrai roi s'il avait survécu... Ce roi disparu sans laisser d'héritier faisait l'affaire de l'Espagne et l'impitoyable duc d'Albe prit possession du Portugal pour le compte du roi Philippe II (que de personnages d'opéra !), et le beau pays chanté par Camoëns ne devait retrouver son indépendance qu'en 1640.

Le mystère de la disparition du jeune roi, renforcé par la souffrance d'un pays sous le joug étranger, accréditèrent la légende d'un possible retour du roi venant libérer son pays, croyance que l'on nomma joliment du terme "le sébastianisme", et qui donna lieu à bon nombre d'imposteurs se déclarant comme le véritable Dom Sébastien !

L'ampleur démesurée de l'entreprise marocaine alla jusqu'à faire remettre en question l'équilibre mental du bon Sébastien, à cause d'une trop grande consanguinité dans ses ancêtres, et d'une aïeule reine de Castille devenue folle... et ayant d'ailleurs échoué à cause de cela entre les mains des compositeurs d'opéras italiens de l'époque romantique !

¹⁸ Informations fournies dans l'article http://fr.wikipedia.org/wiki/Bataille_des_Trois_Rois

III. L'intrigue et la musique dans ses différentes versions

Personnages et emplois vocaux :

DOM SÉBASTIEN, roi de Portugal, ténor
ZAYDA, fille de Ben-Selim, mezzo-soprano
LE CAMOËNS, soldat et poète, baryton
JUAM DE SYLVA, grand inquisiteur, basse
ABAYALDOS, chef des tribus arabes, fiancé de Zayda, baryton
DOM HENRIQUE, lieutenant de Dom Sébastien, basse
DOM ANTONIO, son oncle, régent du royaume en son absence, ténor
BEN-SELIM, gouverneur de Fez, basse
DON LUIS, envoyé d'Espagne, ténor

Soldats et matelots portugais - Hommes et femmes du peuple - Seigneurs et dames de la cour de Portugal - Membres de l'Inquisition
Soldats et femmes arabes.

En 1578. A Lisbonne, aux 1er, 3e, 4e et 5e actes. En Afrique, au 2e acte.

Les divergences entre les versions sont indiquées au moment où elles interviennent

Durée totale de la version originale française : 2h. 46mn.

Durée totale de la version allemande : 2h. 20mn.

Durée totale de l'adaptation italienne : 2h. 20mn—2h. 31mn. (selon la présence du ballet et les coupures, plus ou moins donizettiennes....)

(Nous citons intégralement les didascalies de décor, car la plaquette de l'enregistrement Opera Rara les reporte, selon une fâcheuse habitude, seulement en anglais.)

Les différences présentées par les versions allemande et italienne, ainsi que leur commentaire, sont signalés au moyen d'un "retrait" et de deux astérisques (* *) en début de paragraphe.

ACTE PREMIER

La vue du port de Lisbonne.

A droite, sur le premier plan, le palais du roi, d'où l'on descend par plusieurs marches. Au fond, la mer, et la flotte prête à mettre à la voile. Tout se prépare pour l'embarquement. On transporte à bord du vaisseau amiral des armes et des provisions. A gauche, des soldats et des matelots boivent et chantent ; d'autres font leurs adieux à leurs femmes et à leur famille. On voit circuler des hommes et des femmes du peuple, des seigneurs et des grandes dames que la curiosité attire.

Prélude et Choeur. Les timbales sonnent, mais non en ces habituels "roulements" si courants en début d'opéra : c'est un simple rythme de marche, mais solennel, marqué... tout à fait comme pour une marche funèbre. C'est d'ailleurs l'un des motifs de cette marche que soupire aussitôt la plainte du hautbois, bientôt reprise par les cors... Encore les timbales solennelles... la marche retentit alors, avec un curieux soulignement désabusé des cordes, tout à fait à la Donizetti, et peut-être las comme devait être l'Artiste, répandant son inspiration éreintée à l'heure de son soixante-dixième et dernier opéra.

Voici donc le motif-symbole de son opéra que le compositeur a choisi comme "ouverture", au sens littéral. Il dit dans plusieurs lettres qu'il n'y a pas de prélude, que "la marcia lugubre", comme on dit en italien, commence l'opéra. Chose curieuse, il a beau parler de cette marche particulière, mais c'est toujours avec simplicité et détachement, sans jamais dire s'il en est fier ou si elle représente quelque chose pour lui. En revanche, il commente la paraphrase de Liszt, et c'est notamment cette invitation faite à son beau-frère et ami que nous avons placée en exergue : "Compra la marcia ridotta da Listz (*sic*) : fa spavento ! (Achète la réduction de la marche par Liszt : elle fait peur !)". Il faut dire que cette marche

funèbre devient vite le motif le plus connu¹⁹ de l'opéra, où elle dure environ trois minutes... tandis que Franz Liszt²⁰ en fait un morceau de huit longues minutes.

Le motif principal de la marche éclate, puis se calme et cède la place à une phrase plus légère, frémissante et comme interrogative... une brève montée chromatique introduit rapidement un vif motif chanté par les chœurs de soldats et marins, se préparant à s'embarquer pour l'Afrique, comme le roi l'ordonne. Les deux personnages qui s'expriment ensuite se révèlent comme des ennemis du roi Dom Sébastien : Dom Antonio, oncle du roi devant assurer la régence pendant son absence, et Juam de Sylva, trouble grand inquisiteur. On constate immédiatement la dimension du personnage, outre sa noirceur — déjà conférée par son timbre de basse profonde —, lorsque Dom Antonio s'éloigne pour saluer quelques seigneurs. Si, en effet, Dom Antonio affirme : "avec vous partager la puissance", De Sylva réplique : "Que ta débile main ne gardera qu'un jour !", et explique ensuite que le Portugal est convoité par le roi d'Espagne lui ayant promis "un pouvoir plus durable et plus sûr que le [s]ien". Eloigné, comme toujours des sombres trames ourdies par les méchants, le chœur reprend son chant joyeux.

Scène et Cavatine. Un obscur soldat désirent rencontrer le roi est chassé par les deux hommes orgueilleux mais Dom Sébastien paraît et laisse s'exprimer l'homme. Le début de l'air est martial comme les espoirs qu'il décrits : soldat assoiffé de victoire, marin sur les traces de Vasco de Gama, poète... tout cela amèrement conclu par "des dédains". C'est alors que la courbe mélodique s'assouplit pour atteindre ce typique tempo à deux temps bien donizettien, comme une bouffée d'air embaumé : l'inconnu parle de sa grand oeuvre, *Les Lusitades*, où il chante son "ingrate patrie". Le roi lui demande son nom, qui se révèle être celui du plus grand poète que connaîtra le Portugal : Luis de Camoens (Camoëns, en français).

Scène, marche des condamnés et finale. [Scène] Le roi croit en lui et se déclare protecteur du poète, l'invitant à l'accompagner en Afrique, sous le regard de Dom Antonio et de Juam de Sylva qui haussent les épaules avec mépris. Mais Camoëns demande une autre faveur... On entend alors une triste marche : c'est l'Inquisition conduisant une jeune fille... "Au bûcher !", explique Juam de Sylva, alors que la marche retentit dans toute sa rigueur plus encore austère et implacable que la marche des prêtres dans *Poliuto*, dont Verdi semblera se souvenir au moment de *Aida*.

C'est Zayda l'Africaine, dont le crime est d'avoir tenté de fuir son couvent, après avoir reçu le baptême chrétien et prononcé ses vœux... qu'elle explique avoir acceptés par crainte, espérant toujours revoir son vieux père. Sylva s'avance et rappelle au roi qu'il ne "saurait" annuler les arrêts du saint tribunal. Le roi déclare alors de pouvoir commuer la peine en exil... "près de son vieux père !". Spontanément enthousiaste d'une telle magnanimité, Camoëns s'écrie "Vive le roi !" et tous reprennent l'augure... sauf Sylva et les inquisiteurs : "Ah ! l'impie, / il nous défie, / il outrage la foi !".

[Ensemble concertant]. La harpe prélude au doux remerciement ému de Zayda qui tombe aux genoux du roi et ce qu'on aurait pris pour un air devient un délicat ensemble concertant, où l'émotion générale (Sébastien est charmé par la belle Zayda) domine les menaces des inquisiteurs.

[Scène, hymne Camoëns et stretta finale]. Les trompettes sonnent, c'est le moment du départ que chante joyeusement le roi, rempli d'espérances. Il demande ensuite à Camoëns, puisqu'on dit le poète inspiré du ciel, quel sort est réservé à leur étendard. On est frappé alors de la tristesse du chant de Camoëns qui voit beaucoup de guerriers... et semble présager quelque funeste... mais il se ressaisit et attaque une marche syncopée et énergique. Le motif triste revient, plus sombre encore, c'est qu'il voit le roi en mauvaise posture... le ciel se couvre, Camoëns est comme exalté... et s'exprime ("*avec égarement*") va jusqu'à dire la didascalie. Se ressaisissant, il reprend la marche "En avant...", et explique au roi, un peu inquiet, que les nuages et le tonnerre lui portèrent comme de "sombres présages". Le soleil dissipe heureusement tout et les drapeaux s'inclinent alors que Dom Sébastien demande, dans le livret : "Seigneur ! bénissez-les.", mais chante : "Prêtre, bénissez-les." Sylva étend effectivement les mains dans l'acte de bénir, mais les paroles qu'il prononce à part sont révélatrices :

"Et monarque et soldats,
des sables africains vous ne sortirez pas !..."

* * Première divergence des deux autres versions, dans l'air-hymne entonné par Camoëns. Si le motif triste est le même, à la "marche syncopée" de style plus français, Donizetti substitue un motif plein d'allant et chaleureux "Su,

¹⁹ Il faut rester prudent lorsqu'on parle d'influence manifeste d'un compositeur sur un autre. En ce qui concerne la marche funèbre de *Dom Sébastien*, bien des commentateurs ont souligné leur perplexité par rapport à Mahler, tant la similitude des motifs leur semblait flagrante. En parcourant leurs remarques, nous avons trouvé au moins cinq morceaux, aussi bien symphoniques que tirés de lieder, dans lesquels Gustav Mahler se serait inspiré de cette fameuse marche ! L'écoute pourtant attentive des musiques mahlériennes n'a pas semblé concluante, au moins pour les morceaux qu'il nous a été possible d'entendre...

²⁰ Le même Liszt qui considèrera Donizetti non seulement en tant qu'inspirateur artistique mais également du point de vue administratif, puisqu'il écrira à la comtesse d'Agoult à Paris, l'invitant à "tater le terrain" à propos de l'éventuelle succession de Gaetano dans la charge de "Hofkapellmeister" à Vienne ! (Renseignement apporté par W. Ashbrook, *op. cit.*).

corriamo a nuovi allori" (Allons, courons à de nouveaux lauriers), au point que nous serions tenté de le définir verdien avant la lettre ! (pas tout à fait cependant, car à l'époque de l'adaptation en *Don Sebastiano*, Verdi avait déjà composé plus d'un opéra...).

Tous reprennent ensuite le motif joyeux que roi chantait avant l'intervention du poète puis, dans un joli contraste, le chant des femmes, plus doux, s'exhale alors. La ferveur des conquérants se confondant avec les sombres vœux des inquisiteurs amis au moment où l'on croit le final arrivé à sa conclusion, un roulement de tambour retentit, et tous reprennent la marche saccadée de Camoëns "En avant, en avant".

* * Le contraste "fonctionne", notamment dans l'exécution dirigée par Mark Elder qui prend la marche du roi de manière rapide, puis ralentit pour la marche saccadée de Camoëns. On peut pourtant trouver plus impressionnante la fin de *Don Sebastiano—Don Sebastian*, sur la marche du roi, bien plus triomphale (surtout si le chef sait la maintenir dans un beau *moderato*, comme Carlo Maria Giulini à Florence). Augmentant encore l'impact sur l'auditeur est le fait que l'orchestre, une fois le chant éteint, évite les habituelles mesures conclusives et reprend fièrement le motif.

ACTE DEUXIEME

Premier tableau : "En Afrique.

L'habitation de Ben-Selim, dans les environs de Fez."

Prélude et Choeur. Une gracieuse mélodie très orientale nous prépare au décor que l'on va découvrir. L'orchestre la reprend et la développe, puis elle s'éteint, laissant bientôt la place au rythme décidé du motif des jeunes filles décrivant les charmes et leur attachement à la fille du gouverneur de Fez. (Dans l'enregistrement reflétant l'exécution de New York en 1984, ce choeur est déplacé après l'intervention du père de Zayda, et comme le ballet est coupé, c'est probablement pour donner un air de fête et justifier l'irruption de Abayaldos, courroucé par ces festivités).

Scène et Romance. Seule, Zayda — puisque c'est elle — nous révèle que sa pensée est demeurée auprès de son bienfaiteur ! La mélodie mauresque du prélude revient dans une brève *scène*. La flûte énonce alors le motif rêveur de son air, qui palpète délicatement d'un tendre sentiment lui ayant ravi sa sérénité : son coeur est resté près du roi généreux !

* * **Scena e Cabaletta Zaida** "Ma che ? Non è colpevole il mio labbro? ... O cielo mi punisci". Dans la version allemande, les cordes frémissent dans une *Scena* pour Zaida qui se ressaisit : ses pensées ne sont-elles pas coupables ? car celui pour lequel bat son coeur n'est-il pas oppresseur de sa patrie ! L'orchestre vibre alors car éclate le motif passionné de l'impressionnante cabalette "O cielo mi punisci, (O ciel punis-moi)", l'impact de cette cabalette animée est d'autant plus impressionnant qu'inhabituel chez Donizetti, qui n'utilise pas "ses" instruments de prédilection pour introduire le motif. C'est en effet *a tutta orchestra*, violons au vent, que vibre le motif que va bientôt reprendre Zaida. Le procédé coupe le souffle chez l'auditeur qui ne s'attend pas à un telle "concentration subite" tout à fait verdienne !... et demeure stupéfait d'entendre la suite du morceau, brûlant au possible, car traduisant le double sentiment de la culpabilité d'aimer un ennemi, et son désespoir de constater la force de son amour qui ne raisonne pas :

"La flamme qui brûle dans ma poitrine
Est un sacrilège horrible.
Je le vois, je le comprends,
Mais l'amour ne le comprend pas !"

Un passage verdien... avant la lettre, disions-nous, mais Donizetti signe pourtant sa cabalette, au moment où Zaida répète "*l'amor !*", un souple rythme à deux temps intervient, et la flûte double la voix... c'est tout lui ! Précisons que cette cabalette, non conservée dans les éditions italiennes, se trouve seulement dans l'exécution du Maestro Boncompagni, qui l'a réinstallée à sa place, pour le plus grand bonheur de l'auditeur.

On peut regretter que la firme Opera Rara, ayant souvent poussé son zèle de "redécouvreur-diffuseur", jusqu'à enregistrer en appendice les différentes modifications apportées par l'infatigable Donizetti pour l'une ou l'autre de ses oeuvres, n'ait pas cru bon de retenir cette électrisante cabalette... il est vrai que l'exécution en concert ne facilite pas l'inclusion de morceaux en appendice.

Mary Ann Smart, dans son commentaire²¹ de l'édition critique de la partition, nous explique comment cette cabalette fut ajoutée assez tardivement lors des représentations viennoises, et plus précisément pour la dernière. Conçue comme une

²¹ "Per un "bilanciamento" dello style : il caso Donizetti a Parigi. Note in margine all'Edizione critica di *Dom Sébastien*", (traduction italienne de Francesco Bellotto), plaquette de la Saison lyrique 1998 du Teatro Donizetti de Bergame, dédiée au compositeur pour le 150e anniversaire de sa disparition.

sorte d'hommage que Donizetti réserva à la cantatrice Clara Stöckl-Heinefetter, elle ne fut pourtant créée que plus d'un an plus tard, une maladie ayant tenu la cantatrice loin de la scène.

Scène et Ballet. Son père Ben-Sélim survient et lui demande d'emblée "Pourquoi, le front toujours voilé par un nuage", elle repousse toujours l'amour "du brave Abayaldos"... Qu'au moins elle accepte les festivités en l'honneur de son retour. La didascalie nous renseigne alors : "*Divertissement composé de plusieurs pas de caractère.*", et donc le moment est arrivé de cet incontournable ingrédient du grand opéra à la française. L'action évidemment s'arrête mais ô combien les délices de la musique nous ravissent : Donizetti y distille son grand secret faisant le génie de son inspiration, ce compromis presque impossible et en tout cas unique, de grâce chaleureuse, de ferveur élégante, et nous comble tout au long des vingt minutes que dure ce ballet. Il se répartit en trois "airs de ballet", notés *Pas de trois*, *Pas de deux* et *Danse finale*. Dans le second air de ballet, on remarque une mélodie particulièrement charmante, à la clarinette, accompagnée par la clarinette basse, rare instrument à la curieuse sonorité nous ayant déjà intrigué dans le long prélude du deuxième acte de *Maria de Rudenz*.

Le troisième air de ballet nous réserve une surprise. On sait en effet que la première chose arrivant à un grand opéra à la française était de voir couper son ballet, or celui-ci existe cependant dans la partition italienne *Don Sebastiano*, adoptant même un titre nouveau pour le troisième air de ballet ! *Passo a tre - Passo a due - Ballabile di Schiavi* : Ballet (Danse) d'Esclaves²². Là réside la surprise : dans le final français, un thème vaguement mauresque et quelque peu farouche sert de prélude, puis laisse la place à un air "sautillant" (c'est le cas de le dire), typique des airs de ballet. Dans le *ballet italien*, pour ainsi dire, le prélude mauresque s'éteint, une pause a lieu, marquée par les habituels *pizzicati*, puis s'épand alors une fort belle mélodie, très couleur locale mauresque, longue mélodie mélancolique émise par la trompette solo, et qui n'est autre que le prélude du deuxième acte ! C'est vraiment une chose inhabituelle que de voir un prélude d'acte rappeler, non une mélodie chantée²³ dans l'opéra, mais un air de ballet ! Une habile transition conduit ensuite au passage "sautillant" dont nous avons parlé, et ce sont deux minutes et trente secondes de bonheur supplémentaire. Manipulation ou réalisation de la main de Donizetti, il est dommage que l'enregistrement Opera Rara l'ignore ; on l'entend en revanche dans le *Don Sebastiano* que Carlo Maria Giulini dirige à Florence en 1955, ainsi que dans l'intégrale des ballets de Donizetti dirigée par Antonio De Almeida.

Un peu plus loin dans le final, on remarque une irrésistible valse où flûte et trompette rivalisent de naïveté charmante. Lui fait suite une curieuse polka piquée avec sons de clochettes, que n'aurait pas désavouée un Josef Strauss. Le galop final, comme celui du ballet de *La Favorite*, du reste, donne le frisson tant il est emblématique du Romantisme : mélange de vivacité un peu naïve, mais urgence un peu clinquante, gentiment *m'as-tu-vu* !

Final. [Scène-ensemble] Les trompettes solennelles sonnent et introduisent les reproches de Abayaldos, chef des tribus arabes : comment ! "Des danses des fêtes !... / [...] / Lorsque la foudre est sur vos têtes". Il leur explique alors que "l'infidèle envahit nos déserts", et les exhorte dans un air bref mais au rythme saccadé et guerrier : " Aux armes, Africains ! / Sébastien, ce prince infidèle, / est venu pour nous asservir !", ajoutant des paroles à forte résonance : "La guerre sainte est déclarée". Il s'adresse ensuite clairement à Zayda : "Ta foi, si longtemps espérée, / doit être le prix du vainqueur !" A ce propos, on se demande bien comment elle peut traduire en gestes la didascalie que Scribe lui donne à réaliser : "(Zayda lui fait signe quelle ne veut rien promettre. Abayaldos la regarde quelques instants avec jalousie et colère, puis se retournant vers ses compagnons)", il les exhorte à nouveau. L'angoisse des femmes, priant pour les leurs, diffère évidemment de celle de Zayda : " Dieu ! Détourne le glaive / qui brille dans leurs mains !" La didascalie nous renseigne : "*Ils sortent tous en désordre. On entend pendant quelques instants encore le bruit de la musique guerrière et des cris tumultueux qui s'éloignent.*" Une brève pause dans la musique, la flûte émet une plainte, puis un motif tourmenté envahit l'orchestre, tandis que le décor change à vue et représente

[Second tableau :]

"La plaine d'Alcazar-Quivir après la bataille. A gauche, un rocher. Au fond, on voit étendus sur le sable les corps des chrétiens et des musulmans, des armes, des débris, etc. Dom Sébastien, entouré de quelques officiers portugais, blessés comme lui. Épuisé par la perte de son sang, il est soutenu par Dom Henrique, et tient encore à la main la poignée d'un sabre brisé."

[Scène] L'instant est tragique :

DOM SEBASTIEN
Une épée, une épée !...

²² Ce renseignement curieux nous est fourni par Michael Kaye dans son article *Wonders from abroad – Dance in the operas of Rossini and Donizetti*, accompagnant la publication en Cd (1994) des airs de ballets de ces deux compositeurs, enregistrés en 1974-79 par la Philips Classics productions, sous la direction de Antonio De Almeida.

²³ Il vrai que ce motif revient dans la *Scena* précédant la romance de Zayda, mais il ne s'agit pas d'un air.

DOM HENRIQUE
Hélas ! Tout est perdu !

DOM SEBASTIEN
(avec égarement)
Sauvons le Camoëns, sur le sable étendu.

DOM HENRIQUE
Ne songez qu'à vous, sire!
(aux autres seigneurs portugais)
A leur rage inhumaine
dérobez notre roi que je soutiens à peine!

DOM SEBASTIEN
(tombant presque évanoui au pied du rocher)
Ah ! laissez-moi... Fuyez !

Les cuivres se déchaînent à l'orchestre, tandis que les officiers portugais déposent le roi au pied du rocher. Les Arabes font irruption et Donizetti rend leur entrée spectaculaire par le motif rugueux très couleur locale de leur chœur :

"Victoire ! Victoire ! Victoire !
Allah du haut du ciel
a proclamé la gloire
des enfants d'Ismaël !
Ni pitié, ni clémence!...
Que le fer menaçant
serve notre vengeance,
et s'abreuve de sang ! "

Alors que les malheureux Portugais invoquent le même ciel, le même Dieu !

"Trahis par la victoire,
dans notre sort cruel,
il nous reste la gloire
de mourir pour le ciel !
Oui, contre leur vengeance,
soutiens-nous, Dieu puissant !
Céleste récompense
près de toi nous attend ! "

Abayaldos *marchande*, pour ainsi dire : "pour vous point de grâce, / si vous ne me nommez à l'instant votre roi." Il se passe alors la touchante action suivante :

"Dom Sébastien fait un mouvement.

DOM HENRIQUE
(le prévient et dit à voix haute)
C'est moi!
*(à voix basse et serrant la main de Dom Sébastien,
qui veut parler)*
Vivez pour eux!... Je meurs!
(il tombe à terre et rend le dernier soupir)"

Abayaldos contemple celui qu'il croit être le roi de Portugal :

"Gisant dans la poussière,
le voilà donc, ce roi !... Ce héros téméraire,
qui rêvait en Afrique un empire nouveau !
Il n'y sera venu conquérir qu'un tombeau !
Même après son trépas, esclave en cette terre,
sa cendre, parmi nous, restera prisonnière !"

Le vœu néfaste de l'Inquisiteur est donc réalisé. Abayaldos laisse les officiers portugais accompagner la dépouille de leur roi - le chœur des Arabes reprend, puis tous sortent.

[Scène et Duo dans le Final II]. Une musique donnant l'impression d'une action subrepticement menée et interrogative traduit les sentiments de Zayda qui espère secourir le roi ou au moins épargner l'outrage à ses restes. Evanoui, Dom Sébastien parle sans conscience... Elle l'aperçoit et lui fait respirer des sels qui le raniment. Les violons soupirent comme pour faire écho à l'émotion de Zayda et à la souffrance du roi qui revient à lui peu à peu... La harpe prélude et Zayda reprend son air du premier acte pour signifier au roi qu'elle lui rend la vie qu'il lui a donnée ! Il la reconnaît alors, sur une mélodie lumineuse dont l'intensité augmente graduellement, de cette ferveur donizettienne si belle de chaleur mesurée, d'enthousiasme contenu : leurs voix s'unissent dans un ravissement musical.

La détermination de Zayda étonne le roi, elle s'écrie alors :

"Roi puissant, je ne t'aurais rien dit !
Mais malheureux, mais errant et proscrit...
Tu sauras tout !... Je t'aime ! Et pour toi seul je tremble !"

Dom Sébastien a beau lui dire : " Je n'ai que mon malheur désormais à t'offrir.", elle l'exhorte au courage, lançant la stretta décidée qui conclut le duo... mais la musique ne s'arrête pas et s'enchaîne dans le tumulte accompagnant l'entrée des Arabes frénétiques [scène et ensemble] : " Du sang ! Du sang !... C'est l'ordre du prophète !" Leur chant saccadé et agressif s'accompagne de "coups" d'orchestre sombres, hachés, agressifs. Zayda peine à obtenir qu'ils épargnent l'homme qu'elle veut protéger. Sur un rappel par la flûte de son air du premier acte, elle demande qu'on épargne sa vie, qu'on le confie à son père et à elle, lui jurant de devenir alors son épouse ! Abayaldos s'étonne : "Quel intérêt si grand ?..." pour cet inconnu. Elle révèle alors qu'un chrétien la sauva, elle a donc fait le vœu d'en sauver un à son tour. Il accepte et Dom Sébastien a ici une réplique curieusement absente des livrets publiés et que l'on ne trouve que dans la plaquette de l'enregistrement Opera Rara :

"(Tombant aux pieds de Zayda)
A l'égal de Dieu même, oui, je la veux bénir,
(Et à Zayda seule)
(Et t'aimer, Zayda, jusqu'au dernier soupir !)"

Abayaldos et le chœur des Arabes se lancent spontanément dans un grand ensemble qui résonne étrangement comme un grand hymne : "Partez ! Partez !... C'est l'ordre du Prophète !", avec un bel effet de contraste dans l'intervention, plus douce, du chœur des femmes glorifiant leur chef et ses guerriers. L'ensemble est si impressionnant dans sa belle ampleur déjà verdienne, que l'on croirait tenir-là le morceau conclusif du final et de l'acte... mais tous sortent ! — et l'orchestre reprend alors doucement le motif de l'ensemble... les violons frémissent, la flûte éclaire le paysage musical...

[Romance finale] la harpe prélude puis attaque l'accompagnement ondoyant romantique par excellence, alors qu'une flûte et un cor énoncent un motif mélancolique... C'est le plus beau moment musical de l'opéra, le morceau le plus connu et sublime. On découvre Dom Sébastien, "*seul, étendu sur le rocher où il est tombé anéanti, regardant autour de lui*". La musique reflète à merveille le désenchantement profond qui étreint le personnage à ce moment précis du drame. La proposition de la mélodie, effectuée conjointement par la flûte rêveuse et le cor mélancolique, est déjà empreinte d'une délicatesse, d'une noblesse d'idée résumant bien le style du compositeur.

Nous avons choisi de reporter les paroles de la romance car le texte français chanté est plus long et diffère du texte imprimé dans les livrets. Leur font suite les paroles de la version italienne dans laquelle l'air fut de nombreuses fois enregistré.

"Seul sur la terre,
en vain j'espère,
dans ma misère,
je n'ai plus rien !
Ange céleste,
toi seul me restes,
sois mon soutien !
Ah ! que ne puis-je
offrir un jour
une couronne
à tant d'amour !
Moi que je donne
une couronne ?
Ah ! qu'ai-je dit ?
sur ce rivage,
triste et sauvage,
hors mon courage,

Je n'ai plus rien !
Toi seul ranimes mon âme ;
dans le sort qui m'abat,
j'ai l'amour d'une femme,
(avec énergie)
et le coeur d'un soldat !

(faible et chancelant encore, il s'éloigne)"

Deserto in terra, che più mi avanza ? (Seul sur la terre, que me reste-t-il ?)
Fin la speranza fuggì da me ! (Même l'espérance m'a fui !)
Che sol mi resti, core amoroso, (Toi seul me restes, coeur amoureux.)
angiol pietoso che il ciel mi die' ! (Ange compatissant que le ciel m'a donné !)
Che non poss'io per tanta fé, (Que ne puis-je, pour tant de foi.)
il serto mio deporti al piè ? (Déposer ma couronne à tes pieds ?)
Folle ! Di trono, che pur ragiono ? (Insensé ! Je parle même de trône !)
Ah ! nulla il fato a me lasciò ! (Ah ! le destin ne m'a rien laissé !)
Deserto in terra, che più m'avanza ? (Seul sur la terre, que me reste-t-il ?)
Fin la speranza m'abbandonò ! (Même l'espérance m'a fui !)
Pur fra l'ire di sorte funesta (Pourtant parmi les rigueurs d'un sort funeste.)
non del tutto son misero ancor, (je ne suis pas encore complètement malheureux)
se l'amore d'un angiol mi resta, (s'il me reste l'amour d'un ange.)
d'un soldato se restami il cor ! (s'il me reste le coeur d'un soldat !)

L'orchestre reprend tristement le motif de l'air, délicatement accompagné par la harpe, et s'éteint sur un simple accord.

Précisément, il faut souligner la nouveauté représentée par un final d'acte chanté par un seul protagoniste et se concluant doucement, sans effet orchestral. D'après les oeuvres qui nous sont connues et le style employé à l'époque, aucun autre opéra avant *Dom Sébastien* ne voyait l'un de ses actes se terminer ainsi. On en veut pour preuve une manipulation rapportée par Mary Ann Smart dans son commentaire déjà cité de l'édition critique de la partition. Il se trouve que les représentations parisiennes postérieures à 1845 transférèrent (!) la romance finale au cinquième acte, "laissant la conclusion du deuxième acte dans un style spectaculaire plus conventionnel", écrit M. A. Smart²⁴. La chose était du reste facile à faire, il suffisait d'utiliser comme finale spectaculaire, le grand hymne lancé par Abayaldos et repris par le choeur, qui, par chance pour les manipulateurs, s'avère fort impressionnant, auquel on ajouta vraisemblablement quelques mesures orchestrales conclusives.

A venir encore témoigner de l'originalité de ce finale, nous reste cet avis critique publié dans le *Journal des Débats*, que l'on apprécie particulièrement quand on sait qu'il émane d'un farouche adversaire de Donizetti... Hector Berlioz, puisque c'est lui ! écrit, dans un éclair d'impartialité, combien "Ce morceau délicieux, chanté par Duprez avec une perfection incroyable, a produit un effet d'attendrissement bien rare à l'Opéra. [...] On n'ose guère terminer un acte par une romance ; c'est presque une témérité de l'essayeur, aujourd'hui que le mot *final* veut dire cris, fracas, trompettes, trombones et tambours ! et cependant les applaudissements ont longtemps retenti après les derniers accents de cette voix mourante dont chaque son était si avidement recueilli."

L'air atteint à une intensité rêveuse inégalée dans l'enregistrement de la reprise florentine, grâce au timbre suave et "pulpeux" à la Beniamino Gigli de Gianni Poggi, même si ce dernier ne fait pas forcément les aigus (dont un *ré* bémol !) "doux", comme le précise la main de Donizetti. Pourtant, bien des ténors, de Enrico Caruso (et par deux fois !) à Luciano Pavarotti notamment, ont interprété fort dignement cette romance. Un moment particulier de grâce est atteint dans la phrase musicale ascendante sur les paroles : "i-il se-e-rto mi-io" : jamais une aussi belle adéquation n'eut lieu entre voix et orchestre, suggérant ici à merveille ce rêveur et sublime désenchantement donizettien, mystérieusement fait de ferveur chaleureuse et de retenue élégante.

A propos de l'enregistrement florentin du 2 mai 1955, signalons toutefois une bizarrerie du report en Cd par la firme Italian Oper Rarities : l'introduction orchestrale de la mélodie a disparu ! Elle fut pourtant bel et bien exécutée à Florence, comme l'attestent les microsillons publiés sous le label Fonit-Cetra "Documents", au son du reste plus "moelleux" et rendant la voix de Gianni Poggi plus proche, plus présente, pour ce qui est probablement la meilleure gravure de cette bande ayant fleuri sur bien des catalogues de firmes pirates...

²⁴ *Op. cit.*

ACTE TROISIEME

Premier tableau : "Le palais du roi à Lisbonne.

Sur les premiers plans la salle du trône. Au fond, une galerie extérieure donnant sur les jardins. Dom Antonio, couvert de son manteau royal, la couronne en tête et appuyé sur sa main de justice, est debout sur une riche estrade élevée de plusieurs degrés, et reçoit le serment de tous les Grands du Royaume. A droite et à gauche, des Dames de la cour en brillants costumes. Au fond, des Huissiers, des Pages, et dans la galerie extérieure, des flots de Peuple, que de gardes empêchent d'entrer. Juam de Sylva, puis Abayaldos et sa suite."

Scène et Duo. Un motif tortueux et sombre introduit le récitatif de l'inquisiteur Dom Juam de Sylva. Il explique que "l'illustre Abayaldos, de Sébastien vainqueur, / au nom du roi d'Afrique, vient en ambassadeur / proposer un traité d'alliance éternelle ! "A ce moment, le livret a beau noter : " *Sur une marche brillante, paraissent Abayaldos et toute la suite de l'ambassade. Des esclaves portent des présents qu'ils déposent au pied du trône. A côté d'Abayaldos, des seigneurs arabes, des guerriers musulmans, des esclaves et quelques femmes voilées, parmi lesquelles se trouve Zayda. Abayaldos s'avance vers Dom Antonio et lui remet ses lettres de créance.* ", on n'entend rien et Donizetti a dû renoncer à cette entrée. Abayaldos déclare apporter des présents et Dom Antonio lui offre l'asile de son palais. Il "s'incline en signe d'acceptation, précise la didascalie, *Dom Antonio descend de son trône et s'éloigne avec Juam de Sylva et les seigneurs qui l'entourent.*" Abayaldos est seul avec une femme voilée qui l'accompagne ; c'est Zayda qui lui demande pourquoi il l'a forcée à le suivre... à suivre *son époux* ? car elle lui a donné sa main, son coeur, sa vie... L'amertume de Abayaldos passe dans le motif qu'il chante au début du duo, expliquant qu'il se protège ainsi, d'une éventuelle trahison de son épouse, car il ne se fait aucune illusion : "Oui, j'ai reçu ta main, oui, j'ai reçu ta foi ! / Mais ton coeur, Zayda, ne fut jamais à moi !"

L'orchestre imageant son trouble, il lui avoue ensuite qu'une nuit où, pensif il veillait à ses côtés, elle prononça un nom... un nom qui n'était pas le sien ! Persuadé qu'il s'agissait d'un chrétien, il est déterminé à le retrouver, "Fût-ce au bout de la terre !". On est agréablement surpris par la stretta finale du duo : "En vain pour le soustraire / à ma juste colère, / ton coeur perfide espère / me tromper", car jusqu'ici, Donizetti compose en style très grand-opéra, mais arrivé à ce moment violent et tendu, il met dans la bouche des antagonistes rien moins que ce que l'on pourrait nommer en italien "una regolare cabaletta", une cabaletta *dans les règles* ! On entend en effet un rythme vif, avec le typique accompagnement orchestral des cabalettes, et une mélodie véhémement. On découvre même un petit luxe final dans le *da capo*, un changement de mélodie et de rythme, lorsqu'ils chantent à l'unisson, un beau motif fluide, une envolée à la Donizetti, avec cette ferveur mesurée et toujours voilée d'une délicate mélancolie. Il faut dire qu'une telle musique prend plus encore de relief lorsque l'on découvre le texte chanté, tout à fait différent de celui que l'on imprime d'ordinaire dans le livret. Zayda n'adresse plus, *à part*, une prière à Dieu sans prêter attention au poignard qu'il lui montre, mais tient tête à son furieux époux, lui avoue en préférer un autre... et le détester, lui !

Texte imprimé

Texte chanté

Zayda (*à part*)

Zayda (*à Abayaldos*)

Dieu seul en qui j'espère, / Eh bien ! Je le préfère !
Dieu, si longtemps sévère, / Frappe ! que ta colère
par mes pleurs, ma prière, / termine ma misère !
laissez-vous attendrir ! / C'est là mon seul désir,
Et si c'est une offense / ni grâce ni clémence
d'avoir, dans ma souffrance, / tranche mon existence,
gardé sa souvenance... / et laisse à ma vengeance
c'est moi qu'il faut punir ! / le droit de te haïr !

On peut sourire de l'abandon d'une autre tradition des duos orageux, l'attitude du style "ils sortent par des côtés opposés", car la didascalie nous informe que "Des seigneurs du palais entrent et montrent à Abayaldos les appartements à Droite, qui sont les siens. Il y entre avec Zayda." !

Second tableau : "La principale place de Lisbonne.

A gauche, la façade de la cathédrale. Au fond et à droite, plusieurs rues qui aboutissent à la place. Il fait nuit. Un soldat blessé et marchant avec peine sort d'une des rues à droite et s'avance lentement sur la place publique dont il regarde en silence les principaux édifices."

Scène et Romance. Le cor sombre et triste prélude, nous donnant l'état d'esprit du personnage qui s'avance. C'est le poète Luis de Camoëns, las et abattu, et ne conservant que la force infime de s'émouvoir à la vue de sa patrie perdue. Le

cor anglais énonce le chaleureux motif de sa romance "O Lisbonne, ô ma patrie !", avec sa sonorité particulière mêlant le désabusement un peu amer et comme une sorte de touche de couleur locale portugaise... Une douce cantilène se déploie délicatement à l'évocation de la disparition de ses souffrances face à la contemplation du sol aimé. Un sentiment que seul les exilés peuvent comprendre, écrivait le grand politique Giuseppe Mazzini, enthousiaste pour l'air de l'exilé retrouvant sa chère Venise dans le beau *Marino Faliero* du même Donizetti. "O ma patrie, je te vois, oui je puis mourir." : le cor anglais revient souligner les dernières paroles de l'air.

Il s'agit du second air le plus connu de l'opéra, que l'on trouve déjà enregistré au début du XXe siècle, notamment par Mattia Battistini, héritier des barytons "grand-seigneur" ayant fait franchir le siècle à leurs opéras romantiques préférés, peu à peu délaissés en faveur des ouvrages relevant de la "giovane Scuola", couramment nommée *Vérisme*.

Final [Scène et Duo]. Sa joie est de courte durée quand un soldat lui explique : "Sur ta vie, tais-toi, / mon camarade, et disparais soudain ! / Notre nouveau monarque a peu de sympathie / pour tout ce qui revient du rivage africain !" Dépourvu de tout, blessé, le poète considère ce qui lui reste à faire et que l'on résume par cette réplique terrible : "Camoëns mendiant !..."

A ce moment, *"un homme, enveloppé d'un manteau, s'avance vers la place. Camoëns l'aperçoit malgré l'obscurité, s'approche de lui, défait son casque et le lui présente."*, nous dit la didascalie. La plaintive demande d'aumône trouve un écho dans la réponse de l'inconnu, se disant un soldat aussi misérable que lui. Ils parlent du feu roi disparu et Camoëns veut s'inconnu pousse alors un cri : "Camoëns !". Ce dernier, fort ému par "Cette voix !", ne retrouve pas dans l'inconnu les traits du roi... C'est pourtant lui : Dom Sébastien lui avoue que ses traits sont "changés par le malheur"... mais, lui ouvrant les bras, il a cette conclusion émouvante : "Mais là, du moins... Là, c'est toujours son coeur." L'orchestre jubile comme eux, puis attaque un rythme vif et tous deux chantent leur bonheur, à l'unisson. Un moment plus sombre intervient quand le roi — fort bien au courant de la situation — explique : "Un oncle ambitieux, avide du pouvoir, / sur mon trône vacant s'est hâté de s'asseoir. / Il compte sur ma mort et la rendrait réelle / s'il en pouvait douter..." Camoëns évoque la fidélité des soldats du roi et se propose d'attester qu'il est Dom Sébastien ! Il reprennent leur duo de joie... quand, tout à coup, ils s'interrompent. Donizetti, également connaisseur du style sacré, place ici une saisissante intervention des chœurs, au loin, et ne prononçant qu'une parole, doucement, longuement, sur un ton recueilli et sans accompagnement d'orchestre : "Requiem."

Dom Sébastien informe son ami :

" Les funèbres honneurs, qu'en son deuil hypocrite,
le nouveau roi vient rendre au roi dont il hérite."

[Grande marche funèbre] Les trompettes sonnent, les timbales résonnent... Donizetti ménage ses effets... le moment est venu pour la scène la plus spectaculaire de l'oeuvre, et comme il s'agit d'une composante principale, intrinsèque au genre grand opéra à la française, il nous faut citer la didascalie en entier !

"Dom Sébastien, Camoëns, à droite, enveloppés de leurs manteaux. Marche, cortège funèbre aux flambeaux. Paraissent des compagnies de soldats et de marins, puis des magistrats, des inquisiteurs, des seigneurs, des dames de la cour. Vient ensuite le char, couvert d'insignes royaux, des armes de Portugal et d'ornements funéraires, suivi du cheval de bataille de Dom Sébastien. Puis paraissent Dom Antonio et Juam de Sylva, au milieu de toute la cour, portant des manteaux de deuil. Des valets de pied les escortent avec d'innombrables flambeaux. Le peuple arrive par toutes les rues qui donnent sur la place et se presse autour du convoi. Vers la fin de la scène paraissent Abayaldos et sa Suite."

Les chœurs, hors scène et se rapprochant peu à peu, chantent le thème de la marche funèbre ouvrant l'opéra. L'effet saisissant est dû non seulement au morceau mais au fait que l'orchestre se taise derrière le chœur. Il intervient en revanche, les cuivres écrasants, et d'une noirceur inusitée chez Donizetti jusqu'alors, pour accompagner le chœur des inquisiteurs. Le thème principal de la marche funèbre retentit alors, avec son "soulignement désabusé", d'abord à l'orchestre, puis par tous. La didascalie nous informe : "Le char s'est arrêté au milieu du théâtre. Juam de Sylva, Dom Antonio et tous les grands de la cour sont entrés dans la cathédrale." Trois inquisiteurs interviennent alors, s'adressant au peuple : "D'un monarque imprudent déplorons la folie ; / courbons-nous sous la main du Dieu qui nous châtie."

Camoëns n'y tient plus et dénonce la mascarade ! mais, entre temps, *"Juam de Sylva et Dom Antonio sortent de l'église à gauche, au moment où Abayaldos et la suite de l'ambassade entrent par la droite."* Sur un motif insinuant que dessine l'orchestre, l'inquisiteur accuse l'importun de "fomentier la discorde et la haine" et veut le faire conduire devant son tribunal. S'appuyant sur le pouvoir temporel (quand cela lui convient), il désigne Dom Antonio et déclare "Allez, le roi l'ordonne !".

C'est alors que s'avance fièrement Dom Sébastien, s'écriant : "Et moi je le défends !" — c'est la stupeur générale car on croit reconnaître le dernier roi de Portugal ! Abayaldos participe à l'étonnement général car il reconnaît celui que Zayda a protégé contre lui ! Le peuple est massivement pour Dom Sébastien mais Abayaldos jure d'avoir vu enterrer le roi véritable... Juam de Sylva saisit l'occasion et affirme : "Peuple!... N'en doutez pas ! Ce musulman l'a dit ! / C'est un infâme, un traître !"

[Ensemble I] L'exaspération générale se traduit dans un ensemble véhément fondant musicalement les divers

sentiments, pourtant bien opposés : la prière commune du roi et de Camoëns pour que l'erreur soit éclaircie, la colère aveugle de Abayaldos et les paroles de Dom Antonio et de Juam de Sylva réclamant la justice à l'égard de l'imposteur... Le plus triste est de constater que le peuple a le même texte, et que son opinion s'est donc retournée alors qu'il acclamait Dom Sébastien ! L'inquisiteur explique qu'il n'est pas lieu ici de rendre la justice et déclare "Au nom du Saint- Office, / L'accusé, désormais, / est sous la main de Dieu [...] Au bûcher ardent, / être maudit, tu périras".

[Ensemble II] Il entonne alors une sorte d'hymne-anathème, impressionnant de grandeur et de majesté, autant qu'est hypocrite l'esprit animant les paroles : "Misérable qui arrive / pour nier d'un Roi la mort". Un ensemble concertant se développe alors, dominé par la douceur de la ligne mélodique confiée au roi, désolé de se voir abandonné du "Dieu clément", mais le motif de l'anathème de Sylva réapparaît au fond de l'ensemble. L'inquisiteur conclut "ton délit sera puni" et à peine ses paroles s'éteignent que tous reprennent, en guise de stretta finale, le vif ensemble I : "Il faut qu'il périsse!". Le rideau tombe alors sur l'action suivante : "*Le convoi se remet en marche. On entraîne Dom Sébastien par la droite, et Camoëns, épuisé par ses efforts, tombe sans connaissance dans les bras de ceux qui l'entourent.*"

* * les versions allemandes et italiennes diffèrent dans le finale. Mary Ann Smart²⁵ nous rappelle comme, lors d'une répétition, et à moins d'une semaine de la première, Léon Pillet directeur de l'Opéra de Paris et Eugène Scribe, trouvant le quatrième acte trop court, y transportèrent l'ensemble concertant "D'espoir et de terreur".

Dans une lettre rédigée en français et adressée à son ami Leo Herz de l'ambassade d'Autriche à Paris — par ailleurs auteur de la version allemande *Don Sebastian*— le pauvre Donizetti, pourtant de taille à tenir tête à qui que ce soit, trouvait son finale ruiné après une telle manipulation : "On a coupé un adagio dans le final du 3./me pour le transporter au 4./me et ce pauvre final n'est maintenant qu'un bavardage — Voilà perdu le final du 3.me à cause de M. Scribe, qui (entêté) dit que la scène y gagnera. — Il y aura toujours assez de morceaux et du luxe, mais mon final je le plains."

M. A. Smart pense qu'il était alors trop tard pour arranger le troisième acte, mais, quant on connaît l'extraordinaire capacité de création de Donizetti, on peut penser que huit jours étaient largement suffisants pour composer l'un de ces merveilleux *concertati* dont il avait le secret ! Quoi qu'il en soit, on représenta l'opéra avec "ce pauvre final" du III, comme disait le bon Donizetti, et bien des exécutions modernes reflètent cet état de fait, comme on peut l'entendre dans la plupart des enregistrements, jusqu'à l'établissement de la version critique, apprêtée pour le 150e anniversaire de la disparition du compositeur, en 1998. Il se trouve en effet que cette édition a mis à la lumière un nouveau *Largo concertato* inventé par Donizetti pour la production viennoise ! Le texte est prévu à la fois en allemand mais également en italien, ce qui permet l'inclusion du nouveau morceau dans la version *Don Sebastiano*, hélas jamais réalisée jusqu'ici, même dans la révision-édition Boncompagni. M. A. Smart explique que ce concertato est rédigé "sur des feuillets détachés, inclus à la partition autographe de la Bibliothèque nationale de Paris, mais ne paraît sur aucune source publiée. Les parties détachées générées pour la création viennoise démontrent que le nouveau concertato fut ajouté alors que les répétitions viennoises étaient avancées, après que le matériel avait été recopié de la partition parisienne." Il semble que ce concertato ait été exécuté seulement deux fois, déplore M. A. Smart, rappelant que l'opéra ayant été jugé trop long à Vienne (malgré la version réduite), avait subi quelques coupures après les deux premières représentations... "et le finale du troisième acte fut nouvellement sacrifié", conclut M. A. Smart, avant d'ajouter une précision fort intéressante, nous expliquant ce que l'on entend dans la plupart des enregistrements.

Le concertato fut remplacé par un morceau très abrégé et basé sur le même matériel mélodique, chanté par un seul personnage, le grand inquisiteur Dom Juam. A cette occasion, on coupa aussi la stretta du finale, aboutissant à une conclusion d'acte étrangement configurée, comme une sorte de brève "aria" pour Dom Juam ("Sciagurato, invan tu tenti" comme elle apparaît encore dans la partition Ricordi)."

Ce nouvel aspect du finale III, par conséquent sans reprise du morceau d'ensemble "Il faut qu'il périsse !" en guise de stretta, nous est connu dans les exécutions de la version italienne ayant fait l'objet d'un enregistrement. L'acte s'achève sur l'invective de l'inquisiteur, certes impressionnante mais frustrante en ce sens qu'après un chant fourni et varié, il n'y a plus qu'un seul personnage qui chante, et en présence des autres, qui se taisent. Le seul relief possible est de posséder un grand inquisiteur hors du commun, lançant l'invective : "Sciagurato, invan tu tenti (Malheureux, ici en vain, / tu tentes de tramer une vile tromperie)". C'est ce qui s'est passé à Florence, lorsque l'extraordinaire basse Giulio Neri, au timbre déjà noir et encore étrangement répercuté par la curieuse acoustique du Teatro Comunale, glace littéralement le sang en lançant ces paroles de condamnation. Il faut dire, honnêtement, qu'il n'est alors pas seul à chanter, car les autres personnages ainsi que les chœurs interviennent durant l'invective et la reprennent même à la fin ! manipulation probable (du Maestro Giulini ou du "réviseur" Vito Frazzi ?), *verdianisant* quelque peu notre Donizetti...

Notons que l'exécution new-yorkaise de 1984, sous la direction d'Eve Queler, rétablit l'ensemble "D'espoir et de fureur" à sa place originelle, dans le final III comme l'avait conçu Donizetti, on peut donc se poser la question : qu'en-est-il alors du final de l'acte suivant ?.... Eh bien, il fallait avoir confiance en Donizetti qui l'avait ainsi conçu : le finale IV ne semble ni "mince", ni tourner court, mais équilibré tel qu'il est, et en tout cas au point que l'on puisse contester le choix

²⁵ *Op. cit.*

du "déplacement" du concertato. Du reste, Léon Pillet et Scribe ne trouvaient pas le final faible, mais l'acte trop court... et quoi qu'il en soit, ce ne sont pas les quatre minutes de durée de l'ensemble concertant qui vont l'étoffer !

ACTE QUATRIEME

"Une salle de l'inquisition à Lisbonne.

Les inquisiteurs entrent lentement et de différents côtés. Ils sont tous masqués. A gauche, en forme circulaire, faisant presque face au spectateur, une estrade surmontée d'un dais et élevée de quelques degrés, où sont les sièges du tribunal. Au fond, sur une table, des instruments de torture, des brasiers que l'on allume et près desquels se tiennent debout les tortionnaires vêtus de rouge et les bras nus. A droite, des membres du Saint-Office également masqués et assis dans des stalles de chêne. Debout derrière eux, et autour de la Balle, des familiers et des gardes du Saint-Office. Juam de Sylva."

Prélude et Choeur. Les cuivres rappellent le motif de l'anathème de l'acte précédent, un thème appuyé, assuré et menaçant semblant nous rappeler qu'entre les mains de l'Inquisition, on se trouve face à la célèbre phrase que Dante Alighieri a placée à l'entrée de son non moins célèbre *Inferno* de *La Divina Commedia* : "*O voi ch'entrate lasciate ogni speranza* : O vous qui entrez abandonnez tout espoir."

Le choeur des inquisiteurs est tout aussi sombre, demandant aux "voûtes souterraines" de cacher le bruit des chaînes afin que seuls retentissent "la voix du supplice, et le cri du mourant!", glaçante justification de la souffrance humaine volontairement infligée. Sur un *pizzicato* des cordes insistant et prenant, Juam de Sylva demande aux autres inquisiteurs de jurer fidélité, que la loi les choisisse "pour juges ou pour bourreaux."

Final [Scène]. Une musique plus apaisée accompagne ce que décrit la didascalie suivante : "*Paraissent plusieurs familiers du Saint-Office, tous vêtus de noir et masqués; l'un d'eux, qui regarde avec étonnement et curiosité autour de lui, remet une bourse pleine d'or à l'un de ses compagnons. Celui-ci se hâte de la cacher en recommandant à l'inconnu de ne pas le trahir. L'inconnu se tient debout à gauche au milieu d'un groupe de familiers, pendant que d'autres officiers du Saint-Office amènent par la droite Dom Sébastien.*"

Juam de Sylva interroge Dom Sébastien qui ne reconnaît pas à ses sujets le droit de juger leur maître. L'inquisiteur ne se laisse pas démonter par la dignité du roi et le déclare coupable ; Dom Sébastien a alors cette réponse magnifique :

"Et ton orgueil m'enseigne
qu'en effet je le fus, et d'un crime bien grand ;
c'est d'avoir, sous mon règne,
laissé vivre un seul jour ce tribunal de sang !"

Comme le roi désormais refuse de répondre, Sylva fait entrer un témoin "spontané", dirait-on aujourd'hui. Une marche douloureuse accompagne l'entrée du témoin en question, mais l'orchestre frémit quand l'inquisiteur tremble lui-même et se récrie comme si le diable lui était apparu : "Grand Dieu ! / Une femme en ces lieux !". C'est en effet Zayda expliquant le geste noble de Dom Henrique, ayant trompé Abayaldos...

L'inconnu qui est entré tantôt, s'écrie alors, depuis la droite et "d'une voix sourde", précise la didascalie : "C'est une imposture !". Zayda en est déstabilisée et l'inquisiteur s'en sert pour l'acculer : "Si tu dis vrai, d'où vient cette terreur ?" Elle reprend courage pour annoncer : " Votre roi fut sauvé !... / Sauvé par une femme qui l'aimait !". Les autres n'y croient pas et Zayda jure alors qu'elle est cette femme ! L'orchestre se fait tumultueux puis se tait, les cors ont leur mesure interrogative précédant les instants où tout est suspendu et qu'un ensemble concertant doit avoir lieu. **[Ensemble concertant (septuor)]** Il commence, par la bouche de Zayda : "D'espoir et de terreur", et Donizetti rend à merveille dans sa musique, cette dualité de sentiments entre lesquels balance le personnage. L'art de ces ensembles concertants est précisément de fondre différents sentiments, comme la colère contenue d'Abayaldos : "De rage et de fureur", ou la flambée d'espoir de Dom Sébastien : "C'est elle ! Ah! de bonheur / je sens battre mon coeur!". Il est curieux de constater que le choeur des inquisiteurs est favorable à Dom Sébastien, et qu'ils se rendent compte que Juam de Sylva s'acharne à le perdre. Egalement intéressant est le texte de chacun des trois inquisiteurs : alors que les deuxième et troisième tremblent de penser que s'ils n'osent pas "le vouer au trépas", lui-même ne les épargnera pas, le premier inquisiteur a de bien plus nobles pensées, se demandant "comment le protéger / en ce nouveau danger ?", voyant clair dans le jeu de Sylva, il prie Dieu de ne pas abandonner Sébastien" à leur lâche vengeance". On le voit, les inquisiteurs ne semblent pas dans les mêmes dispositions d'esprit que leur maître, or, curieusement, la plupart des livrets n'attribuent pas de paroles à ce dernier, et il ne peut adopter celles d'autres inquisiteurs ! On a alors recours à la version italienne qui nous propose pour Juam de Sylva des paroles cadrant bien avec son esprit impitoyable :

"S'il le faut, cet imposteur
tombera mort !

(à un juge)
Rassure ton coeur troublé,
jamais, non, il ne règnera."

Le livret publié dans le programme de salle du Teatro Donizetti de Bergame, spécialement réalisé pour l'édition critique, nous en dit plus, et une surprise nous attend si l'on va chercher le texte de cet ensemble au troisième acte, comme l'avait conçu Donizetti²⁶, et là où l'exécution Queler de 1984 l'a laissé ! Le sombre personnage révèle ses pensées :

"De rage et de fureur
je sens frémir mon coeur.
Pense-t-il sans danger
Pense-t-il m'outrager ?
Cachez mieux leur terreur
qui glace un faible coeur.
A parer ce danger
sans crainte il faut songer.
Pour briser sa puissance
fallait-il son trépas ?
Comptez sur ma prudence,
il ne règnera pas !

Précisons que le livret Ricordi, reflétant probablement les manipulations de la censure ayant tant contrarié le pauvre Donizetti, propose un texte bien plus neutre pour l'inquisiteur : "Que la majesté offensée / soit vengée par le ciel ! / Qui donc pourra sauver le couple misérable" (avec tout de même l'ambiguïté du mot "sciagurato" signifiant aussi bien *infortuné* que *pervers*, et que nous traduisons justement par *misérable*).

Quant au décalage entre les sentiments des trois inquisiteurs par rapport à l'attitude de leur maître Juam de Sylva, on peut l'interpréter de deux manières. Le souci de montrer des inquisiteurs scrupuleux et magnanimes — on peut se demander pourquoi, du reste ! — ou alors il s'agit tout simplement de "récupérer" le texte des personnages participant à cet ensemble quand il était encore placé dans le Final III ! (voir la note 6).

L'ensemble commence, nous le disions, suggérant à merveille la dualité de sentiments étreignant alors Zayda : "D'espoir et de terreur". Abayaldos et Dom Sébastien reprennent ensuite la phrase musicale et l'ensemble adopte bientôt une ligne mélodique différente, plus fluide quand les autres personnages s'y joignent peu à peu... L'ensemble se déploie, change de mélodie à nouveau, attaquant une merveilleuse phrase ascendante vers un point culminant que l'on sent venir avec espoir, connaissant bien le "mécanisme" d'un *concertato*, et le vivant avec émotion... paroxysme de situation dramatique, sommet musical sublime : c'est le "climax", comme l'on dit en terme de rhétorique *opéramane* !

Un moment de grâce où l'action s'arrête et cristallise sur les sentiments préoccupant chaque personnage ; musicalement, un éclair de romantisme rêveur et éperdu, élégamment désespéré et venant "reposer" le spectateur dans une atmosphère si grave.

Un admirable morceau où l'on retrouve tout Donizetti, comme si l'espace d'un instant lumineux il délaissait la teinte sombre de cet opéra, et retrouvait cette gentillesse chaleureuse et sentimentale faisant son charme.

On comprend que lors des représentations viennoises l'ensemble fut répété trois fois.

[Suite du finale—ensemble] Juam de Sylva exhorte les autres à reconnaître celle qui avait reçu l'eau du baptême, prononcé des vœux puis renié Dieu en tentant de fuir... Il fulmine alors : "Je la condamne au feu comme maudite au Ciel". L'inconnu se démasque — Abayaldos ! — et lâche son accusation : "Adultère !" Abayaldos se lance alors dans une malédiction que les autres reprennent, garndiose morceau ayant l'allure d'un hymne et presque trop positif, trop entraînant pour les sentiments négatifs qu'il traduit en musique. La malheureuse Zayda fait l'objet de l'opprobre général, Dom Juam est trop heureux de "liquider" ainsi un témoin gênant, le traitant d'adultère et de sacrilège, seule la voix désolée de Dom Sébastien vient implorer "Ah ! n'immolez que moi ! Pitié ! Pitié pour elle".

[Scène et stretta finale] L'inquisiteur demande qu'on les entraîne... mais Zayda s'estimant ainsi dégagée de ses devoirs envers son époux, montre Dom Sébastien, s'exclamant : "Je l'aime, oui, je l'aime !", puis à Sylva :

"Infâme ! c'est le roi!..."

Forte de sa sincérité, elle s'écrie finalement :

²⁶ Il est intéressant, à ce propos, d'observer les paroles de cet ensemble lorsqu'il appartient, ou appartenait, au Final III, car si l'auditeur ne remarque rien, il en va autrement du texte et des personnages. L'ensemble n'est déjà pas "le fameux *settimo*" (un septuor), comme le nomment les commentateurs, mais un sextuor, les personnages communs étant sont Dom Sébastien, Zayda, Juam de Sylva et Abayaldos. A la place des trois inquisiteurs, nous retrouvons Dom Antonio, le régent et Camoëns, qui avaient en charge le texte de ces derniers ! Dom Antonio se demande en effet "Dans quel nouveau danger / faudra-t-il s'engager ?" et Camoëns, sentant la conspiration visant à supprimer Dom Sébastien, cherche un moyen de le protéger : "A leur lâche vengeance, / Dieu ne l'abandonnez pas !".

"Et maintenant encore en face de Dieu même,
Quand je brave pour toi la mort et l'anathème,
Qui donc... qui ?... de mensonge et d'erreur
Qui pourrait accuser mon coeur !"

Mais tous les autres ne font qu'unir Zayda à Dom Sébastien dans leur invocation de vengeance. La stretta commence, noire et menaçante dans la partie chorale, soutenue par les cuivres comme jamais Donizetti ne les a employés... mais s'éclaire par la voix plaintive de Dom Sébastien puis de Zayda, n'espérant plus qu'en Dieu, auxquels Donizetti —revenu à lui ! (ou à son style aimable)— confie une lumineuse et émouvante mélodie dominant heureusement les "qu'il soit maudit" des autres... Les cuivres menacent, le chant choral se fait fugué comme dans une musique sacrée !... la fin est plus saccadée, agressive, cuivres au vents ponctuants... l'orchestre martèle encore le motif de malédiction alors que le rideau tombe.

Certains livrets publiés (comme celui du pourtant appréciable volume *Tutti i libretti di Donizetti*²⁷) "font fort", pour adopter une expression consacrée, puisqu'ils ne proposent aucun déplacement de cet ensemble d'un acte vers l'autre, mais l'ignorent tout à fait !

ACTE CINQUIEME

Premier tableau : *"Une tour attendant aux prisons de l'Inquisition."*

Portes au fond et à droite. A gauche, une croisée avec un balcon. A droite, une table avec du papier ou du parchemin et des plumes pour écrire."

Prélude et Scène. L'atmosphère est tout autre en ce début de cinquième acte : on entend une apaisante barcarolle qui sera plus tard chantée par le poète Camoëns. Mais deux mesures appuyées viennent comme nous rappeler que nous sommes dans un drame. Du reste l'obscur Juam de Sylva le confirme en ayant, avec l'envoyé de l'Espagne, Don Luis, l'entretien suivant et fort révélateur...

JUAM DE SYLVA
(assis près de la table à droite)
Ainsi les Espagnols s'avancent ?

DON LUIS
(debout près de lui)
Dès ce soir
le duc d'Albe sera sous les murs de Lisbonne.

JUAM DE SYLVA
En ton maître m'assure en ces lieux le pouvoir ?...

DON LUIS
Si vous... vous assurez sur son front la couronne !

JUAM DE SYLVA
Dis à Philippe Deux qu'il compte sur ma foi,
il sera dans ces murs ce soir proclamé roi!

DON LUIS
Mais pour régner sans obstacle et sans crime
il lui faudrait, aux yeux des Portugais,
l'apparente du moins d'un titre légitime.

JUAM DE SYLVA
Il l'obtiendra. Je répons du succès !
Don Luis sort."

²⁷ Publié par la Garzanti Editore s.p.a., première édition : novembre 1993.

Scène et Air. Un motif traduisant comme une interrogation passe à l'orchestre... On introduit Zayda. Voyant qu'un éventuel pardon ne l'émeut pas, Dom Juam tente autre chose et lui promet la vie de "l'imposteur" s'il consent à signer un certain document. Rapidement déterminée, Zayda ne le laisse pas achever : "Donne, il suffit !", mais en sortant, il menace : "A dix heures... Ta mort !...". Zayda s'étonne de n'avoir plus peur devant ce mot : "Le trépas m'apparaît comme une douce image / gage de paix, d'espoir et de bonheur". Dans son exaltation, elle se lance alors dans ce que l'on pourrait nommer une cabalette, commençant par ces mots qui ont tant fait réfléchir Donizetti les préférant à ceux que Scribe voulait.

"Mourir pour ce qu'on aime,
ah ! c'est le bien suprême !
Mais le sauver soi-même,
c'est le bonheur des dieux !"

La mélodie change et s'assouplit en ce rythme à deux temps typique de Donizetti :

"O moment plein de charmes,
désormais plus d'alarmes!
D'ivresse sont les larmes
qui coulent de mes yeux."

* * On n'entend pas cette cabalette "Mourir pour ce qu'on aime" dans les enregistrements des versions allemande ou italienne. Pourtant, son texte figure dans les éditions du livret italien, aussi bien que dans la version viennoise représentée en italien par Elio Boncompagni. On en trouve du reste le texte (*Ah ! se quei cari giorni / serbar poss'io morendo* : Ah ! si ces jours chéris / je puis préserver en mourant) dans le livret que le M^o Boncompagni propose dans son *site*...

L'air ne s'arrête pas mais s'enchasse dans le duo suivant, avec une vertigineuse phrase descendante de l'orchestre qui palpète bientôt sous les paroles émues de Dom sébastien qui accourt vers elle. [a] Zayda lui explique le marché, croyant que les ennemis reculent, "paraissent trembler", selon son expression... Les accords sombres passent aux violoncelles pendant que le roi lit le document avant de s'écrier :

" Grand Dieu ! On veut me rendre indigne
de ma race et de sa splendeur...
de ma main l'on veut que je signe
mon opprobre, mon déshonneur !
[...]
Ah! Zayda, sais-tu ce qu'on ordonne ?
(avec ironie)
On consent à me délivrer...
à l'Espagne si j'abandonne
mes droits et ma couronne !"

[b]) Leur indignation s'exprime dans un passage contrasté, aux brusques mouvements, mais une cloche sonne au loin (dix heures !) et un chœur invisible a ces mots : "Entends-tu Zayda ! Voici la dixième heure!". Elle veut alors quitter rapidement Dom Sébastien qui s'inquiète et un halètement passe à l'orchestre jusqu'à ce qu'il aperçoive les bourreaux ! Il comprend le plan de l'inquisiteur : "Ah ! dans leur fureur sanguinaire, / de mon refus c'est toi qu'ils vont punir !", l'orchestre vrombit sous les paroles "Tu ne sortiras pas!... / Il a trouvé, l'infâme ! / Le moyen de briser mon âme." [c]) La stretta est un bel exemple de ces mélodies à l'élan —et *l'allant*— désespéré dont Donizetti avait le secret, un motif plein de ferveur frémissante, chaleureuse mais toujours élégant, mesuré... un peu comme l'électrisante stretta du trio final de *Maria di Rohan*, faisant éclater musicalement une situation arrivée à son paroxysme. Ici, Dom Sébastien ne veut pas laisser Zayda aller à la mort, mais elle, refuse de vivre loin de lui... Dans la "bridge-section" préparant la reprise de la stretta, il s'élance vers la table pour signer, éperdu pour Zayda : "Tu dois vivre ! Ou, quel que soit ton sort, / je veux le suivre !" Zayda invoque tout ce que Dom Sébastien délaisse pour elle, et le menace d'un geste désespéré :

Eh bien ! si la prière,
si la voix du devoir,
si le nom de vos pères
Est sur vous sans pouvoir,
accomplissez le sacrifice
signez le pacte infamant !
Mais je ne serai pas complice,
et dans les flots je m'élance à l'instant !

Dans l'urgence de la situation, Donizetti ne fait pas de conclusion orchestrale à son duo déchirant, intensifiant simplement le dernier accord...

Pourtant, des mouvements divers ont lieu : *"A la fin de ce morceau, la porte du fond s'ouvre, et l'on aperçoit les inquisiteurs qui viennent chercher Zayda. Celle-ci s'élançe au-devant d'eux. Pendant ce temps, le roi, qui est près de la table, signe le papier et le présente aux inquisiteurs. La porte se referme. Zayda, désespérée, veut s'élançe par la fenêtre."*

Barcarolle. Une voix chante alors au loin, sans accompagnement et l'effet de contraste en est plus saisissant encore : *"O matelots, ô matelots..."*.

Le roi le reconnaît immédiatement : Camoëns ! C'est l'instant de cette fameuse romance contre laquelle s'élevèrent les prétentions de Madame Stoltz, créatrice du rôle de Zayda, ne supportant pas de devoir rester "inactive" durant les trois strophes mettant à l'honneur ce bon Camoëns !

La mélodie, charmante, avec son accompagnement de harpe, est celle déjà entendue dans le prélude. Faisant écho à d'autres jolies barcarolles du Maestro, comme celles de *Marino Faliero* ou de *Caterina Cornaro*, n'y fait pas défaut la touche de mélancolie, sinon Donizetti n'en serait pas l'auteur ! Le texte se veut rassurant pour le pêcheur mais, par métaphore, également pour le roi :

"Pêcheur intrépide,
au pied de ce mur,
la vague est limpide,
le succès est sûr !
Qu'un chant d'espérance
monte à ces créneaux..."

Comme pour faire écho à cette voix d'espérance, un chœur (non indiqué dans le livret) reprend le thème de la barcarolle... dont les trois strophes passent très bien pour l'auditeur, d'autant que Donizetti en varie l'accompagnement, avec des traits de cors venant presque jeter un petit doute d'inquiétude derrière les paroles rassurantes du poète.

Trio. C'est alors qu'à la fenêtre de gauche Camoëns paraît !

Les trémolos des violons accompagnent son récit ému : il a parlé au peuple qui, indigné, se rassemble pour combattre avec eux... un ancien soldat de Dom Sébastien, de garde à la tour, propose pour le sauver "son coeur et ses bras"... Le trio, commence *a cappella*, c'est-à-dire sans accompagnement d'orchestre, typiquement dans le goût de la musique française du théâtre de l'époque, où de tels passages se trouvaient dans l'opéra comique ou dans le grand opéra à la française pour traduire une action mystérieuse ou à mener furtivement. Quelques instruments, bois ou cors, soulignent à peine la suite du trio exprimant leur espoir :

"Du sort nous bravons les coups ;
car Dieu nous guide et nous éclaire,
et l'amitié veille sur nous !"

"Ils disparaissent par le balcon à gauche.", nous renseigne la didascalie, tandis que l'orchestre semble s'éteindre doucement... quant tout à coup, il se répand en une charge impressionnante comme s'il disait : *le sort en est jeté...*

Second tableau : *"Une vue de Lisbonne."*

En face un large bastion derrière lequel s'étend la mer immense. A droite, une tour élevée ; au haut de la tour un balcon auquel est attachée une échelle de corde. Cette échelle descend depuis le haut de la tour jusqu'à la mer, en longeant le bastion. A gauche, sur le premier plan, un édifice sur lequel est écrit : Hôpital de la Marine. A droite l'entrée de la tour.

Il fait nuit, mais la lune éclaire le théâtre."

Final. Une curieuse mélodie sur les notes aiguës des violons fait penser à une musique bien plus tardive comme celle du Verdi de *Aida*..... et qui accompagne l'action suivante : *"Zayda et Camoëns, qui viennent de descendre par l'échelle de corde, se sont arrêtés sur le bastion et attendent dom Sébastien qui descend après eux. La barque qui doit les recevoir est au pied de la tour, mais on n'en voit que le mât au-dessus du bastion ; puis, Dom Antonio, Abayaldos, et Juam de Sylva ; Matelots, soldats, peuple, inquisiteurs."* la didascalie poursuit la description quand Camoëns signale "(à Dom Sébastien qui vient de sauter à côté d'eux)

A moitié du chemin ces remparts sont placés...

Continuons!..."

Là, commencent les divergences entre livret et texte chanté (probablement imputables également au fait que Donizetti simplifia cette scène finale afin de faciliter l'exécution en province). Le livret écrit :

"(Zayda met de nouveau le pied sur les échelons, Camoëns l'arrête)

Non pas!...

(à Dom Sébastien en lui montrant du haut, du bastion, Dom Antonio et Abayaldos qui sortent en ce moment par la porte qui est au pied de la tour)

Je crois qu'on marche, sire. "

Mais le texte chanté attribue ce "Non pas !..." à Zayda, qui ne dit pas la suite de sa réplique. Un rythme de marche, en revanche, accompagne l'entrée des deux autres et l'agitation d'Abayaldos devant les fuyards... à son "Ils vont fuir !" inquiet, Dom Antonio, très calme, répond : "Tant mieux, tant mieux !", puis : "Regardez !", et voilà ce qu'il se passe alors (les passages en gras ne sont pas chantés, ni joués pour les didascalies) :

"Après avoir écouté un instant, Camoëns a fait signe à Dom Sébastien qu'il n'y a pas de danger et qu'ils peuvent continuer leur route. Zayda et Dom Sébastien se sont remis à descendre.

ABAYALDOS

(les apercevant)

Ce sont eux !

DOM ANTONIO

C'est leur mort !

CAMOENS

(qui les a regardés descendre échelons, s'apprête à les suivre en disant)

Sauvés !

DOM ANTONIO

(à part)

Perdus !

Dans ce moment des soldats paraissent au balcon qui est en haut de la tour, ils frappent d'un coup de hâche l'échelle de corde qui se détache emportant Dom Sébastien et Zayda, qui roulent dans la mer !

CAMOENS

(du haut du bastion, poussant un cri)

O ciel !"

Une charge orchestrale accompagne alors le mouvement qui suit :

"Il s'élance dans la mer au moment où Juam de Sylva et les inquisiteurs sortent de la porte à gauche, et le peuple se précipite sur le théâtre par la droite." La charge orchestrale conduit à l'exclamation de triomphe du régent Dom Antonio, qui sent déjà la couronne royale sur sa tête...

"DOM ANTONIO

Je suis roi !

JUAM DE SYLVA

Pas encore! [l'orchestre ponctue énergiquement]

Dom Sébastien, par cet acte suprême,
à l'Espagne, après lui, cède son diadème.

DOM ANTONIO

(avec rage)

Ah ! traître !...

JUAM DE SYLVA

(voyant un groupe de matelots qui rapportent Camoëns mourant)

O ciel ! Qui vient s'offrir à nos yeux ?

LES MATELOTS

**Camoëns, qu'à son heure dernière
(montrant l'hôpital de la Marine)
nous conduisons là, pour mourir !**

JUAM DE SYLVA

**Du duc d'Albe déjà s'avance la bannière,
des droits de notre maître il sera le soutien !**

Gloire à Philippe Deux !

CAMOENS

(se soulevant sur son lit de mort)

Gloire à Dom Sébastien !

La flotte de Philippe II et le pavillon espagnol paraissent au loin en mer. Juam de Sylva et les inquisiteurs les montrent au peuple. Dom Antonio consterné baisse la tête. On emporte Camoëns expirant.

Musicalement, Juam de Sylva n'a pas fini de clamer "Gloire à Philippe Deux !", que Camoëns s'écrie : "Gloire à Dom Sébastien !", hommage ultime et sublime, scellé par une retentissante charge orchestrale finale, tel un hymne à la justice et à la pureté d'âme.

Dans la version italienne *Don Sebastiano*, Camoens ne plonge pas dans la mer ni ne meurt : après l'exclamation "Perduti !" (Perdus !) de Dom Antonio/Don Antonio, au lieu de l'action de couper l'échelle de corde par des soldats, "Deux coups de feu retentissent et les corps de Don Sebastiano et de Zaida tombent dans la mer ; Camoens est arrêté par les gardes sur la terrasse ; d'autres gardes et soldats occupent la rive."

Et c'est d'un triomphe quelque peu désespéré (et donc romantique), qu'il s'écrie, "*avec enthousiasme*", précise la didascalie, en réponse à l'augure "Gloria a Filippo.", du cauteleux Don Giovanni Da Silva :

CAMOENS

(con entusiasmo)

A Sebastiano onore !"

Ce final de deux minutes et seize secondes (!) n'est pas destiné à offrir un morceau de musique particulier mais doit frapper le spectateur par son impact dramatique, se refaisant à l'aspect *spectaculaire*, l'un des critères-lois du grand opéra. L'auditeur, qui ne fait *qu'entendre*, s'avoue donc un peu surpris, voire déçu de cette fin en queue de poisson, musicalement parlant, car au point de vue de l'action, tout se tient, même si le déroulement est très rapide.

L'unique *chose* musicale possible, afin de mettre un peu de *brillant* au moment culminant de ce final, est que le baryton fasse un aigu... et le tienne durant la charge orchestrale, apportant au public, en quelque sorte un peu frustré, *l'émotion de la performance vocale*, apanage de l'opéra... italien ou non. C'est le cas de l'exécution dirigée par Eve Queler en 1984, avec un Lajos Miller triomphant d'un aigu de *dix secondes*... interminables quand il s'agit de "tenir" une note ! L'enregistrement de Elio Boncompagni est plus impressionnant encore, car le son est meilleur et l'orchestre plus brillant : le baryton Ettore Kim fait un bel aigu "di forza", en force, et le tient longuement (six secondes) durant la charge orchestrale, donnant littéralement la chair de poule à l'auditeur.

* *
*

"*Le oscure pennellate*"

"*Il dolore si sublima ; si trasfigura la gioia*"

Alors, cette "*ultima fatica*" est-elle réellement **son** chef-d'oeuvre ?...

Non pas.... les chefs-d'oeuvre se nomment toujours *Anna Bolena, L'Elisir d'amore, Lucrezia Borgia, Maria Stuarda, Lucia di Lammermoor, Roberto Devereux, Don Pasquale, Caterina Cornaro, Maria di Rohan*...

Mais *Dom Sébastien* demeure une oeuvre réussie, ne détrônant peut-être pas d'autres oeuvres réussies comme *Parisina, Gemma di Vergy, Marino Faliero* ou *Belisario et Poliuto*, ni *Il Duca d'Alba, Maria Padilla, La Fille du régiment* ou *La Favorite* et *Linda di Chamounix*... mais venant sceller sa maîtrise d'un genre particulier qui ne lui était pourtant pas congénial, le grand opéra à la française.

Un critique²⁸ de la première reprise moderne de 1955 a trouvé des expressions fort poétiques, décrivant idéalement la retenue à *la française* joliment adoptée par un compositeur... à l'inspiration pourtant toute italienne ! On l'imagine presque, devenu peintre par métaphore, déposant ses "obscurs coups de pinceau", ("*Le oscure pennellate*") et parvenant par le miracle de l'Esprit romantique à ce qu'"on sublime la douleur ; on transfigure la joie", ("*Il dolore si sublima ; si trasfigura la gioia*") : c'est l'exacte impression que produit l'inspiration donizettienne dans cette *dernière fatigue*.

²⁸ Bianca Becherini in : "Il *Don Sebastiano* di Donizetti al XVIII° Maggio Musicale Fiorentino", *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, Vol. 9, No. 3/4 (1955), pp. 143-153, publiée par la Société belge de musicologie : <http://www.jstor.org/pss/3685844>

Dom Sébastien est à ce titre un bel aboutissement, complétant un riche panorama aux couleurs variées du *melodramma* (l'opéra romantique italien), de l'opéra bouffe, de la farce, de l'opéra comique et bien sûr du grand opéra : des nuances tirées de la palette d'un Artiste à l'incroyable capacité de création.

IV. Les enregistrements : **de *Dom Sébastien Roi de Portugal* à *Don Sebastiano***

1955

Don Sebastiano : Gianni Poggi
Zaida : Fedora Barbieri
Camoens : Enzo Mascherini
Don Giovanni Da Silva : Giulio Neri
Abaialdo : Dino Dondi
Don Antonio : Angiolo Rossi
Don Enrico : Raniero Rossi
Ben Selim : Ugo Novelli
L'Inquisiteur : Agostino Ferrin
Primo giudice : Alberto Lotti-Camici
Secondo giudice : Brenno Ristori
Terzo giudice : Paolo Washington
Un soldato : Mario Frosini
Coro e Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino
Maestro Concertatore e Direttore : Carlo Maria Giulini
Florence, "Teatro Comunale", 2 mai 1955
Fonit-Cetra DOC 75 (3 LP) — Italian Opera Rarities LO 7726-28 (3 CD) (live)

1984

Dom Sébastien : Richard Leech
Zayda : Klára Takács
Camoëns : Lajos Miller
Dom Juam de Sylva : Sergei Koptchák
Abayaldos : Darren Nimmicht
Dom Antonio : Neil Wilson
Dom Henrique de Sandoval : Greg Ryerson
Ben Selim Kevin Maynor
Opera Orchestra of New York
Director : Eve Queler
New York, "Carnegie Hall", 1984
Legato Classics LCD 190-2 (2 CD) (live)

1998

Don Sebastiano : Robert Woroniecki
Zaida : Monica Minarelli
Camoens : Ettore Kim
Don Giovanni Da Silva : randall jacobsh
Abaialdo : Mario Tagadossi
Don Antonio : Andreas Joost
Don Enrico : Götz Seiz
Ben Selim : Wolfgang Biebuyck
Secondo Giudice : Willy Schell
Sinfonie Orchester Aachen
Opernchor und Extrachor des Theaters Aachen
Leitung : Elio Boncompagni
Aix-La-Chapelle, "Theaters der Stadt Aachen", 1998
Kicco Classic KC018CD/1/2 (2 CD) (live)

1998

Dom Sébastien : Giuseppe Sabbatini
Zayda : Sonia Ganassi
Camoëns : Roberto Servile
Dom Juam de Sylva : Giorgio Surjan
Abayaldos : Nicolas Rivenq
Dom Antonio : Enrico Cossutta
Dom Henrique de Sandoval : Luciano Leoni
Ben Selim : Riccardo Zanellato
Dom Luis : Orfeo Zanetti
Un Soldat : Marco Valerio Marletta
Trois inquisiteurs : Giovanni Dattolo, Martino Laterza, Nicolò Rigano
Coro e Orchestra del Teatro Comunale di Bologna
Maestro Concertatore e Direttore : Daniele Gatti
Bergame, Festival Donizetti 250e anniversaire disparition G.D.
"Teatro Donizetti", 29 novembre 1998
Live Opera 09251 — House of Opera CD 627 (2 CD) — Premiere Opera Ltd. CD NO 5351 (2 CD) (live)

1998

Dom Sébastien : Giuseppe Filianoti
Zayda : Enkelejda Shkosa
Camoëns : Roberto Servile
Dom Juam de Sylva : Danilo Rigosa
Abayaldos : Massimiliano Gagliardo
Dom Antonio : Enrico Cossutta
Dom Henrique de Sandoval : Danilo Serraiocco
Ben Sélim : Enrico Capuano
Dom Luis : Stefano Consolini
Un Soldat : Marco Valerio Marletta
Trois inquisiteurs : Mauro Gabrieli, Gianluca Gheller, Sandro Pucci
Coro e Orchestra del Teatro Comunale di Bologna
Maestro Concertatore e Direttore : Daniele Gatti
Bologne, "Teatro Comunale", 20 décembre 1998
Bande privée (2 audio cassettes)

2005

Dom Sébastien : Giuseppe Filianoti
Zayda : Vesselina Kasarova
Camoëns : Carmelo Corrado Caruso
Dom Juam de Sylva : Alastair Miles
Abayaldos : Simon Keenlyside
Dom Antonio : John Upperton
Dom Henrique : Robert Gleadow
Ben Sélim : Andrew Slater
Premier inquisiteur : John Upperton
Deuxième inquisiteur : Lee Hickenbottom
Troisième inquisiteur : John Bernays
Un soldat : Nigel Cliffe
The Royal Opera Chorus, Chorus Director : Renato Balsadonna
The Orchestra of the Royal Opera House
Director : Mark Elder
Londres, "Royal Opera House Covent Garden", exécutions en concert des 10 et 13 septembre 2005 (parties chantées)
Londres, "Cadogan Hall", 11 septembre 2005 (ballet)
Opera Rara ORC 33 (Live sans applaudissements)

2006

Dom Sébastien : Dmitry Korchak
Zaida : Veselina Kasarova
Camoëns : Stephen Powell
Dom Juan de Silva : Daniel Lewis Williams
Abayaldos : Stephen Gaertner
Dom Antonio : Michael Fabiano

Dom Henrique : Mark Risinger
Ben-Selim : Philip Cokorinos
New York City Gay Mens's Chorus & The Scott Choral Artists of New York
Opera Orchestra of New York
Director : Eve Queler
New York, "Carnegie Hall", 7 novembre 2006
Celestial Audio CA 591 (2CD)

L'enregistrement Opera Rara demeure la référence, car d'une part il tient compte d'ajouts de Donizetti à la partition mis en lumière en 1998 par l'édition critique Ricordi-Fondation Donizetti de Bergame, et ensuite à cause de la belle harmonie qu'il propose entre des chanteurs valeureux et un chef équilibrant à merveille sa "pulsation" de l'oeuvre. Un unique exemple, le superbe ensemble concertant du final IV "D'espoir et de terreur", *concerté de main de maître*, c'est doublement le cas de le dire ! Mark Elder met en effet en relief les différentes voix de cet ensemble prodigieux, et *fond*, pourtant, ces sept expressions vocales solistes, les chœurs, et l'orchestre, enlevant à ravir une musique où Donizetti donne le maximum —ô combien sublime— de son expression de traducteur de sentiments en musique.

Certes, Vesselina Kasarova possède toujours son petit travers de durcissement dans l'aigu, mais sa Zayda demeure expressive et dramatique. Une diction généralement plus claire du français, sauf pour Giuseppe Filianoti et l'étonnant Simon Keenlyside, aurait non seulement apporté une belle intelligibilité accroissant l'expression dramatique, mais également démontré l'habileté donizettienne de composer sur une langue qui n'était pas la sienne.

On peut regretter, d'autre part, que la firme britannique n'ait pas proposé toutes les musiques disponibles pour cet opéra, comme l'admirable cabalette de Zaida à l'acte II, où un élan tout à fait inusité chez Donizetti, côtoie une douceur chaleureuse et rêveuse qui fait son charme. A la décharge de la firme britannique, rappelons qu'il s'agissait d'un enregistrement réalisé durant une exécution en concert et ne comportant pas le ballet, qu'on a dû enregistrer à part, un autre jour. Comment alors inclure la cabalette de Zaida ?

C'est là qu'intervient l'enregistrement du Maestro Boncompagni, avec une vibrante Monica Minarelli, une direction qui l'est autant, et une distribution fort honnête. Cet enregistrement présente également la partition révisée par Donizetti pour Vienne sous le titre de *Don Sebastian*, mais en italien, et somme toute fort proche de la version traditionnelle *Don Sebastiano*.

L'enregistrement de la première reprise moderne (à Florence en 1955) possède un bon honorable mais mat, ne rendant pas justice à l'élaboration à la française, de la partition par Donizetti. Il faut d'autre part souligner que les microsillons édités par la Fonit-Cetra offrent un son plus "proche" et chaleureux que le report en disques compacts (qui du reste coupe mystérieusement l'introduction orchestrale de la romance "Deserto in terra !). Cet enregistrement vaut par les voix qu'il propose : le pulpeux et velouté Don Sebastiano du ténor Gianni Poggi, et le plus impressionnant des grands inquisiteurs, la basse caverneuse, stantoréenne, de Giulio Neri. Quant au Maestro Giulini, il ne "*verdianise*" pas tant que cela Donizetti, ce dernier composant déjà une musique étonnamment dramatique et "moderne" ... On trouvera également à Florence, le curieux et charmant air de ballet arabisant (reproposant le motif du prélude du deuxième acte), que Opera Rara n'exécute pas.

Le "pirate" du Teatro Donizetti de Bergame, à l'origine enregistrement de la RAI retransmis en direct, offre également une équipe valeureuse, dominée par Sonia Ganassi au velouté pulpeux inconnu de V. Kasarova, et par le plus élégant des Dom Sébastien, Giuseppe Sabbatini, diminuant comme personne les aigus de son grand air final du deuxième acte "Seul sur la terre". On en veut pour preuve la stupeur d'un public bergamasque retenant son souffle avant d'applaudir, si bien que résonne dans l'auguste Teatro Donizetti, le cri enthousiaste et mérité de "GRANDE !!!"²⁹.

Un bel enthousiasme parcourt également la première exécution Queler, avec la curiosité de voir rétabli au troisième acte, comme l'avait conçu Donizetti, le grand ensemble concertant "D'espoir et de terreur". Il serait intéressant de comparer cette première exécution Queler avec la seconde, et constater peut-être d'éventuelles variations de conception.

En conclusion, l'auditeur désireux de découvrir l'oeuvre aura du bonheur avec l'enregistrement Opera Rara, qui participa à notre travail en nous l'offrant aimablement, et celui qui veut connaître comment Donizetti sait passer du style français au style italien, se réglera de la version Boncompagni chez Kicco Classic.

....et si notre bon lecteur sent trop la nostalgie du Personnage Gaetano Donizetti, donnons-lui alors rendez-vous pour la suite ! En effet, *Dom Sébastien* a beau être son dernier opéra *composé*, mais il n'est pas le dernier créé ! Le grand Bergamasque devait ajouter un dernier joyau à sa couronne, celui de la belle *Caterina Cornaro*, dont la production prochaine au prestigieux Concertgebouw d'Amsterdam, sera probablement l'occasion d'un nouveau récit...

²⁹ Le "pirate" bolognais en notre possession, avec la distribution alternative de cette série de représentations, offre un son trop lointain pour permettre d'apprécier les qualités des chanteurs...

Dom Sébastien Roi de Portugal
au "Staatstheater Nürnberg", Opéra national de Nuremberg

Première de la production : samedi 5 mai 2009.
Reprise : 31 octobre, 6, 24, 27 novembre, 17 et 21 décembre 2009,
8 janvier 2010.

Dom Sébastien : Christopher Lincoln
Zayda : Jordanka Milkova / Rebecca Martin
Camoëns : Melih Tepretmez
Dom Juam de Sylva : Nicolai Karnolsky
Abayaldos : Bastiaan Everink
Dom Antonio : David Yim
Dom Henrique : Vladislav Solodyagin
Dom Luis : Kalle Kanttila
Ben-Sélim : Tobias Link / Dariusz Siedlik
Premier inquisiteur : Richard Kindley
Deuxième inquisiteur : Vladislav Solodyagin
Un soldat : Kalle Kanttila

"Chor des Staatstheater Nürnberg", Chef des Choeurs : Edgar Hykel
"Die Nürnberger Philharmoniker"
Direction musicale : Christian Reuter

Mise en scène : David Hermann
Décors et costumes : Christof Hetzer