

L'Assedio di Calais

L'Allemagne refait le siège de Calais, pour ainsi dire, mais d'une façon pacifique et artistique, puisque Gelsenkirchen repropose le bel opéra que cette grande Histoire inspira à Gaetano Donizetti. Il est d'ailleurs dommage que la glorieuse Ville de Calais ne soit pas un centre lyrique car outre *L'Assedio*, elle pourrait également monter *Gianni da Calais*, charmant opéra « semiserio » du même Donizetti... mais pour l'instant, entendons plutôt la plainte des fameux « Bourgeois de Calais » décidés au sacrifice, vibrant d'une ferveur patriotique sublimée par le Romantisme de Donizetti...

TRIOMPHERS AU THEATRE, DOULEURS DANS LA VIE	P.2
LE PREMIER « GRAND OPERA » A LA FRANÇAISE POUR DONIZETTI ?	P.4
L'HISTOIRE	P.6
<i>L'ASSEDIO DI CALAIS</i> ET LE SIEGE DE CALAIS	P.8
L'OPERA « <i>SANS TENOR</i> »	P.8
L'INTRIGUE ET LA MUSIQUE DE <i>L'ASSEDIO DI CALAIS</i>	P.9

« Di rio destino siam vittime,
Ma siam francesi ancor. »

(D'un cruel destin nous sommes les victimes,
Mais nous sommes encore français.)

S. Cammarano, *L'Assedio di Calais*, Finale Secondo.

TRIOMPHE AU THEATRE, DOULEURS DANS LA VIE

L'année 1836 s'était ouverte pour Gaetano Donizetti au Gran Teatro La Fenice de Venise, avec le triomphe de *Belisario* et c'est le cas de le dire, puisque dans l'opéra, on assiste à celui du général Bélisaire revenant à Bisance couvert de gloire.

« Il y eut quelques difficultés », note simplement Donizetti à l'intention de l'éditeur Ricordi, en parlant des manifestations hostiles qui se déroulèrent le soir de la première du 4 février. Des spectateurs adeptes d'autres compositeurs ou reprochant à Donizetti son cachet élevé, avaient tenté de troubler la soirée mais ils furent probablement vite couverts par l'accueil enthousiaste du public comme l'ajoute Gaetano : « hurlements, fracas au point de ne pouvoir reprendre la cabalette » de la primadonna Carolina Ungher. *Belisario* est une fort belle œuvre, mettant non seulement musicalement en relief la noble figure et l'humanité du grand général Bélisaire, mais proposant une touchante relation père-fille avant Verdi. Lors du grand duo final du deuxième acte, dans lequel la fille décide de sacrifier sa vie en servant de guide à l'errance de son père devenu aveugle, le public fut ému aux larmes.

Le succès augmente de soir en soir, au point qu'à la troisième, Donizetti est reconduit à son logement avec torches et fanfare, par une foule débordant d'acclamations. *Belisario* connut vingt-huit représentations, chiffre que la fin de la saison limita certainement. L'œuvre ne mettra pas dix ans à conquérir l'est de l'Europe, jusqu'à la Turquie et l'Estonie et l'ouest, au delà de l'Atlantique, de New York à Philadelphie, Mexico et Rio de Janeiro.

Le 8 février voilà notre Donizetti reparti dans ce qu'il nomme la « négligence »¹, au lieu de la *diligence* ! Ce trait d'humour fonctionnant sur la proximité phonétique des mots, en italien « *diligenza/negligenza* », comme en français, lui vient alors qu'il peste contre l'avarice des concessionnaires, les poussant à surcharger leurs voitures et celle-ci mettra quatre jours pour atteindre Milan. Ce pénible voyage devait se poursuivre par une épouvantable traversée : « Je suis vivant par miracle à cause d'un ouragan entre Gênes et Livourne » écrira-t-il à Antonio Dolci, son grand ami bergamasque. Il est rejoint par une pénible nouvelle de Naples : Virginia, son épouse, a avorté au bout de sept mois et demi de grossesse. Débarquant à Civitavecchia, il doit subir quatorze jours de quarantaine imposés à ceux qui arrivaient du nord où avait éclaté une épidémie de choléra. A Rome l'attendait la pire des nouvelles portée par une lettre de Francesco arrivée à Naples et renvoyée à Rome par Virginia. Une attaque d'apoplexie avait emporté sa maman, Domenica, le 10 février, précisément au moment où Gaetano, voyageant de Venise à Milan, passait non loin de Bergame ! Le fidèle Antonio Dolci reçoit l'écho de sa douleur :

« Tout est donc fini ? Si je n'avais une constitution tellement robuste que je m'en étonne moi-même, j'aurais, et pour toujours rejoint les autres. Trois mois seulement ont passé et en trois mois j'ai perdu père, mère et petite fille, et en plus mon épouse est encore souffrante à cause de sa fausse couche au bout de sept mois et demi.

J'ai eu quelque peu la force de résister grâce à l'accueil du *Belisario*, grâce à la Légion d'Honneur², mais ayant appris seulement hier la perte également de maman, je suis dans un état de trop de découragement dont le temps seul pourra me tirer s'il m'en reste beaucoup à vivre. »

A Naples en ce début de mars, la situation n'est pas brillante, à cause d'une incompétente « Società delle Belle Arti », agissant à la place du célèbre Domenico Barbaja, alors en disgrâce. Voici ce qu'en écrit Donizetti à l'éditeur Ricordi : « Ici les théâtres sont fermés et il

¹ Selon William Ashbrook : *Donizetti and his operas*, Cambridge University Press, 1982, et 1986 pour la traduction italienne chez E.D.T. Edizioni di Torino.

² Le roi Louis-Philippe venait de la lui décerner de manière effective, après l'avoir annoncée à l'époque de *Marino Faliero*, créé au Théâtre-Italien de Paris l'année précédente.

n'y a toujours personne qui offre de s'en occuper... par conséquent, désolation... misère. » Le sauveur n'allait pas intervenir avant le mois de mai, moment du retour triomphal de Domenico Barbaja, le plus connu des directeurs de théâtres de l'époque. En attendant, voici un Gaetano quelque peu désœuvré avec uniquement sa chaire de contrepoint et de composition au Conservatoire... C'est à cette époque qu'il écrit son dix-huitième quatuor à cordes dont le premier mouvement deviendra l'allegro de l'ouverture de *Linda di Chamounix*.

Voici que se profilent de nouvelles tractations avec l'*impresario* Alessandro Lanari qui vient d'obtenir la gestion de la saison de carnaval 1836-37 du Gran Teatro La Fenice. En attendant le résultat, Donizetti crée, le 1er juin 1836 au Teatro Nuovo, *Il Campanello di notte*, sympathique *sonnette de nuit* d'un apothicaire, qui sort Naples de sa torpeur en matière d'opéra. Le spirituel livret est de la main du Maestro lui-même et narre les aventures d'un apothicaire pressé de vivre sa nuit de noces car il doit partir en voyage de bonne heure le lendemain. Durant l'unique acte, il ne cesse d'être dérangé par différents malades, en fait un ancien soupirant de son épouse qui, sous divers déguisements, revient toujours agiter la sonnette de nuit ! Une oeuvre savoureuse nous faisant retrouver intacte la veine bouffée de *L'Elisir d'amore*, toujours aussi riche de la synthèse entre comique et sentimentalité. Le 21 août le Nuovo présente un autre acte totalement donizettien (texte et musique) : *Betty*, délicieux opéra entre tous, offrant une musique au charme cette fois irrésistible car l'aspect sentimental l'emporte sur le comique. Le succès de *Betty* est tel qu'il fait venir la famille royale au Teatro Nuovo où d'ailleurs, signale Gaetano à Dolci, « accourt la moitié de Naples ». Fort de cette réussite, Gaetano amplifiera l'oeuvre en deux actes, comme il l'avait fait pour *Le Convenienze teatrali*, afin qu'elle puisse occuper une soirée à elle seule.

LE PREMIER « GRAND OPERA » A LA FRANÇAISE POUR DONIZETTI ?

Le retour de Barbaja signifie le retour à la stabilité et aux valeurs sûres (à tout point de vue !), qui donc va être chargé du gala au Teatro San Carlo pour la fête de la reine mère Maria Isabella ? mais le Maestro Donizetti bien entendu. L'habile et talentueux librettiste Salvatore Cammarano se remet au travail et l'opéra s'intitulera *L'Assedio di Calais*.

----- Ah, ces sièges de villes à l'opéra !... -----

Il y a décidément beaucoup de « sièges » de villes dans l'opéra italien, romantique ou non... Peut-être était-ce une façon de se laisser émouvoir par les maux d'une population dans la souffrance.

L'ouvrage théâtral le plus connu est probablement celui que Rossini tira en 1826 de son *Maometto Secondo* (1820) et intitula *Le Siège de Corinthe*, à son tour adapté en version italienne sous le titre de *L'Assedio di Corinto*. On y voit les Grecs résister héroïquement à Mahomet, avec les femmes nobles prêtes à se suicider dès que les assiégeants feront irruption dans les souterrains où elles se sont réfugiées, ce qui donne lieu à une prière sublime. *L'Assedio di Arlem* est un travestissement voulu par la censure de la pauvre *Battaglia di Legnano* (1849) de Verdi, dans lequel l'empereur Frédéric Barberousse devient le sanguinaire duc d'Albe, oppresseur des Flandres. *L'Assedio di Firenze* (1856) est l'un des opéras de Giovanni Bottesini (1821-89), fameux contrebassiste et chef d'orchestre, célèbre arrangeur d'opéras en fantaisies pour contrebasse et orchestre. Le siège de Florence exista réellement, durant pratiquement dix mois, entre 1529-30, exécuté par l'armée espagnole en accord avec la papauté. Il s'agissait d'abattre la République florentine afin de remettre un Médicis sur le trône du Grand-Duché de Toscane. La fameuse Catherine de Médicis, alors âgée de huit ans, était retenue en otage par la ville, qui d'autre part avait chargé un autre personnage illustre de consolider ses fortifications : Michelange... auquel Bottesini confie un certainement beau rôle de basse.

Plus tard dans le même siècle (en 1573), c'est au tour de la ville de Leyde, aux Pays-Bas, et où naquit Rembrandt, de connaître un siège (toujours donné par les Espagnols). L'opéra *L'Assedio di Leida* date curieusement de cette année 1856 qui devait voir également la création de *L'Assedio di Firenze* de Bottesini dont nous venons de parler. Le compositeur est l'ineffable Errico Petrella (1813-1877), dont Verdi disait : « *Petrella non sa la musica* (Petrella ne connaît pas la musique) », mais nous ayant pourtant donné des mélodies entraînantes au possible de séduction immédiate pour l'oreille, par cette caractéristique que nous nommons leur « allant désespéré » ou ce « panache naïvement pompeux » mais tellement chaleureux et tout de même gracieux... et charmant à cause de cela ! L'auditeur moderne peut du reste se faire une idée du style de Petrella, héritier du « panache désespéré » de Donizetti et de Pacini, car il *force la main*, anime et *embrase*, pourrait-on dire, même la sèche restitution au piano informatique. On trouve en effet une heure d'écoute (!) tirée de *L'Assedio di Leida* à l'adresse Internet suivante : <http://www.angelfire.com/music4/operaurpo/pagepetrella9.html>

On peut également ajouter les « Assedi » (au pluriel !) ...*di Brescia*, ...*di Ancona nel 1174*, ...*di Malta*, ...*di Cesarea*, ...*di Canelli* et bien d'autres peut-être...

Le nouvel opéra comprend une particularité fort rare à l'époque : un ballet ! Les ballets étaient surtout intercalés entre les actes d'un opéra mais en faisaient rarement partie. Bien après l'époque romantique, on commença à les intégrer à l'action comme dans la *Loreley* de

Catalani ou dans *La Gioconda* de Ponchielli... la célèbre *Danza delle ore* devenant pratiquement le morceau le plus connu de l'opéra ! Conscient du caractère innovant de la présence du ballet, Gaetano écrit à son fidèle Antonio Dolci de Bergame : « Cher Dolci, avec cet opéra que je vais donner avec ballet approprié, ou j'introduis un genre nouveau en Italie (pas la musique, tu sais) ou ils me tuent comme Saint Etienne.

Attendite e videte, Attendez et voyez... », conclut-il, en dialecte napolitain.

La référence à Saint Etienne est double, car les théâtres ouvraient traditionnellement leur saison le soir du 26 décembre, jour de la Santo Stefano.

Quant à cette idée de ballet, il faut probablement en chercher la cause dans un projet caressé par Donizetti et qui transparaît dans une lettre adressée au ténor Gilbert Louis Duprez : « (...) Je crois que l'opéra que j'oserais donner au Grand Opéra serait *L'Assedio di Calais*, le plus élaboré, le plus adapté au goût français et, comme tel, estimé par tout le monde composé pour Paris. Il comprend un ballet, des chœurs à effet, une instrumentation (pour autant que je puisse faire) assez bonne, et si cette oeuvre pouvait être montée je serais vraiment ton débiteur pour la vie. » Il est vrai que, ballet à part, l'oeuvre comporte des nouveautés allant dans le sens du grand opéra à la française, comme une pantomime durant le prélude du premier acte, où l'on voit un personnage se glisser le long d'une corde, depuis les remparts de Calais dans le camp anglais. Structurellement parlant, les morceaux musicaux comportent beaucoup d'ensembles dont une prière en conclusion d'acte, ce qui ne s'était jamais vu. En ce qui concerne les personnages, Donizetti caractérise avec sa maestria habituelle, notamment le personnage du maire de Calais, doté d'une épaisseur dramatique et humaine... même sans air de soliste, comme c'était le cas pour le « méchant » d'*Anna Bolena*, le roi Enrico Ottavo.

Le Siège de Calais ne devait jamais entrer à l'Opéra de Paris, mais à défaut de « siège », c'est une véritable occupation (l'amer Berlioz parlera d'« invasion »), que Paris allait connaître de la part du bon Donizetti, d'ici à quelques années, lorsque quatre théâtres parisiens donneraient en même temps quatre de ses oeuvres !

En attendant, *L'Assedio di Calais* devait passer le cap de la censure : « Les rages commencent pour moi, et avec elles, les frénésies, les palpitations et les craintes. », écrit-il à un ami de Messine. La censure demande quelques changements comme celui d'une phrase délicate : « Un roi est-il plus grand que Dieu ? », remplacée par la banale : « Un roi est l'image de Dieu ».

La première eut lieu le 19 novembre 1836 mais comme il s'agissait d'un gala royal, les applaudissements étaient interdits par l'étiquette et Donizetti se réfère à la deuxième représentation dans sa lettre à Giovanni Ricordi : « Je fus appelé six fois devant le rideau (la soirée suivant le gala). Le troisième acte est le moins heureux (tu vois la sincérité). Qui sait si je ne le retoucherai pas. [...] C'est l'opéra qui m'a coûté le plus de peine³. [...] tous [les chanteurs] furent applaudis. - Mais le choléra pousse tout le monde à rester à la campagne. - Je pars tôt demain. Si tu l'imprimes entièrement, attends que je le révise à Milan. »

Le départ annoncé par Gaetano concerne son contrat pour Venise mais *L'Assedio di Calais* nous donne l'occasion de revenir sur le grave tort occasionné par la piraterie musicale. L'infatigable donizettien néo-zélandais Jeremy Commons a retrouvé une plainte adressée par Barbaja au ministre de l'intérieur et concernant deux musiciens du Teatro San Carlo surpris alors que l'un copiait au crayon la partie du premier violon, et l'autre, le soir suivant (la sixième de *L'Assedio*), la partition d'orchestre tout entière, avec plume et encrier. Barbaja

³ La citation de la phrase originale est intéressante : « È l'opera più travagliata. », car elle utilise l'adjectif tiré du nom « travaglio », désignant non pas « le travail » mais les douleurs de l'enfantement ! (sens, du reste, vieilli en français mais toujours possible). Juste retour des choses, si l'on peut dire, l'italien nomme le travail quotidien « lavoro », cousin du mot français « labeur », désignant à son tour une tâche pénible !

demanda pour les musiciens malhonnêtes une suspension respectivement de trois et six mois, ajoutant que le second cas méritait même le licenciement.

L'Assedio di Calais connut seize représentations et fut repris l'été suivant puis régulièrement jusqu'en 1840. Il ne semble pas avoir été donné hors de Naples et sa résurrection moderne, longtemps annoncée par Opera Rara, fut d'abord discographique et par les soins de cette précieuse firme. Scéniquement, l'opéra fut luxueusement monté en 1990 par le Teatro Donizetti de Bergame. Le festival irlandais de Wexford le reprit l'année suivante et on relève enfin une autre production britannique, à la « Guidhall School of Music & Drama » de Londres en 1993.

Laissons à présent Gaetano s'embarquer à Naples en direction de Gênes, et perdre, en quelque sorte, le bénéfice de la rapidité de deux jours de voyage, puisqu'il doit rester près de trois semaines en quarantaine ! C'est là qu'il recevra la catastrophique nouvelle de l'incendie du Gran Teatro La Fenice, où il devait créer son prochain opéra, la délicate *Pia de' Tolomei*... mais c'est l'objet d'un autre épisode de l'aventureuse vie d'un compositeur romantique par excellence, et que nous avons déjà eu le plaisir de conter sur Forum Opéra...

Pour l'heure il nous suffit de savoir que, comme promis à Ricordi, l'infatigable Gaetano « retouche » *L'Assedio di Calais* et nous verrons plus loin en quoi consiste l'intéressant remaniement...

L'HISTOIRE

La référence minimale calaisienne historique, pour ainsi dire, consiste aujourd'hui pour tout un chacun au moins à une expression : *Les Bourgeois de Calais*. On ne sait plus exactement qui ils étaient (sauf pour les Calaisiens, bien entendu), mais l'expression s'accompagne au moins dans notre souvenir, d'une connotation de souffrance, de sacrifice. C'est du reste la notion principale du fait qui demeure et que nous allons tenter de résumer, à la lumière d'un intéressant article s'appuyant sur les récits du fameux chroniqueur Jean Froissart (vers 1337- après 1404) et dont nous donnons la référence⁴.

Les prétentions anglaises aux territoires français sont surtout connues par le divorce de la fameuse reine de France Aliénor d'Aquitaine, retirant à la couronne de son époux Louis VII, l'équivalent de dix-neuf départements actuels ! Son nouveau mariage allait s'annoncer désastreux pour la France, car ces terres allaient enrichir la couronne anglaise du roi Henry II Plantagenêt... possédant déjà la Normandie et l'Anjou. Son successeur Edouard III sait combien Calais, avec sa position et ses fortes murailles, est un point stratégique inégalé pour prendre pied en France et soutenir son droit au trône de ce pays. Il arrive sous les murs de la ville le 4 septembre 1346, use inutilement ses boulets de canon contre les remparts imprenables et décide d'utiliser une autre méthode. Calais est coupée des terres mais survit grâce à son ravitaillement maritime. Edouard décide alors en février 1347 de couper la voie maritime avec une flotte de cent-vingt vaisseaux. Le salut de la ville semble compromis et le gouverneur Jehan de Vienne écrit ces paroles émouvantes au roi de France Philippe IV : « Sachez qu'il n'y a rien qui ne soit tout mangé, et les chiens et les chats et les chevaux ; et de vivres nous ne pouvons plus trouver si nous ne mangeons chair de gens, si nous n'avons pas un bref secours ». L'armée importante que lève Philippe IV ne pourra constater que toute attaque est impossible, tant sont bien établies les positions anglaises et Edouard refuse la proposition de bataille en rase campagne. Vers la fin du mois de juillet, les légats du pape Clément VI proposent une médiation qui n'aboutit pas : Edouard, prétendant carrément à la

⁴ <http://www.calais.ws/FrTheBurghersOfCalais.html>

Couronne française, ne peut se contenter du Duché de Guyenne ni du comté de Ponthieu que les Français proposent en échange de la libération de Calais.

La malheureuse ville est dans une situation désespérée et trois nuits d'appels de trompettes et de signaux de flammes ne décident pas le roi de France à tenter un secours : il s'arrête à l'impossibilité de l'attaque. Philippe IV prend alors la décision, terrible pour les Calaisiens, de se retirer la nuit du 1er au 2 Août 1347.

Le gouverneur de Calais Jehan de Vienne tente de parlementer et demande, en retour de la reddition de la ville, que la population et la garnison soient épargnées. Edouard, inflexible, veut une capitulation sans condition mais, voyant ses barons plus magnanimes, il décide la proposition qui va passer à l'Histoire : « Seigneurs, je ne veux pas être tout seul contre vous tous. Gautier [le médiateur], vous irez vers ceux de Calais et direz au Capitaine que la plus grande grâce qu'ils pourront trouver et avoir de moi, c'est qu'il parte de la Ville, six des plus notables bourgeois, pieds nus et la corde au cou et les clefs de la Ville et du Château en leur main et d'eux je ferai ma volonté, et le reste j'en prendrai pitié ».

Informé, le gouverneur Jehan de Vienne fait assembler la population sur la Place du Marché. Le premier à souscrire à la rançon humaine est le plus riche bourgeois de la ville, Eustache de Saint-Pierre : nous commençons à retrouver les personnages de l'opéra puisque, émus par son geste, Jean d'Aire puis Jacques de Wissant, son frère Pierre de Wissant, et enfin Jean de Fienne et Andrieux d'Andres font comme lui. D'autres sources ne nomment pas les deux derniers bourgeois mais parlent de deux « inconnus », tirés au sort parmi une centaine de volontaires. On a également avancé le nom du gouverneur Jehan de Vienne mais son grand âge et sa faiblesse physique font douter de ce choix. Parvenus devant le roi d'Angleterre, ils font acte d'humilité devant lui mais ce dernier n'aurait pris la parole que pour ordonner qu'on leur coupe la tête ! Les nobles anglais, eux-mêmes très émus, n'arrivent pas à fléchir le roi mais son épouse Philippa de Hainaut réussit à ébranler sa conviction : « Ah, gentil sire, depuis que je repassai la Mer en grand péril comme vous le savez, je ne vous ai rien demandé ; or, je vous prie humblement et requiers à mains jointes que pour l'amour du fils de Sainte-Marie et pour l'amour de moi, vous veuillez avoir de ces hommes mercy ». Le roi Edouard aurait répondu : « Ah, Madame, j'aimerais mieux que vous fussiez autre part qu'ici ! Vous me priez si tendrement que je n'ose vous éconduire malgré que j'en ai envie. Tenez ! je vous les donne ! faites-en votre plaisir ! ».

La reine libère les bourgeois, leur fait donner des vêtements, servir à dîner et remettre des pièces d'or avant de les faire conduire hors du camp (ils s'établiront dans d'autres villes).

Le 4 août 1347, lendemain de ce jour béni, Calais est investie, ses habitants épargnés... mais trois-cents malheureux périssent sous la quantité et la rapidité avec lesquelles ils ingurgitent les victuailles charroyées par les Anglais. Les survivants sont expulsés car Edouard III veut établir à Calais ses propres sujets anglais. Il repart pour l'Angleterre, emmenant avec lui Jehan de Vienne et ses compagnons, libérés six mois plus tard, leur rançon ayant été payée par le roi de France Philippe VI.

L'article se termine sans préciser que Calais demeura anglaise durant plus de deux siècles, puisque le duc de Lorraine François de Guise (père du fameux duc Henri de Guise) la reconquiert seulement en 1558.

Aujourd'hui, la Cité de Calais ne peut oublier ses « Bourgeois », puisqu'elle regarde pour toujours l'impressionnante sculpture placée en face de l'Hôtel de Ville, comme nous l'explique l'émouvante conclusion de l'article : « Telle est, d'après les *Chroniques* de Froissart, la version la plus généralement admise de la reddition et du dévouement des 6 bourgeois. En 1895, l'illustre Rodin a figé dans l'immortalité du bronze, la sublime nudité de nos héros. »

L'ASSEDIO DI CALAIS ET LE SIEGE DE CALAIS

Les faits historiques furent évidemment repris par les écrivains, le roman le plus connu étant *Le Siège de Calais* de Madame de Tencin (1739), suivi par la tragédie de Pierre-Laurent Buirette, dit Dormont de Belloy, *Le Siège de Calais* (1765). La pièce jouit d'un grand retentissement à l'époque et demeura estimée au point d'être incluse dans le second volume du Théâtre du XVIIIe siècle de la prestigieuse Bibliothèque de la Pléiade des Editions Gallimard (1974). Si la tragédie fut d'abord considérée comme la source principale du livret, des recherches donizettiennes plus poussées ont mis à jour d'autres *Sièges de Calais* ayant pu inspirer Cammarano. La pièce *Eustache de Saint-Pierre ou Le Siège de Calais* (1822) de M. Hubert, pseudonyme de Philippe-Jacques Laroche, était en effet au répertoire d'un théâtre napolitain à l'époque de Donizetti, dans l'adaptation italienne de Luigi Marchionni. Cette adaptation serait à son tour la source du livret d'un ballet de Luigi Henry, *Edoardo III° o L'Assedio di Calais* (1827), ayant vraisemblablement fourni quelques éléments à Cammarano, selon Franca Cella⁵ qui s'est penchée la première sur les sources françaises des livrets de Donizetti.

L'OPERA « SANS TENOR »

On peut s'étonner de la présence, encore à cette époque, d'un rôle en travesti, c'est-à-dire chanté par un mezzo-soprano (ou un contralto). D'autant qu'il s'agit d'un rôle héroïque et non d'un page ou d'un très jeune homme, comme on en trouvera dans *Linda di Chamounix* ou *Maria di Rohan* (1842-43) et encore chez Verdi, en 1859, dans *Un Ballo in maschera*, pour ne rien dire de Mascagni avec son *Zanetto* en 1896 ! La cause ne relève pas du choix esthétique mais bien pragmatique, le pauvre Donizetti ne disposant pas de ténor principal pour cette création. On sait que les compositeurs devaient *faire avec* les chanteurs engagés par les théâtres à l'époque, or un problème dut survenir entre le Teatro San Carlo et le célèbre ténor Giovanni David. On ignore les détails mais dans une lettre à son grand ami bergamasque Antonio Dolci, Gaetano parle de « l'affaire de David », continuant avec son habituelle ironie de bonne humeur : « A présent j'en ai trois des Ténors et tous les trois pratiquement inutilisables ; mais le dix de ce mois [septembre 1836] commence la neuvaine de St. Janvier et dure dix-huit jours ; après on monte un opéra où le Ténor a peu ; après, moi j'arrive *sans Ténor* », expression soulignée par Gaetano et que nous rendons par le traditionnel caractère italique. On découvre donc dans le rôle important d'Aurelio, fils du maire de Calais, le mezzo-soprano Almerinda Manzocchi, ayant participé aux créations d'*Elvida* et de *Il Borgomastro di Saardam*. Cantatrice devant être par ailleurs femme d'une certaine envergure puisque selon W. Ashbrook⁶, « elle fut l'une des candidates proposées à Donizetti comme seconde épouse ». Le maire historique Eustachio fut créé par Paolo Barroilhet, notable chanteur de stature « grand-seigneur », devant notamment créer la belle partie du roi dans *La Favorite*. Le rôle quelque peu en retrait (il commence au troisième acte) du « méchant », le roi Edoardo III° d'Inghilterra, fut créé par Federico Lablache, fils de la célèbre basse Luigi.

⁵ « Fonti francesi dei libretti di Gaetano Donizetti » in : *Contributi dell'Istituto di filologia moderna*, serie francese, Vol. IV, Vita e pensiero, Milano 1966.

⁶ *Op. cit.*

L'INTRIGUE ET LA MUSIQUE DE *L'ASSEDIO DI CALAIS*

ACTE PREMIER

Premier tableau : « *Les postes avancés du camp anglais ;
au fond, une partie des murs de Calais baignés par la mer.* »

Preludio e Coro. Une dramatique phrase ascendante des cordes puis de tout l'orchestre commence un prélude comme pour nous signaler l'émergence extrême attendant les personnages de l'histoire. Une calme mélodie survient ensuite et semble terminer l'exposition d'un climat d'apaisement... On entend au loin une sonnerie de cuivres, puis un mouvement de marche discrètement exprimé par des *pizzicati* des cordes, puis par l'orchestre. Une longue didascalie nous prouve que le rideau doit se lever un peu avant le chant, car elle nous décrit ce qui va suivre. Alors que les soldats anglais sont profondément endormis, Aurelio, fils du maire de la ville de Calais, descend le long d'une échelle de corde, depuis les remparts de la cité assiégée. Il s'empare de quelques pains qu'il attache à une corde vite remontée... mais un soldat s'éveille et donne l'alarme. Tout semble suspendu mais la sonnerie reprend et aussitôt un cri général retentit : « Aux armes... ». Les soldats anglais encerclent Aurelio qui, voyant l'impossibilité de remonter le long du rempart, s'enfuit vers la mer, sous une nuée de flèches... Le chœur des soldats reprend ensuite la marche déjà entendue, animée d'une fière détermination : qu'il s'enfuie tant qu'il lui reste un souffle de vie, la ville ne lui sera pas un abri mais bientôt une tombe générale ! L'allègre rythme élastique adopté ensuite par le morceau, souligne l'assurance des Anglais, qui se retirent tandis que l'orchestre reprend la marche.

Second tableau : « *Un vestibule à l'intérieur du palais municipal ;
au fond une vue de Calais et d'une partie de ses remparts.
C'est l'aube. Un terrible silence règne partout.* »

Preludio, Scena e Duetto. L'orchestre donne le ton des préoccupations pesant sur Eustachio di Saint-Pierre, le premier citoyen de la ville, qui s'avance sombrement. Les violoncelles, tellement donizettiens, commencent une belle et poignante mélodie qui mériterait d'être un air. Eustachio (baryton) est frappé par le « *silenzio funesto !* », à peine interrompu parfois par un gémissement étouffé. Les violoncelles reprennent leur mélodie tandis qu'Eustachio interprète cette plainte comme celle d'un malheureux voyant son père ou son frère expirer à ses côtés. Ce sont les sanglots d'une mère impuissante devant la mort imminente de son enfant qui n'a plus de nourriture ! Les violons frémissent, l'orchestre vrombit aux mots de « *il meurt sur le giron où il est né ! Horrible situation !* ». Il pense à son fils non encore revenu alors que le jour se lève... [Duetto : a) Andante] Eleonora (soprano), bouleversée, entre en clamant : « *Il est perdu...* ». Eustachio veut en savoir plus et sur la mélodie des violoncelles mais cette fois la voix joliment doublée par la flûte, Eleonora raconte l'entreprise d'Aurelio, jusqu'à sa découverte et la pluie de flèches ! Les cordes halètent, déjà verdiennes, et Eustachio commence l'expression de la douleur immense qui l'investit tout entier. Eleonora poursuit sur une mélodie différente, plus palpitante : elle pense à son jeune enfant, malade et languissant, qui lui « *tend en vain les bras !...* » et Aurelio, son seul soutien dans cette douleur, n'est plus ! [Scena e Stretta finale du Duo] Giovanni d'Aire (ténor), l'un des fidèles partisans du maire, annonce que Aurelio est vivant ! Il a pu se sauver en se jettant à la mer. La joie du père et de l'épouse monte comme le *crescendo* qui passe à l'orchestre. La lumineuse mélodie

de la Stretta correspond bien à la jubilation des deux personnages voyant enfin leur destin sourire.

Scena ed Aria. Dans un passage trouvé dans aucun livret mais exécuté dans la première reprise moderne, au Teatro Donizetti de Bergame en 1990, un personnage non identifié interroge Giovanni, s'inquiétant du choc de l'heureuse nouvelle sur le père et l'épouse mais Giovanni le rassure. A partir d'ici, les livrets reportent ce qui suit : Eleonora souhaite que son fils, le petit Filippo, soit présent pour le retour d'Aurelio et Giovanni part le chercher. Des accords de contrebasse imagent un bruit de pas... Aurelio survient enfin et se demande qui serrer en premier contre son cœur ! Eustachio et Eleonora se pressent contre son sein, tandis que Giovanni dépose son fils entre ses bras. [a] cavatine]. Aurelio mesure alors le bonheur d'être en vie : la mélodie, particulièrement touchante, comme le sentiment exprimé, se déploie sur l'accompagnement ondoyant des violons puis se poursuit en rythme de valse comme pour souligner ses tendres paroles : « Je répands des larmes suaves / Dans l'ivresse du plaisir ! ».

Il se ressaisit, fait emporter le petit Filippo et interroge : « quelque rayon d'espoir / Pour Calais » ? mais Eustachio lève les yeux au ciel, pousse un profond soupir et se tait nous précise Cammarano. C'est Giovanni qui déclare l'absence de tout espoir mais Aurelio est prêt à une chose : mourir pour la patrie ! b) Sa cabalette est toute d'énergie désespérée, comme les paroles, auréolant de gloire une défaite qui leur fait verser l'ultime goutte de leur sang pour leur patrie bien-aimée. Plus qu'un embellissement de la ligne vocale, les cadences finales, encore attendries par la flûte doublant la voix, sont un prolongement émotif. Les autres partagent évidemment ses sentiments.

Scena e Finale Primo. Giovanni D'Aire déclare retourner à sa tâche de veiller sur les mûrs et Eustachio précise qu'il lui confie de les restaurer car ils ont cédé « Sous le foudroiement assidu de / Bronzes creux tonnants », formulation curieuse mais expliquée par une note du livret imprimé pour la création. Les historiens attribuent en effet les succès remportés par Edouard III à six canons que les Anglais utilisaient alors pour la première fois et dont l'usage était inconnu en France. Eleonora demande si l'Anglais n'essaie même pas d'obtenir la ville au moyen de pactes et Eustachio explique que dans son orgueil, Edouard a juré la ruine totale de Calais ! Les timbales roulent, évoquant un murmure entendu de tous et venu de la ville... Giovanni revient, annonçant l'irruption imminente d'un inconnu et deux de ses compagnons accusant le maire de tous les maux de la ville, suivis de la foule, qui heureusement lui est majoritairement favorable. Les cris de « Que meure Eustachio... » résonnent au loin et l'inconnu (basse), nommé « l'Incognito » dans le livret, entre avec ses adeptes mais également les trois amis du maire, Armando (bs.), Giacomo (t.) de Wisants et Pietro (br.) de Wisants ainsi que la foule des citoyens de Calais. Tous dégainent leur épée au secours du maire mais celui-ci s'avance, offrant sa poitrine aux forcenés, immobiles, « frappés par sa noble intrépidité, et par son aspect vénérable », nous explique Cammarano. [a] Concertato à dix voix solistes] Eustachio lance l'ensemble concertant, d'une phrase digne et soulignée par les tonalités graves des bois. Il s'offre à leurs coups mais déclare avec une grande noblesse : « Je veux mourir invengé, / En pardonnant ta faute. » Aurelio et Eleonora et bientôt les trois amis du maire commencent la belle phrase principale de l'ensemble, un motif émouvant se déployant peu à peu jusqu'à un sommet à l'irrésistible « redescende » donizettienne. En contrepoint, on entend les exclamations de l'Inconnu, plus contrarié dans ses plans qu'impressionné, et de ses adeptes, complètement désarmés et réalisant qu'ils allaient non pas rendre justice mais commettre un crime !

[b] scena-*Arioso*] L'Inconnu tente d'exhorter ses hommes à frapper, puis lorsque Eustachio lui demande ce qui motive sa rage, il répond que seul le maire et sa « hardiesse pleine d'assurance » suscitent la haine d'Edouard, mais que les Anglais sont prêts à se montrer humains envers les citoyens de Calais. Pris d'un soupçon subit, Eustachio demande à l'Incognito de le regarder dans les yeux... l'autre ne peut soutenir son regard, le maire

comprend alors qu'il est un imposteur... un Anglais ! L'autre se voit démasqué et perdu... après un instant d'hésitation, il s'élance pour tuer le maire ! Les autres l'arrêtent et le maintiennent contre terre mais Eustachio les empêche de l'exécuter, il mourra, mais non par l'épée. Les deux autres font amende honorable : « Ah ! c'est un démon qui nous a séduits !... ». Le maire leur pardonne et, « plutôt que de périr ici, victimes / D'une faim horrible », il invite les gens de Calais à mourir en bataille contre les Anglais, bravoure qui lui recueille tous les suffrages. [c] Stretta finale] le dernier passage de l'acte est un cri unanime dont l'esprit est résumé par la didascalie initiale de Cammarano : « *(Avec tout l'élan d'un extrême désespoir.)* », les hommes allant jusqu'à décrire par avance leurs regards, leurs visages reflétant la colère extrême, la « fureur désespérée ». Certes, Eleonora et les femmes ont un texte moins belliqueux et plus fataliste, tandis que l'Incognito déclare les précéder seulement dans la mort, la ruine d'un peuple entier lavant son sang. Musicalement, la Stretta commence par une mélodie pleine de précipitation où voix masculines et féminines alternent et que Donizetti réutilisera différemment dans un Finale de *Le Duc d'Albe*. Ici, il le développe plutôt en une sorte de crescendo où divers groupes de voix continuent à alterner, comme si les femmes et les hommes se répondaient, chacun affirmant son mot d'ordre. Durant la charge orchestrale finale, un « mouvement général », comme dit la didascalie, est réalisé sur la scène : les soldats se réunissent sur un ordre de leurs officiers et, répartis en plusieurs détachements, s'éloignent dans différentes directions alors que retentit le bruit du tambour et des trompettes. Le peuple suit le maire et ses amis, l'Incognito est entraîné ailleurs, Eleonora se retire et les femmes se dispersent.

On sait qu'avec *L'Assedio di Calais* Donizetti pensait faire un opéra se rapprochant le plus du « grand opéra à la française », parmi tous ceux qu'il avait composés jusqu'alors. L'aspect spectaculaire inhérent au sujet se voit confirmer par un grand nombre de décors et, fait inhabituel, le livret original les regroupe au début et énumère ces *huit* décors ! Si nous en faisons ici la remarque c'est parce qu'il se trouve un point obscur. En effet, comme nous venons de le voir, le livret montre un premier acte divisé en deux tableaux, le port de Calais et le vestibule du palais municipal avec vue sur Calais et ses remparts à l'aube, or la liste des décors en signale *trois* pour cet acte ! 1°) le port, 2° une « Salle de plain-pied dans les appartements d'Eustachio (le jour se lève). », décor exécuté par le Signor Belloni et 3°) l'« Atrium du Palais Municipal », réalisé par le Signor Pelandi. Il s'agit peut-être d'une économie (déjà à l'époque !) et le détail de l'aube qui se lève, précisé dans le livret au début du second tableau, tendrait à appuyer cet amalgame de deux décors en un.

ACTE DEUXIEME

Premier tableau : « *Une pièce dans les appartements de Aurelio.*
Au fond, une alcôve avec un lit où est allongé le petit Filippo.
D'un côté, l'entrée d'un oratoire. »

Preludio, scena, Preghiera (Coro) e Duetto. L'orchestre prélude gravement puis s'illumine d'une romantique mélodie pour clarinette solo. Eleonora considère Aurelio, son époux, assoupi contre son fils qu'il étreint : la mélodie de la clarinette revient, comme pour imager cette scène de tendresse. Eleonora pense au bruit fatal qui l'éveillera sous peu... Une faible musique nous parvient de l'oratoire, suivie d'un chœur de femmes en prières. Aurelio s'éveille en sursaut, en proie à un rêve agité. Son épouse lui demande de le raconter : il s'exécute. Alors que des soldats anglais le maintenaient à terre, il vit l'un d'eux saisir son fils

par les cheveux, tandis que l'enfant tournait ses regards vers son père impuissant et tendait ses bras vers lui ! a) *Larghetto*. L'enfant l'appelait en vain, quand l'épée transperça son cœur. Eleonora cela prend comme un présage mais leurs voix se joignent bientôt en une prière commune vers le ciel afin qu'il protège « ce pur lis / D'innocence et de candeur ». Et Donizetti, même dans une prière rêveuse, de trouver moyen d'augmenter la ferveur et de faire s'envoler ce duo vers un sommet, tout comme l'un de ses sublimes ensembles concertants ! Il faut dire que la magie du chant simultanément de deux voix féminines opère, puisque, rappelons-le, Aurelio est interprété par un mezzo-soprano. b) *Scena e Stretta*. Une cloche sonne... Giovanni d'Aire survient et l'orchestre reflète l'enthousiasme qui l'anime. Le roi consent enfin à proposer un pacte et envoie un messager le présenter à Calais ; déjà magistrats et notables sont réunis... (Giovanni se retire). L'espoir renaît chez les époux et leur joie habite délicatement la *Stretta* conclusive du duo, une mélodie éthérée et charmante qu'enjolivent encore de joyeux traits de flûte.

Second tableau : « *Une vaste salle circulaire consacrée aux audiences publique; près de l'entrée se trouve un socle sur lequel trône le drapeau de France.* »

Finale Secondo. a) Chœur. Magistral, l'orchestre introduit le grave chœur général ouvrant la séance : « D'un peuple affligé, le cri gémissant / Vers le ciel s'élève, demande pitié. ». Le ton change et si un rythme plus allègre intervient alors, il ne doit pas nous tromper : l'aimable mélodie qui commence alors relève de ce que nous nommons le « panache désespéré », c'est-à-dire une sorte de bonhomie, de ferveur dans la considération et l'expression du malheur, attitude musicale toute romantique et donizettienne en particulier.

b) *Scena e Concertato*. Les cordes, en *pizzicato*, rappellent le thème de la *Stretta* finale patriotique du premier acte. Edmondo, un général anglais (ténor), expose les revendications de l'asségiant. Le roi voulant abattre les villes rebelles de la France, veut faire de Calais un sévère exemple : ainsi, six citoyens de sang noble seront conduits au camp anglais pour y connaître... « l'infamie et la mort ».

Horriifiée, l'assemblée tout entière se lève, alors que l'orchestre assène deux accords *fortissimo*. L'effroi est peu à peu dépeint dans le tableau musical et l'ensemble concertant commence alors. Le chant est entrecoupé, décrivant le frisson qui parcourt tous les personnages, leur coupe la respiration. Les voix du maire, d'Aurelio et des chœurs s'intercalent, se superposent... Une grande phrase plaintive mais extrêmement chaleureuse se déploie, conduite par Aurelio et Eleonora :

« *Di rio destino siam vittime,
Ma siam francesi ancor.* »

(D'un cruel destin nous sommes les victimes,
Mais nous sommes encore français.)

L'ensemble se poursuit, se diversifie mais toujours, la phrase touchante : « *Siamo francesi, francesi ancor !* » et l'ensemble s'éteint sur elle.

c) *Scena-Arioso* et Ensemble II. Aurelio est le premier à se ressaisir et sur un vif *Arioso* dicte à Edmondo la réponse. Plutôt que se plier à ce « pacte infâme », les « gens de Calais sauront / Se donner comme proies aux flammes ardentes », élevant « sur les murs encore croulants, / Sur les cendres fumantes, / Leurs nobles trophées ». Ainsi, chacun a répondu par sa voix, affirme Aurelio. C'est alors que, rappelant qu'il est le premier magistrat, Eustachio demande aux autres de cesser leurs menaces, car il va répondre. Sur le même *Arioso*, Eustachio déclare alors qu'avant la disparition du soleil dans la mer, les six victimes seront conduites au camp britannique ! Face à la stupeur des autres, il s'engage personnellement, en invoquant sa propre loyauté, et le messager Edmondo sort pour en rendre compte. Sur une phrase musicale

comme horrifiée, d'un chant entrecoupé, le maire s'explique alors : eux, les combattants certes périront, mais ne feront *que périr*... tandis que les épouses, les filles, les enfants tomberont dans les griffes de l'ennemi ! L'ensemble se poursuit, un peu plus lyrique mais avec des sursauts des chœurs pour exprimer la consternation générale, Eustachio répond noblement : « Non, que l'âme courageuse de peu d'entre-nous / Sauve toute une Ville. », et, sur les trémolos des violons et s'approchant de la table où se trouve une feuille, il déclare :

« *Io la pagina di morte*
Segno per primo. »
(Moi le premier, / Je signe la page de mort.)

d) Scena et Stretta-prière finale.

Sur une déchirante mélodie jouée par le cor anglais puis la flûte et reprise ensuite par les violons, on assiste à une double scène émouvante : Aurelio veut s'élancer pour inscrire son nom, effaçant ainsi celui de son père qui lui donne au contraire des raisons de vivre. Pendant ce temps, une didascalie explique le mouvement général d'émulation se passant alors : certains cherchent à signer, tandis qu'un conjoint, un familial les retiennent... jusqu'à ce que les premiers à se libérer de ceux qui les retiennent signent enfin, sous l'admiration générale de tous, qui, au comble de l'émotion, énoncent les noms des héros : *Giacomo de Wisants, Pietro de Wisants, Armando, Giovanni d'Aire*...

Sur la fière déclaration « Sono io / Cittadino di Calais. » (Je suis, moi, citoyen de Calais), Aurelio échappe à son père, prévient ceux qui veulent encore signer et apose son nom. Eustachio lui jette les bras autour du cou et le baigne de larmes, nous dit Cammarano : « Je donne mes pleurs à mon fils, / Mon sang, ô patrie, à toi. »

Les cordes frémissent doucement, signalant le moment crucial et augmentant l'émotion qui serre déjà la gorge de l'auditeur : il faut à présent, les yeux secs, aller sereins vers le « *suberbo Eduardo* ». Auparavant, Eustachio invite ceux qu'il nomme « *miei fratelli* », ses frères, pour la dernière fois à s'agenouiller :

« Baisons la terre qui fut notre berceau...

Et ne sera pas notre tombe !

« (*aux victimes* :) Elevez vos esprits
Vers le Seigneur qui nous attend.
(*aux autres* :) Et vous, priez.
(*Tous tombent à genoux.*) »

L'accompagnement est aussi doux que le chant d'Eustachio est grave mais délicat... Deux accords de l'orchestre, les aigres violoncelles font entendre le début de la prière, que tous commencent sur le bord des lèvres :

« O poussière sacrée, ô sol natal
L'heure est arrivée... pour toujours adieu.
Pour te sauver nous allons à la mort,
Bénissant notre sort :
Et lorsque nous serons accueillis au ciel,
Nous demanderons en récompense de notre sang,
Que sur le franc Royaume dirige son regard,
Dans sa pitié, le Roi des Rois.

Le fait que l'une des victimes (Aurelio) soit interprétée par une voix féminine éclaire leur partie musicale. Les violons ondoient, selon l'accompagnement typique, pour soutenir la

prière de tous les autres et le moment est particulièrement poignant d'entendre les voix graves entrer dans l'ensemble :

« Trop forte... est l'angoisse de notre cœur brisé...
Les mots... sont brisés... par les pleurs...
Mais toi qui discernes toute pensée
Source de vie, lumière de la vérité,
A ces martyrs de la ferveur patriote
Ouvre les voûtes immenses du ciel...
Que leur récompense méritée soit seulement
De siéger parmi les anges, près de toi. »

Donizetti nous offre alors l'apogée de son opéra, atteignant lui-même un sommet dans le recueillement, équilibrant merveilleusement son inspiration entre musique théâtrale et musique religieuse ! Il réussit même à conduire sa prière vers un point culminant comme lors d'un ensemble concertant théâtral.

Les victimes passant près du drapeau, déposent un fervent baiser et s'éloignent, tandis que les autres « répandent un fleuve de larmes », selon la métaphore bien romantique de Cammarano. L'ensemble s'arrête, la flûte et même la harpe dessinent un apaisement lumineux... les timbales roulent, mais tout doucement... Eustachio : « Addio per sempre ! » (adieu pour toujours), Aurelio : « Addio per sempre ! »... explose alors, général, les derniers mots de part et d'autre, confondus en un seul accent :

Les victimes : « *Andiamo !!* » (Allons !)

Tous les autres : « *Addio !!!* » (Adieu !)

L'orchestre attaque une charge descendante impressionnante, puis les accords conclusifs habituels, sur un magistral roulement de timbales et de caisses claires.

ACTE TROISIEME

Premier tableau : « *Le camp anglais.*

D'un côté, le magnifique pavillon du roi ; au fond, la plage avec vue sur l'étendue de mer formant le détroit de Calais. »

« **Viva Donizetti !** » : il ne s'agit pas là d'un morceau musical ouvrant le troisième acte ! mais d'une acclamation en l'honneur de l'Enfant de la Ville de Bergame. On l'entend avec émotion dans un enregistrement privé effectué lors de la première reprise moderne en public (1990), au Teatro Donizetti de cette auguste cité, entourée elle-aussi de remparts, telle cette Calais assiégée par l'Anglais. Il se trouve qu'une sorte de tradition touchante voit quelques donizettiens s'écrier ainsi à la gloire de leur compositeur favori, lors d'une reprise d'un opéra rarement donné. Cela se passe en général à l'entrée du chef d'orchestre pour le dernier acte, et après l'hommage, du genre « *Evviva il nostro grande Donizetti !!* », la salle applaudit à l'évidence, les passionnés venus du monde entier se faisant fort de couvrir les réticences des gens du lieu ne jurant que par *La Traviata* ou *Tosca* !...

Scena ed Aria. La musique du côté anglais est plutôt fière, comme le montre l'introduction orchestrale enjouée et conduisant à une Scena nous faisant découvrir enfin le roi Edoardo Terzo (basse). Il ordonne que le canon salue l'arrivée de son épouse, invitée au camp anglais. Ne voyant pas revenir le messager, il se demande si « les rebelles » lui tiendraient tête à lui,

qui demande « quelques peu nombreuses gouttes » de sang, alors qu'il peut « en verser une mer »... A ce moment survient le général Edmondo qui lui annonce l'acceptation du pacte par les citoyens de Calais. Le roi jubile et peut se lancer dans la première partie de son air. a) Cavatine : le dernier obstacle à sa gloire vient de tomber : un seul trône régira la France, l'Ecosse et l'Angleterre ! Il est tellement heureux à cette idée qu'il commence l'air d'emblée, Donizetti ne lui mettant pas d'introduction instrumentale pour en indiquer le motif. L'air, en rythme séducteur 3/4 est charmant, d'autant que Donizetti l'ennoblit d'un joli trait de flûte sur les mots qui sonnent chers au roi : « *Francia, Scozia ed Albione* ». b) Chœur et cabalette. Sur le point de se terminer, la cavatine est interrompue par une joyeuse musique lointaine. Un officier explique que la reine arrive... Soldats et officiers entrent et s'alignent pour chanter un joyeux hymne de bienvenue à leur reine (mezzo-sop.), qu'ils saluent comme la triomphatrice de l'Ecosse. Edoardo l'accueille à son tour mais elle s'étonne de ne pas être reçue *dans* Calais, selon son espoir, et le roi répond que ses murs vont bientôt être réduits en cendres, si la ville lui demeure rebelle. Le personnage plutôt antipathique se voit gratifié d'une désarmante cabalette donizettienne, à commencer par son introduction à la trompette, quintessence du style donizettien mêlant ardeur virile et grâce chaleureuse. L'air est en effet irrésistible de ce charme un peu naïf appartenant à la fleur du Romantisme italien : Donizetti et Bellini. Quant aux paroles, elles expriment « l'excès de joie », selon la formulation typique des livrets de l'époque, que le roi ressent devant les triomphes remportés par son épouse : « Je voudrais, ô Reine, le trône du monde / te donner pour récompense. » Il la conduit sur un trône préparé devant sa tente et une fête militaire a lieu, organisée en l'honneur de la « Vincitrice » de l'Ecosse, note Cammarano, puisqu'en italien le féminin de *vainqueur* existe.

Ballabili - Festa militare (Morceaux de danse - Fête militaire).

Le livret original imprimé pour la création parle de *Balli analoghi*, expression consacrée pour expliquer que ces ballets sont *appropriés* à l'action de l'opéra. Le donizettien pourrait s'étonner de la durée d'exécution relativement courte (8'54) de ce ballet dans l'enregistrement effectué en studio sous la direction de Antonio De Almeida, alors que dans ses grands-opéras *réellement* à la française, Donizetti atteindra le quart d'heure (*Les Martyrs*), voire une vingtaine de minutes (*La Favorite* et *Dom Sébastien, roi de Portugal*). Le livret de la création nous apprend en fait que le ballet consiste en quatre parties dont *deux* seulement, la première, *Danse des prisonniers écossais*, et la quatrième, *Danse armée*, s'honorent de la « Musica del cavaliere *Gaetano Donizetti* », comme il est écrit. La musique des deuxième et troisième morceaux (*Pas à quatre* et *Pas d'ensemble*) étant « expressément écrite par le signor *Antonio Vaccari*. »

Quant à la chorégraphie, elle était réglée, au moins pour trois des morceaux, par un « Signor Salvatore Taglioni », au nom d'une famille illustre de l'histoire du ballet.

Le premier morceau s'intitule *Danza militare* dans la plaquette de l'enregistrement De Almeida mais *Danza di prigionieri Scozzesi* (Danse des prisonniers écossais) dans le livret imprimé pour la création.

Une sonnerie de cuivres introduit une joyeuse marche donizettienne, typique de la bonhomie joviale de son style enjoué. Après deux autres motifs agréables, la marche reprend puis se fond, en conclusion, dans un beau motif fluide et mélancolique que les donizettiens reconnaîtront (avec stupeur) pour avoir fourni la cabalette de l'Aria finale de *Pia de' Tolomei*. Quelle « flair » artistique possédait donc l'*Arlequin bergamasque*, pour sentir ainsi que ce motif convenait à merveille pour décrire la douce mort de l'infortunée Pia, s'éteignant peu à peu sous l'effet d'un poison cruel et attribué par erreur.

Le morceau final, intitulé génériquement *Ballabile* (« dansable »), dans la plaquette de l'enregistrement, est nommé *Danza armata* (Danse en armes) dans le livret de la création.

Le motif principal est un air de ballet typique de l'époque romantique et qui revient plusieurs fois avant d'être repris en une sorte de *crescendo* à la Rossini.

Précisons que lors de la première représentation moderne, à Bergame en 1990, on supprima le ballet, fort de l'avis de Donizetti qui nous est parvenu dans deux lettres : « Il me semble pourtant que le troisième acte présente moins d'effet à cause des *ballabili* qui ralentissent l'action, et que je couperai peut-être, pour en faire une œuvre de plus d'effet encore. » Dans l'autre lettre, il constate également que « Pourtant, le troisième acte se révèle de moindre effet puisque les *ballabili* refroidissent, et moi, dans un autre lieu, je les couperai et je ferai une cabalette pour les femmes. »

Il est vrai que le moment crucial du sacrifice des six victimes approchant, ce ballet arrive mal à propos... - comme tous les ballets d'opéra ! penseront peut-être les passionnés, ne pardonnant qu'à celui, ineffable, de *La Gioconda* ?...

La didascalie annonce « un son lointain et lugubre »...

Scena e Coro. L'orchestre exécute musicalement la didascalie, et après les cuivres, les bois plaintifs s'expriment dans une triste mélodie que le chœur va bientôt reprendre. Edoardo, comprenant ce qu'il advient, va *anxieusement*, note Cammarano, à la rencontre d'Edmondo, lui annonçant précisément l'arrivée des « victimes demandées ». Le roi demande qu'on les conduise dans sa tente et prend congé de la reine à cause d'une « grave affaire » attendant ses soins, « une nécessité fatale ! ». La reine se retire avec son cortège, le chœur des soldats, sur la mélodie indiquée plus haut, constate l'évanouissement de toute joie, car « une horrible scène / Funeste se prépare ! ». La ferveur mordante du début de l'opéra semble avoir fait place à un attendrissement inattendu.

Deuxième tableau : « *L'intérieur de la tente royale, ornée de trophées.* »

Une didascalie nous renseigne sur la disposition des personnages : « (*Les gardes du roi entourent le pavillon : les victimes sont au fond ; Edoardo s'avance suivi des premiers officiers du camp anglais.*) »

Scena e Finale Terzo. Le cor anglais puis la flûte énoncent la poignante mélodie entendue dans la partie (notée « d ») du Finale II, où chacun veut apposer son nom sur la feuille du sacrifice. L'orchestre ponctue fortement, soulignant la surprise du roi découvrant... Eustachio de Saint-Pierre en personne !

Néanmoins le roi s'assied à une table, « *avec le maintien le plus sévère* », indique la didascalie... C'est alors que la flûte rappelle le touchant *Arioso* du Finale II° (noté « c »), lorsque Eustachio promettait que les six victimes seraient conduites au camp anglais. [a] *Arioso*] Précisément, le maire demande le respect des engagements, Edoardo est d'accord mais ne peut s'empêcher de les traiter de rebelles n'ayant pas respecté les droits à la couronne de France qu'il reçut de sa mère (on se souvient d'Aliénor d'Aquitaine, héroïne par ailleurs d'un autre opéra de Donizetti !) et donc une mort infâmante les attend. Eustachio corrige : « Une sublime et glorieuse / Mort nous attend, et que l'échafaud ruisselant de notre sang / Soit l'autel de l'amour patriote. » Le roi ordonne que « la hâche les frappe », mais on entend des rumeurs au dehors... Edmondo explique qu'il s'agit des conjoints ou familiers de « *ceux-ci* » (comprendre : des victimes), peut-être guidés vers le roi par l'espoir... mais Edoardo ne veut pas les recevoir...

La reine, qui a entendu l'ordre du roi, fait irruption avec les familles des victimes et demande : « Pourquoi ? / Dieu ne prête-t-il pas attention à tous ? / Un roi est-il plus grand que Dieu ? ». Edoardo hésite, les conjoints des victimes se jettent à ses pieds mais il veut faire un exemple : « La pitié à des limites / Si elle les dépasse, elle est toujours funeste. »

Eustachio prend la parole, il leur demande de se relever : « Que la douleur ait une limite / Vous ne pouvez effacer / Les décrets du Seigneur. / Séparons-nous, et que l'on ne pleure point. » Chose intéressante, Donizetti interrompt ici le vif motif orchestral de l'*Arioso* animant la scène jusqu'ici, et accompagne les nouvelles paroles –sublimes !- d'Eustachio, d'un motif posé et grandiose où domine le violoncelle mélancolique :

« Que les ennemis, au moment extrême,
Soient contraints de nous admirer. ».

Lorsqu'il conclut « *Figli addio* : Mes enfants, adieu ; nous nous reverrons / Dans la patrie des élus. », l'orchestre a une rapide phrase ascendante comme pour appuyer cette sublime mais dure fatalité. L'*Arioso* reprend, Giovanni d'Aire salue son épouse, Giacomo de Wisants, sa sœur... tous les familiers embrassent la victime qui leur est parente ! Eleonora appelle Aurelio, lui demande de bénir au moins son fils ! Cammarano ne ménage pas le pathétique : « (Il fait agenouiller l'enfant et, étendant la main droite sur sa tête, dirige ses yeux vers le ciel, comme s'il invoquait ses bénédictions sur son fils, puis il le relève, et le couvre de baisers, auxquels l'enfant répond affectueusement.) »

b) Concertato. Aurelio commence l'ensemble concertant, poignante mélodie sobrement accompagnée par un halètement discret des cordes. Aurelio en arrive à enfin libérer ses larmes tant contenues, et Donizetti lui donne la plus belle envolée lyrique de l'ensemble : « Je suis homme enfin !... je suis père !... / Je n'ai pas le cœur d'une bête sauvage !... ». La reine et les officiers anglais sont profondément émus, comme les victimes et leurs conjoints : « Le cœur humain ne peut résister à une telle douleur ! ». Le roi lui-même s'écrie, à part : « (Oh triste scène !... Oh combien / Tu me coûtes, ô ma rigueur !) ». Donizetti fait reprendre et reprendre la belle phrase discrètement plaintive, alternant les timbres, les superposant avec une poésie que lui dictait son inspiration si sensiblement romantique.

c) *Arioso* (reprise) e *Stretta* finale. Reprenant toute leur constance, les victimes demandent qu'on les guide au supplice mais la reine, sur l'*Arioso*, plus vibrant que jamais, s'adresse à son époux : « Fille de roi et triomphatrice, / Je me prostre devant toi... / Si j'ai le droit d'espérer la grâce, / Je t'implore ici à tes pieds... / Que de ce sang généreux / Ne rougeoient pas les trophées... / Cède... ah ! cède, époux vaincu, / A mes larmes... à mes prières... ». Les officiers anglais commencent, sur un ton suppliant : « Grand monarque... ». Edoardo annonce alors :

« Tu as gagné... (Il relève la Reine.)
Je pardonne. »

Les victimes et leurs familiers sont stupéfaits et l'orchestre transforme le thème de l'*Arioso* en une grande phrase ascendante conduisant à la *Stretta*.

La reine demande que le camp entier apprenne le pardon et que la Ville exulte ! (dans l'exécution de Bergame, ce vers « Et que la Ville exulte. » est chanté, à juste titre d'ailleurs, par le premier citoyen, le Maire Eustachio di Saint-Pierre).

Troisième tableau : « (Sur un signe d'Edmondo, la tente s'ouvre :
quelques officiers parcourent le camp pour y répandre l'heureuse nouvelle.) »

La didascalie n'en dit pas plus, on en déduit un changement à vue, opéré par l'ouverture de la tente royale. En revanche, la liste des décors déjà citée à la fin de notre commentaire sur l'acte I, précise bien : « 8. Vue de la Ville et de ses tours ». Précision confirmée par la didascalie finale du livret décrivant les remparts de la ville, comme nous le verrons en son temps.

Les officiers anglais et les familiers des victimes ont le même texte, vraiment glorieux pour le roi : « Plus grand que toi-même, ô Sire, / Te rend la pitié. »

Cammarano nous explique ensuite qu'« (*Eustachio, tenant son fils serré contre son sein, s'approche du Roi ; son émotion ne lui permet pas l'usage de la parole : il tombe aux pieds d'Edoardo pour lui exprimer sa reconnaissance : ceux qui devaient le suivre sur l'échafaud l'imitent : le Roi les relève, et serre Eustachio dans ses bras. Un cri de joie retentissant s'élève de toutes les poitrines.*) »

Tous n'ont plus qu'à exulter dans la joyeuse Stretta finale rendant hommage à la grandeur de celui qui sait pardonner. Edoardo est le seul à posséder un autre texte : « Bien plus appréciable qu'un triomphe, / Est pour moi cette jubilation ! ». Et Donizetti jubile avec tout le monde, inventant comme motif de sa Stretta, non un quelconque air joyeux mais un bel hymne au *tempo* allègre à deux temps « élastiques » dont il a le secret, comme celui, rappelons-le, si élégant et chaleureux en même temps, de l'ouverture d'*Anna Bolena*.

Alors que les cadences conclusives s'achèvent, un roulement de tambour (caisse claire) retentit et se poursuit quand le chant général a cessé ! On se demande ce qu'il va *musicalement* se passer... Eh bien, c'est la reprise, uniquement orchestrale, du motif principal du second air de ballet intitulé *Ballabile* et qui termine vraiment l'opéra... Peut-être pour donner l'occasion à la bonne Ville de Calais de prendre part à la jubilation générale, puisque Cammarano ajoute une longue didascalie finale (venant encore nous prouver que la tente s'ouvre suffisamment pour laisser voir cela) :

« (*Les citoyens de Calais sont accourus sur les remparts : le drapeau de la paix flotte dans le camp et sur les créneaux de la ville, les portes s'ouvrent et vers elles se dirigent le Roi et la Reine, suivis du Maire, de ses familiers et amis, et de toute l'armée anglaise : pendant de temps, retentit une musique militaire de fête.*) »

Finale nuovo. L'infatigable Donizetti fit ce qu'il avait annoncé : il remania son acte III, lui donnant un nouveau Finale, une cabalette pour Eleonora, l'épouse de Aurelio, fils du maire Eustachio. Les choses sont en fait un peu plus obscures, comme le montre John Black⁷, identifiant formellement l'écriture de Cammarano dans des corrections apportées au troisième acte du livret. On découvre ainsi que le rôle de la reine d'Angleterre est supprimé (!) et que son texte, comme la supplique aux pieds du roi, est notamment pris en charge par Eleonora, la bru du maire de Calais. La cabalette finale qui lui est attribuée complèterait ainsi une sorte d'Aria finale pour Eleonora... la difficulté étant de trouver comment insérer le morceau, simplement proposé en appendice au livret, dans la partition et l'exécution musicale.

Au Teatro Donizetti, en 1990, on choisit d'exécuter la cabalette finale en la juxtaposant à l'ancien Finale. La Stretta jubilatoire finale fut donc conservée, avec ses cadences conclusives, le roulement de tambours et l'accord orchestral successif... On coupa alors la reprise de l'air de ballet devant suivre et on lui substitua un raccord pas très heureux, il faut le dire, introduisant la cabalette dont le motif charmant est énoncé par la flûte. Peut-être le bon Donizetti en qui bouillonnait toujours une amélioration de l'un ou de l'autre de ses nombreux opéras, n'a-t-il pas laissé de matière musicale reliant la cabalette nouvelle à ce qui

⁷ Dans l'article « *L'Assedio di Calais : ripensamenti di Donizetti per il terzo atto* » (changement d'avis de Donizetti pour le IIIe acte) ; programme de salle du Teatro Donizetti de Bergame pour la première reprise scénique moderne, dans le cadre du IXe « Festival Donizetti e il suo tempo » (1990 - avec l'aimable autorisation de *Opera Rara*, traduction italienne de Patrizia Indennimeo).

précède ?... En tout cas, la reprise du Festival irlandais de Wexford (1991) accole la cabalette immédiatement après la réplique d'Eustachio « Et que la Ville exulte. » La solution bergamasque semble plus séduisante car elle permet à tout le monde d'exprimer sa joie, la cabalette d'Eleonora s'ajoutant encore comme une expression *privée* de l'intense jubilation générale. Le choix de conserver le passage d'ensemble avant l'exécution de la cabalette, trouve une autre justification dans le fait que Donizetti utilise ce motif dans la *bridge-section*, à savoir le moment de transition permettant de passer de la première exposition de la cabalette à sa reprise ou *da capo*.

On remarque dans le texte chanté l'illustration de l'intéressante thématique de « l'excès de joie » et du « délire », existant également dans le cas de conclusions heureuses où le personnage chargé de l'air final peine à croire à son bonheur.

« Eleonora

Ces larmes qui sur les yeux
Traduisent l'excès de joie,
Ce que la parole ne peut dire,
Ces larmes l'expriment pour toi.
Mon père, mon époux, mon fils,
Serrez-vous contre mon sein.
Ah ! votre étreinte me dit
Que la mienne n'est pas un délire.

Le chœur et Aurelio

Si clément, il pardonne à autrui,
Le roi est un dieu sur terre.

Edoardo

Bien plus appréciable qu'un triomphe,
Est pour moi cette jubilation. »

La cabalette en elle-même est une délicieuse mélodie de jubilation, posée, et dont les deux temps sont bien marqués. La ligne vocale est dotée de peu d'embellissements venant encore ajouter à l'expression de la joie du personnage. La flûte fleurit à côté de la voix, la clarinette et le cor soupirent de tendresse et Donizetti a en plus la jolie et touchante trouvaille, sur la fin de l'air, d'adjoindre un autre timbre féminin (Aurelio) à la voix d'Eleonora, dans un effet fort charmant et des plus heureux. Une impressionnante charge orchestrale, conforme au goût romantique pour l'éclat, vient sceller la conclusion du drame en accompagnant la chute du rideau.

Ce que beaucoup ignorent, c'est que Donizetti réutilisera avec bonheur cette cabalette dans le nouvel air d'Adina, écrit pour une reprise de *L'Elisir d'amore* au Théâtre-Italien de Paris, et qui mériterait de faire aujourd'hui une belle concurrence à la cabalette habituelle...

Yonel Buldrini
Décembre 2007

L'Assedio di Calais

Gelsenkirchen

« M.I.R. - Musikthater im Revier »

Belcanto-Gala

Oper von Gaetano Donizetti

Première : 03.02.2008

Eustachio di Saint-Pierre, Maire di Calais : Christian Helmer

Aurelio, suo figlio : Anna Agathonos

Eleonora, moglie di Aurelio : Claudia Braun

Giovanni d'Aire : William Saetre

Edoardo Terzo, re d'Inghilterra : Melih Tepretmez

Isabella, regina d'Inghilterra : Richetta Manager

Edmondo, generale inglese : Georg Hansen

Un Incognito : Jee-Hyun Kim

Giacomo de Wisants : Sung-Kwang Park

Pietro de Wisants : Jerzy Kwika

Armando : Wolf-Rüdiger Klimm

Direction musicale : Bernhard Stengel

Chef des Choeurs : Christian Jeub

Mise en scène : Johann Casimir Eule

<http://www.musiktheater-im-revier.de>

Gelsenkirchen est située dans le « Land » ou région nommée Rhénanie du Nord-Westphalie (« Nordrhein-Westfalen ») où les importants centres lyriques sont nombreux : outre la capitale, Düsseldorf, il faut compter avec Bonn et Cologne, mais également Dortmund, Duisbourg, Aix-La-Chapelle, Essen, Bielefeld...

Gelsenkirchen et son opéra, administrativement nommé « Musiktheater im Revier », se distinguent de la concurrence par sa programmation inhabituelle et tournée vers le Romantisme. On relève en effet les productions de *Rosmonda d'Inghilterra* et de *Il Furioso all'isola di San Domingo* de Donizetti, de la *Zaira* de Bellini... de concerts lyriques aux titres prometteurs comme celui-ci : *Donne di Donizetti - Wunderbare Donizetti-Frauen* (Femmes de Donizetti), consacré à trois « Maria » (*Di Rohan, De Rudenz, Padilla*). Quand on pense que le directeur d'un Opéra de France nous répondait : « Des œuvres comme *Il Furioso all'isola di San Domingo* ne peuvent être montées que par des festivals », on voit qu'une maison d'opéra « moyenne » peut le faire et le fait avec honneur.

L'Opéra de Gelsenkirchen va même plus loin en proposant à la conclusion de l'opéra, un « französische Buffet » évidemment consacré à des « Spezialitäten à la française ». On relève notamment des fruits de mer à la sauce chardonnay-safran, du gigot d'agneau à la provençale, du thon mariné, des filets de saumon à la sauce moutarde-orange, de la tarte tatin et bien d'autres plats...