DONIZETTI ET *L'ANGE DE NISIDA*: UNE APPROCHE DU LIVRET DANS SA CONFRONTATION AVEC CELUI DE *LA FAVORITE*

William Desniou

DONIZETTI À PARIS

L'année 1838 commence mal pour Donizetti: *Maria de Rudenz*, créée le 30 janvier à La Fenice, laisse de marbre l'aristocratique public vénitien. "La Gazzetta privilegiata di Venezia" datée du 31 mars se fait encore l'écho de cet échec en des termes souvent très durs. A cette déception s'ajoute le climat d'intrigues qui règne de plus en plus à Naples. *Poliuto* qui doit etre créé au San Carlo fait l'objet d'une interdiction pure et simple de la part de la censure. Par ailleurs, Donizetti se voit à cette heure refuser la direction du Collège Royal de Musique, poste qui va finalement échoir à Mercadante, mais ce ne sera qu'en 1840. Le 13 octobre, profitant d'un congé, il part pour Gênes, mais sa destination finale est Paris.

La capitale française, si généreuse et si favorable aux artistes, a déjà accueilli le compositeur bergamasque au début de 1835. Dès son arrivée, celui-ci est ébloui par la richesse de la vie musicale et littéraire. Il rencontre Liszt, Chopin, Berlioz, Meyerbeer, mais aussi Balzac, Hugo, George Sand, Chateaubriand, Lamartine... Le 12 mars 1835 est créé *Marin Faliero* au Théâtre-Italien, mais ce dramma romantico n'a pas eu beaucoup de chance. Si les Parisiens, entichés d'opéra italien, ne ménagent pas leurs applaudissements le soir de la première, le jour suivant, malheureusement, à la suite d'un exercice de prévention contre les incendies, le théâtre est complètement inondé. Décors et machineries sont inutilisables, et il faut interrompre les représentations. Lorsque la salle est remise en état, l'ouvrage ne peut rester que cinq jours à l'affiche, car la troupe a été engagée à Londres.

Depuis cette année 1835 où, venu sur l'invitation de Rossini, il a essuyé ces déconvenues, Donizetti caresse le désir de revenir à Paris. Dès le début de son deuxième séjour, l'extraordinaire succès de *Lucia di Lammermoor* au Théâtre-Italien lui ouvre toutes les portes, et Donizetti réalise son rêve: signer un contrat avec l'Opéra. En moins de six mois, il réussit à s'imposer sur tous les fronts. Au Théâtre-Italien il fait reprendre *Roberto Devereux*, en décembre 1838, qui, assez curieusement, n'obtient qu'un succès d'estime; l'*Elisir d'amore*, au contraire, en janvier 1839, fait de lui l'idole des Parisiens. Dès lors, il met en chantier le *Duc d'Albe*, mais ce grand-opéra, dont le sujet fait quelques emprunts à une tragédie de Casimir Delavigne, [1] ne verra le jour que de façon posthume, dans une version italienne de surcroît. Capable de s'adapter à l'univers parisien et d'utiliser les innombrables caractéristiques de la langue française, Donizetti remporte un vif succès avec la version française de *Lucia di Lammermor*, qui est donnée au Théâtre de la Renaissance le 6 août 1839.
Le 11 février de l'année suivante, il crée à l'Opéra-Comique la *Fille du régiment*. Voici alors notre compositeur présent dans quatre théâtres parisiens – ce que tous ne regardent pas d'un bon œil, Berlioz en particulier – et capable d'écrire des ouvrages si proches du goût et du style français. Après la tentative avortée du *Duc d'Albe*, Donizetti se doit de donner à la capitale un grand-opéra dont les Parisiens sont si friands, mais les *Martyrs*, joués pour la première fois le 10 avril 1840, décontenancent le public, la *Favorite*, créée le 2 décembre de la même année, ne rencontre pas immédiatement le succès escompté.
Pour Paris, Donizetti écrira encore *Rita ou Le Mari battu*, qui sera représentée de façon posthume, *Don Pasquale*, créé au Théâtre-Italien le 3 janvier 1843 et *Dom Sébastien, roi de Portugal*, créé le 11 novembre 1843.
Durant son séjour parisien, Donizetti reçoit également d'Anténor Joly, directeur du Théâtre de la Renaissance, la commande d'un opera seria sur un livret d'Alphonse Royer et de Gustave Vaëz – le futur librettiste de *Rita*: il s'agit de l'*Ange de Nisida*. Mais à peine la partition est-elle achevée et reçue par le directeur, le 20 janvier 1840, que le théâtre fait faillite, condamnant l'ouvrage à ne jamais voir le jour sur la scène du théâtre parisien. Les Archives nationales de Paris possèdent toutefois

trois livrets manuscrits de cet opéra. Il est donc possible de se faire une idée précise de l'ouvrage dont une partie du livret se retrouve dans celui de la *Favorite*, créée à la fin de l'année 1840. Cela suffit-il à connaître réellement cet opéra? cela n'est pas sûr, car les différences sont plus nombreuses qu'il n'y paraît.

Argument de l'Ange de Nisida

Quel est l'argument de cet opéra? L'action se déroule en 1470, dans le royaume de Naples. Le premier acte représente les jardins d'un palais dans l'île de Nisida, au moment où l'aube commence à poindre. Leone (ténor), un proscrit qui a fui Naples à la suite d'un duel, exhale sa plainte amoureuse ("**Ange d'amour, douce fée inconnue!**") à la belle inconnue qui demeure en ces lieux et dont il connaît seulement le prénom, Sylvia. Il dépose une lettre dans un vase de fleurs, quand surviennent Don Gaspar (buffo) et les paysans; ceux-ci entonnent un chœur ("**Le sommeil te berce encore**") sous les fenêtres de celle qui est venue chercher asile dans l'île de Nisida et vit incognito et solitaire dans ce palais, et celui-là vante sa toute puissance de chambellan du prince ("**Ma puissance n'est pas mince**"), et se dit prêt à satisfaire tous les désirs.
À peine Don Gaspar et Leone ont-ils le temps de se reconnaître, que le chambellan apprend à celui-ci que Sylvia est en disgrâce auprès de Rome. Il part quand apparaît Sylvia (soprano): elle découvre la lettre déposée par Leone et la couvre de baisers. Les deux jeunes gens chantent alors leur amour réciproque ("**Mon idole... Dieu t'envoie**"), mais Sylvia conjure Leone de partir et de l'oublier. Elle sort précipitamment et laisse Leone seul. Celui-ci est bien décidé à rester, car seul compte désormais cet amour, son unique raison de vivre. Mais Don Gaspar revient rapidement, accompagné des paysans qui annoncent l'arrivée du roi, Don Fernand d'Aragon ("**Vive le Roi! notre père!**"). Le roi (baryton) entre pendant le chœur, et reconnaît rapidement celui qui a "provoqué, blessé dans un combat un gentilhomme". Il fait désarmer Leone, et monte les marches du palais pendant que retentissent les vivats du chœur.
Le deuxième acte nous fait pénétrer dans une salle du palais. Sylvia effeuille une rose et le roi est assis à ses pieds. S'il aime la jeune femme,

celle-ci regrette son Andalousie natale, lassée de n'être que "la maîtresse du roi". Commence alors un duo pathétique où s'affrontent leurs sentiments ("**O ma chère patrie! / Mon Espagne fleurie!**" et "**Mon cœur est ta patrie**"). Il est interrompu par le choeur des paysans qui quotidiennement viennent vanter les bienfaits de leur "suave lys de Nisida" ("**Le Ciel a béni l'Étrangère**"). Pour être agréable à Sylvia le roi consent alors à rendre sa liberté à Leone. Mais cette heureuse nouvelle est aussitôt assombrie par l'arrivée d'un envoyé du Saint-Siège, et Sylvia a tout à redouter. Le moine (basse) affiche d'emblée son pouvoir ("**Redoutez la fureur / D'un Dieu terrible et sage**"): craignant que "le roi, par faiblesse, / Ne fasse reine une maîtresse", il menace en effet d'enfermer Sylvia de Linarès dans un couvent si celle-ci ne quitte pas, le jour-même, l'île de Nisida. Cet arrêt plonge l'assemblée dans une profonde consternation ("**Ah! qu'a-t-il dit?**").

Don Gaspar cherche à faire taire le désir de vengeance qui naît dans l'esprit du roi et s'apprête à lui révéler un moyen de ne pas chasser Sylvia quand ils aperçoivent Leone. Ils sortent et laissent le jeune homme qui s'abandonne à la griserie de son amour ("Quelle ivresse et quel délire!"). Don Gaspar revient et propose à Leone d'escorter la comtesse Sylvia dont il prend soin de taire le nom, mais qu'il présente comme "une pauvre orpheline / Par le roi protégée". Pris au piège des sentiments, le jeune homme ne saurait refuser. À Sylvia Don Gaspar expose ce projet en taisant le nom de celui qui doit l'accompagner; il l'invite même à épouser le dévoué inconnu, mais si elle accepte ce vil marché, Sylvia éprouve un profond mépris pour l' "homme assez infâme pour vendre ainsi son nom, son honneur et son âme". Don Gaspar révèle enfin à tous le nom de celui qui doit prendre sa place pour accompagner Sylvia dans sa disgrâce. Leone demande alors la main de celle qu'il ignore toujours être la maîtresse du roi. Stupeur, désarroi et bonheur se mêlent dans les cœurs des uns et des autres ("**De mon cœur foi bénie**"): le roi lui-même voit qu'il a tout à y gagner ("**O mon ange que j'implore**") et promet à Leone le titre de marquis.

Le troisième acte se situe à la fin de la journée, dans le palais de Sylvia à Naples. Don Gaspar a découvert que Leone aime Sylvia; il confie au roi qu'il aimerait que le mariage n'ait pas lieu ("**Ah! qu'entends-je?**"). Le

roi est intrigué par les soudaines alarmes de son chambellan, qui lui révèle ses soupçons. Ce mariage ne doit laisser aucune place aux sentiments: dans le cas contraire, le roi maudirait les amants et exigerait le départ de Leone, le soir même.

Restée seule, Sylvia s'abandonne à sa douleur, tiraillée entre un "époux qu'[elle] méprise et [son] amant oublié" ("**Ô mon amour perdu!... Venez! qui vous arrête?**"). Tandis que le chœur célèbre déjà les noces ("**Déjà dans la chapelle**"), le roi confère à Leone le titre de marquis de Montréal devant la foule des courtisans. Restés seuls, ceux-ci commentent amèrement les événements ("**Quel marché de bassesse!**"). Leone survient, qui ne comprend pas leur indignation. C'est le moine qui lui apprend sa vilenie: il a épous[é] la maîtresse du roi. Du roi qui le croyait parti, Leone refuse les honneurs, car c'est payer trop cher son honneur. L'acte s'achève dans un vaste ensemble où éclate tout d'abord l'indignation des personnages ("**Contre un pacte infâme / Qu'il a rejeté**"); puis, dans sa fière révolte, Leone maudit l'infâme marché de dupes dont il a été victime, mais la vilenie du roi est dévoilée; cela glace d'effroi et réjouit tout à la fois Sylvia et les courtisans, car Leone n'est coupable de rien et son honneur est sauf. Dès lors dans l'agitation générale s'exaltent les sentiments contraires ("**Je maudis cette alliance**").

Au quatrième acte, Leone s'est retiré dans un couvent au pied d'une montagne. Dans une plaintive romance, il dit son renoncement à l'amour et aux vanités du monde ("**Hélas! Envolez-vous, beaux songes!**"). Le supérieur, qui n'est autre que le moine des actes précédents, vient alors le chercher pour qu'on lui confère la prêtrise.

Dans le silence, à peine troublé par le chœur des moines dans la chapelle, paraît Sylvia. Elle a fini par découvrir ce monastère où Leone a trouvé refuge. Mourante, elle espère en effet le revoir une dernière fois et obtenir son pardon. Celui qu'elle aime sort de la chapelle, en proie à "une terreur secrète"; le prêtre qu'il est devenu aperçoit à terre un jeune novice dans lequel il reconnaît bien vite la comtesse Sylvia de Linarès. Il la maudit tout d'abord et lui enjoint de partir ("**Va-t-en d'ici! De cet asile / Tu troublerais la pureté**"), mais il fléchit et pardonne à Sylvia ("**Viens! Je cède éperdu**"). Celle-ci meurt dans ses bras tandis que Leone appelle à lui les moines et que résonnent leurs lugubres prières.

Confrontation des morceaux apparemment communs aux livrets de *l'Ange de Nisida* et de *la Favorite*

À la lecture de l'argument, on pourrait penser à celui de la *Favorite*, d'autant qu'un certain nombre de passages se retrouvent dans l'opéra créé à la fin de l'année 1840. Si l'on essaie de recenser ces morceaux, voici ce que cela donne:
- le duo Sylvia/Leone (I, 4) se retrouve dans la *Favorite* (I, 5) entre Léonor/Fernand: les quatre premiers vers prononcés par Sylvia au début du duo, "Mon idole... Dieu t'envoie" le sont aussi par Léonor, au début du duo; la fin du duo "Adieu!... Pars, oublie" se retrouve à la même place dans la *Favorite*;
- trois vers prononcés par Sylvia, au début du duo avec le roi (II, I), "Fernand, tu m'as trompée! En ce bois solitaire / Dont l'ombre cache mal la maîtresse du Roi, / Le mépris de ta cour vient encor jusqu'à moi" se retrouvent presque textuellement au début du duo Léonor/Alphonse (II, 3);
- l'entrée du moine (II, 4) se retrouve dans la *Favorite*; le vers que le roi prononce, "Je sais ce qu'un chrétien doit au chef de l'Église", est le même dans la bouche d'Alphonse (II, 6), mais c'est surtout l'ensemble "Redoutez la fureur" qui est repris largement; s'il constitue la fin du deuxième acte de la *Favorite*, il n'en marque pas moins une étape importante – à peu près la fin de la première moitié de l'acte – dans le deuxième acte de l'*Ange de Nisida*;
- l'air de Sylvia (III, 3) "Venez! qui vous arrête?" se retrouve pour ainsi dire dans la seconde moitié de l'air de Léonor (III, 4), "Venez, cruels! qui vous arrête?";
- le chœur qui suit immédiatement cette aria, "Déjà dans la chapelle" (III, 4), se retrouve dans la *Favorite*, III, 7;
- les scènes 5, 6, 7, 8 et 9 du troisième acte de l'*Ange de Nisida* se retrouvent dans la *Favorite* (III, 9, 10, 11 et 12);
- le quatrième acte, enfin, de l'*Ange de Nisida* a été pour une bonne part repris dans la *Favorite*.

Est-ce à dire que nous nous trouvons devant le même texte? Les différences, parfois ténues, sont aussi importantes parfois. Reprenons et

analysons de plus près ces passages repris et apparemment communs dans les deux ouvrages.

Acte I

Au début du premier duo entre Leone et Sylvia, on peut entendre les deux premiers vers, à peu près similaires, d'un quatrain repris dans la *Favorite*:

"Mon idole... Dieu t'envoie,	"Mon idole! Dieu t'envoie,
Viens... oh! viens, que je te voie,	Viens ah! viens, que je te voie!
Je ne trouve un peu de joie	Ta présence fait ma joie,
Qu'en rêvant auprès de toi!"	Ton amour fait mon bonheur." [2]

Une première différence s'impose: les quatre heptasyllabes sont prononcés d'un côté par Leone, de l'autre par Léonor. Malgré l'apparente similitude des prénoms, le texte ne dit pas la même chose. Dans le premier cas, les points de suspension laissent précisément en suspens le vocatif et traduisent comme une sorte d'extase chez ce jeune homme amoureux d'une inconnue qu'il lui tardait de revoir (l'opéra s'ouvre sur les lamentations de Leone: "Ange d'amour, douce fée inconnue! / Tu n'es point revenue / Consoler le proscrit..."). L'interjection au vers suivant, dans un jeu d'assonance avec le substantif "idole" (les deux sons [ɔ/o] portent l'accent) marque cette joie extrême, ce que confirme la rime unique en [wa], sonorité ouverte mimant le bonheur de Leone; elle signale aussi que pour Leone, la situation a atteint un point de paroxysme: l'impératif souligne donc un ordre plus pressant, lorsqu'il est exprimé la seconde fois. Le second distique montre la place importante qu'occupe l'inconnue dans les pensées du jeune homme: la négation restrictive, soulignée par l'enjambement, assombrit toutefois légèrement l'image heureuse de cette rencontre; Leone se nourrit des images furtives qu'il a volées au hasard des apparitions de Sylvia pour alimenter ses rêves de jeune homme romantique. Celle-ci est bien une sorte de vision comme le suggère le substantif "idole", terme classique de la langue amoureuse qui prend toute sa force, placé à côté du substantif "Dieu":

Leone voue un véritable culte à cette femme qu'il admire et vénère, véritable paradoxe qui mêle païen et sacré dans cette exaltation que traduit le point d'exclamation en fin de quatrain, marque du crescendo de la flamme qui dévore Leone.

La réplique de Léonor est moins nuancée: les points de suspension ont laissé la place à un point d'interjection qui souligne le plaisir de voir Fernand; l'interjection du deuxième vers, beaucoup plus prosaïque, "ah!", suggère seulement le mouvement affectif très vif et rapide; le premier distique est de ce point de vue beaucoup plus martelé, car ont disparu l'étirement des points de suspension et l'assonance en [o]: le point d'exclamation est placé de surcroît à la fin du premier distique, comme si seule comptait l'action de voir, quand pour Leone il s'agissait d'être aupres de Sylvia. Cela est confirmé par le second distique dans le rapport d'égalité qu'établit chaque partie des deux vers. Léonor n'a plus la naïveté, la candeur de Leone; là où Leone évoquait une présence quasi immatérielle, Léonor parle bien de la présence physique réelle de Fernand; le rapport n'est donc pas le même entre les deux personnages. Leone et Sylvia paraissent plus jeunes, y compris dans cette question que se posent souvent de jeunes amants: "Tu m'aimes? / [...] Oui, je t'aime".[3] Cela a disparu dans le duo de la *Favorite*. La suppression de la rime dans le quatrième vers a également de quoi surprendre l'auditeur qui l'attendait: c'est le caractère quasi égoïste de l'amour de Léonor qui semble ainsi souligné. Il existe donc un décalage entre l'attente de Fernand et l'attitude profonde de Léonor; certes ils s'aiment, mais d'un amour plus différent qu'il n'y paraît. Dans l'*Ange de Nisida*, Leone et Sylvia s'aiment plus fortement et plus douloureusement: la suite de leur duo le prouve. Sylvia répète à plusieurs reprises qu'elle aime Leone, quand Léonor ne le dit jamais réellement à Fernand. Cet amour réciproque est d'autant plus douloureux et plus fort que les deux amants se voient apparemment pour la dernière fois ("Pour nous cette heure est suprême!", dit Sylvia un peu plus loin). Ce duo d'amour est donc beaucoup plus pathétique que dans la *Favorite*. La différence des voix féminines accentue ce caractère pathétique: Sylvia est un soprano, tandis que Léonor est un mezzo-soprano.

Après ces quatre vers aux tonalités différentes suit un échange différent

aussi dans les deux œuvres. Dans l'*Ange de Nisida* douze répliques assez courtes forment dix-huit vers articulés autour de six répliques par personnage contre vingt-et-une répliques dans la *Favorite* formant quarante-et-un vers répartis en onze vers pour Fernand et dix vers pour Léonor. Les répliques de Sylvia/Leone traduisent la communion de sentiments des deux personnages dans un système métrique très différent de celui de la *Favorite*, la musique devant subir des différences très nettes, dans les *tempi* par exemple: un alexandrin, deux heptasyllabes et un alexandrin, dans un système en chiasme, puis huit heptasyllabes et six octosyllabes suggèrent parfaitement l'enchevêtrement complexe des interventions. Aux extrémités, des répliques morcelées contrastent avec des vers entiers, placés au centre de cet échange verbal. Le système des rimes épouse ce système en chiasme, comme le prouvent les voyelles des rimes, créant des effets d'assonance. Dans la *Favorite*, tout semble beaucoup plus anarchique. Sans passer au crible ce système métrique des plus complexes, au risque de susciter quelque ennui face à cette technicité un peu rébarbative, on ne peut que constater l'utilisation irrégulière d'alexandrins, de décasyllabes, d'hexasyllabes, d'heptasyllabes et même de pentasyllabes; de plus il faut remarquer le recours à l'aparté et à la didascalie, l'abondance des points de suspension, des questions dans la seule bouche de Fernand. Bref l'état d'esprit des deux personnages de la *Favorite* est bien différent.

Venons-en alors à la fin du duo lui-même. Une première constatation: l'ordre des intervenants est inverse dans les deux œuvres; Fernand intervient le premier alors que Sylvia est la première à intervenir dans l'*Ange de Nisida*: et inversement, Leone et Léonor se trouvent en seconde position du duo. Dans la *Favorite* douze vers sont respectivement attribués aux deux personnages avant qu'ils ne soient interrompus par Inès qui annonce l'arrivée du roi, et que cette interruption ne brise l'élan du duo qui s'achève dans une répartition métrique inégale entre les personnages. En effet la reprise du duo est partielle et morcelée: Fernand reprend les quatre premiers vers en modifiant le premier (c'est en fait le premier vers de la réplique de Leone); puis après l'intervention de Léonor, il reprend les quatre derniers vers, en répétant les deux derniers. Léonor reprend les huit derniers vers et, après la réplique de Fernand,

répète le premier vers. Le duo est construit de telle sorte qu'il s'achève sur deux terribles vers de Léonor ("Adieu! Pars, va, fuis! / Fernand, adieu!"), qui ne peuvent que plonger Fernand dans le plus profond désarroi.

Dans l'*Ange de Nisida*, le duo est beaucoup plus long et régulier, traduisant une fois encore cette harmonie entre les deux personnages. Deux fois douze vers, puis quatre répliques formant huit vers (trois octosyllabes, trois heptasyllabes, un alexandrin et un décasyllabe se mêlent et traduisent les troubles divers, exaltés et passionnés) avant que les deux personnages ne reprennent leurs douze vers respectifs. La facture du duo est donc beaucoup plus classique.

Intéressons-nous enfin à la partie du duo commune aux deux œuvres:

"Adieu!... Pars, oublie	"Adieu! Pars! Oublie
Un rêve envolé.	Ton rêve et tes vœux.
L'amour qui nous lie	L'amour qui nous lie
Doit être immolé.	Nous perdrait tous deux.
Mon âme qui saigne	Mon âme, qui saigne
De mille douleurs	De mille douleurs,
Se brise et dédaigne	Se brise et dédaigne
La plainte et les pleurs.	La plainte et les pleurs
Adieu sur la terre!	Adieu sur la terre!
Et si jusqu'aux cieux	Et si dans les cieux
Parvient ma prière,	Parvient ma prière,
Tu dois être heureux!"	Tu dois être heureux!" [4]

Sans revenir sur l'ordre des répliques et sans trop entrer dans les détails, attachons-nous aux différences évidentes: dans le premier vers, le point d'exclamation après l'impératif "Pars" donne à l'ordre une valeur d'urgence, quasi péremptoire dans la bouche de Léonor. La présence des adjectifs possessifs dans le vers suivant renvoie avec force Fernand à lui-même. Les propos de Léonor sont particulièrement durs, quels que soient ses sentiments véritables; pense-t-elle réellement à leur amour à tous deux ou bien plutôt à son intérêt? on peut légitimement se le demander. Par ailleurs, le conditionnel du quatrième vers est tragique, car si

Fernand continue d'aimer Léonor, leur sort à tous deux est arrêté. Voilà qui peut surprendre dans la bouche d'une femme qui serait mue par son seul amour pour un homme qu'elle aimerait sincèrement et profondément. Dans la bouche de Sylvia, au contraire, les premiers vers ont une autre force. Ne regardons que les deuxième et quatrième vers: le complément "Un rêve envolé" a quelque chose de douloureux, car il suggère que cet amour, à peine né, ne doit déjà plus exister. Le déterminant indéfini joue alors sur une ambiguïté: il ne s'agit pas nécessairement du seul rêve caressé par Leone, mais aussi de celui, partagé, de Sylvia. Les sonorités du vers, plus équilibrées – là où éclataient surtout les consonnes dentales dans la bouche de Léonor – sont aussi plus feutrées avec les voyelles nasalisées, les consonnes liquides et l'aperture plus ou moins grande du [ɛ/e]. Le quatrième vers prend alors une valeur plus dramatique encore, avec la métaphore religieuse du sacrifice, soulignée par le caractère inévitable du verbe "devoir". Sylvia traduit essentiellement le caractère physique de cet amour quand Léonor intellectualise plutôt ce sentiment, comme le soulignent les virgules qui emprisonnent la relative et lui confèrent une valeur nettement causale. La sincérité des deux femmes n'est donc pas la même.

Une autre différence peut être relevée dans le dixième vers de Sylvia/Léonor. La première dit "Et si jusqu'aux cieux", la seconde "Et si dans les cieux". La préposition "jusque" souligne le mouvement de la prière qui s'élève, et suggère l'espace parcouru pour atteindre un autre espace, celui, sublime, du séjour de Dieu. La préposition "dans" souligne davantage l'aboutissement du mouvement et estompe nettement la valeur religieuse. Sylvia et Leone parlent par ailleurs le même langage, celui du cœur avec ce qu'il a d'excessif et de déraisonnable. Leurs deux répliques sont emprisonnées par les deux mêmes mots, "oublie/heureux": les deux personnages se comprennent et c'est ce qui rend déchirants leurs aveux. Les répliques se répondent parfaitement. Le spectre de la mort brandi par Sylvia fait naître l'indignation de Leone, car "[l']aimer, c'est [s]a vie, / Sans [elle], plus d'espoir". En revanche, après l'aveu passionné, comme le souligne, non sans ironie ce me semble, la didascalie de Fernand, Léonor ne sait lui répondre que par "Adieu! Pars! Oublie". "Et [cela] seul me dispense d'en dire plus long", comme le chante Agamemnon dans

la *Belle Hélène*, tant ces paroles sont éloquentes.
Cette première confrontation, un peu longue, entre *L'Ange de Nisida* et *La Favorite*, montre donc déjà des différences très nettes entre les deux héroïnes, d'autant que ce duo ne se situe pas au même endroit de l'acte. Dans *La Favorite*, le duo précède en effet l'air final de Fernand, resté seul. Accablé et en même temps tout à sa joie, puisqu'il a compris qui est Léonor grâce au billet qui lui a été remis subrepticement et avec l'annonce de l'arrivée du roi, Fernand se décide à conquérir un titre, un rang, la gloire. Quand Sylvia quitte Leone, celui-ci, accablé, est déjà rattrapé par "le sort funeste" puisque le roi entre réellement en scène dans *L'Ange de Nisida*.
Nouveau moment pathétique pour Leone puisque le roi reconnaît aussitôt en lui celui qui a tué un gentilhomme. Il le fait immédiatement désarmer et confie le prisonnier à Don Gaspar. A la liesse populaire s'oppose ainsi le malheur de Leone quand le rideau tombe.

Acte II

Passons rapidement sur les trois vers (II, 1) de *L'Ange de Nisida* qui se retrouvent dans *La Favorite* (II, 3). Ceux-ci introduisent un duo entre Sylvia et le roi, duo dont la structure en chiasme met à nu la douleur de la maîtresse du roi et l'autorité de celui-ci. Ce sont deux conceptions de l'amour qui s'opposent dès lors: Sylvia est pure et sincère dans sa déclaration; elle n'a en tête que les souvenirs émus et vibrants de sa terre natale. À ces regrets le roi ne sait en revanche opposer que... son amour, mais un amour égoïste qui chosifie Sylvia, car le roi ne désire que "savourer [c]e trésor" qui réjouit ses jours. Sylvia apparaît bien comme une victime malheureuse. Nous aurons l'occasion de souvent le redire.
Dans *La Favorite*, le duo entre le roi et Léonor est différent: on pourrait croire tout d'abord que tous deux se comportent comme Sylvia et Don Fernand, jusqu'au moment où Léonor, en aparté, se laisse aller à évoquer l'amour secret qu'elle nourrit pour Fernand. Voilà qui montre bien toute la complexité d'une âme qui n'est plus tout à fait innocente.
Avec l'entrée du moine/de Balthazar les deux livrets ont de nouveau des points communs. L'ensemble qui se trouve respectivement en II, 4 et II, 6,

constitue un temps fort dans les deux œuvres, que Donizetti se devait de reprendre. Évoquons succinctement l'entrée en scène de la basse. Le moine, représentant "du Saint-Siège et du Ciel", est une autorité redoutable, chère au grand-opéra, qui réclame toujours rigueur et vengeance, comme le cardinal de Brogni dans *La Juive*. L'annonce de l'arrivée du moine sème un grand émoi parmi l'assistance, et chez le roi et Sylvia en particulier. Le moine en impose aussitôt à tous par sa présence et son discours. [5] On peut alors regretter que ce vers prononcé par Alphonse, "Prêtre, n'oubliez pas ce qu'on doit à son roi", ne se trouve pas déjà dans la bouche de Don Fernand, car la rencontre du roi et du moine aurait eu plus nettement des allures d'affrontement, préfigurant celui de Philippe et du grand inquisiteur dans *Don Carlos* de Verdi. Cet affrontement est apparemment plus perceptible dans *La Favorite*, dans la mesure où Alphonse dit bien à Balthazar quelle est sa volonté et qu'il s'y tiendra. Quand Balthazar lance sa malédiction, il s'agit d'un véritable anathème, car deux pouvoirs s'opposent, temporel et spirituel. La lâcheté des courtisans est d'ailleurs frappante, qui reprennent les paroles de Balthazar. Dans *L'Ange de Nisida* au contraire, les personnages sont littéralement tétanisés devant la brutalité des propos du moine, qui ne sont pas justifiés par l'outrecuidance du roi comme dans *La Favorite*. Finalement l'anathème n'en a que plus de force et n'en est que plus inquiétant. Le roi et Sylvia s'unissent d'ailleurs dans leur terreur, en chantant le même texte, tandis que Léonor et Alphonse chantent un texte différent, même si certains termes sont identiques: chacun pense à soi quoique leur sort à tous deux risque d'être identique.
Avant la seconde partie de l'ensemble, les répliques du moine sont plus violentes dans *L'Ange de Nisida*: celui-ci chasse brutalement la foule des paysans et menace d'enfermer Sylvia dans un couvent si celle-ci ne quitte pas l'île de Nisida. Cette violence est remarquablement rendue par le livret. Si Balthazar prononce plusieurs fois le mot d' "anathème", ce n'est pas le cas du moine; seul Don Fernand finit par prononcer ce mot qui était dans tous les esprits, mais que tout le monde taisait. Par ailleurs, vu la menace du moine, le vers "Car cette femme impure est maudite de Dieu!" est terrible dans sa bouche. A la césure de cet alexandrin, l'adjectif qualificatif "impure" pour qualifier Sylvia est presque déplacé,

car c'est le roi qui l'a trompée. [6] Injuste est alors cette condamnation, dans la mesure en tout cas où seule Sylvia est directement menacée par le représentant du Saint-Siège; la seconde partie de l'ensemble le montre bien. Sylvia avait alors raison de douter du roi quand elle lui demandait s'il braverait l'Église (II, 1), car à présent elle "appelle en vain la vengeance du Roi". C'est désormais Don Gaspar qui dit finalement ce que le roi aurait dû dire: "Ta colère insensée / Aura bientôt à compter avec moi!". Quel terrible aveu d'impuissance de la part du roi! L'affrontement a finalement tourné court: le pouvoir temporel a cédé devant le pouvoir spirituel. Mais victime du roi, Sylvia est aussi désormais victime de l'Église. La didascalie qui clôt la scène montre par ailleurs la toute puissance du moine qui sort vainqueur en "lan[çant] au Roi un dernier regard".

Dans *La Favorite*, II, 6, l'affrontement, dans la seconde partie de l'ensemble, est différent, car Balthazar n'a pas menacé directement Léonor d'être cloîtrée, mais le couple adultère de sépar[er] pour jamais". Alphonse se sent menacé dans ses prérogatives de roi et d'homme. Son égoïsme n'en est que plus éclatant. Sur ce vaste ensemble s'achève ainsi le deuxième acte de *La Favorite*, plongeant personnages et spectateurs dans un sentiment d'effroi. En revanche cet ensemble marque un temps fort au milieu du deuxième acte de *L'Ange de Nisida*, mais cette tension est immédiatement contrebalancée par les propos du roi et de Don Gaspar:

> - "Ah! je me vengerai!
> - Piano! Ce mot d'un sage / Est un fort bon adage, / Ne précipitons rien!"

Nous reviendrons en conclusion sur le personnage du chambellan, mais par ces répliques, nous voyons déjà que celui-ci participe étrangement à une forme de comique qui, par certains côtés, fait de *L'Ange de Nisida* un *opera semi-seria*.

Acte III

A l'acte III, lorsque Sylvia se retrouve seule et s'abandonne à son malheur, on entend quelques vers dans le même grand air de Léonor, à l'acte III de *La Favorite*, mais une fois encore les différences sont grandes. Resituons respectivement l'air. Dans *La Favorite*, Fernand a conquis la gloire qui lui faisait défaut pour espérer aimer dignement Léonor. Le roi veut le récompenser: Fernand demande la main de Léonor. Freinant sa colère, le roi y consent et en informe Léonor qui est ravie, mais se désespère aussi de déshonorer Fernand. Alphonse a renversé la situation à son avantage: Léonor "voul[ait le] trahir en courtisane, [...] [il se] venge en roi". Restée seule, Léonor s'abandonne à sa douleur: elle aime ardemment Fernand, mais, pour cette raison même, elle ne peut pas le couvrir d'infamie en l'épousant; elle préfèrerait se donner la mort. Dans *L'Ange de Nisida*, Don Gaspar a appris que Leone aime Sylvia, mais il avait pensé marier Sylvia afin de "rassurer la cour de Rome" (II, 8). Sylvia s'était montrée réticente, avait trouvé ce projet insensé, infâme, mais avait fini par "courb[er] le front pour que Dieu [lui] pardonne". Marier Sylvia à un homme qui ne l'aime pas, c'eût été un vil marché auquel le roi était prêt, mais si cet homme aime Sylvia, le roi ne saurait l'accepter. L'état d'esprit de Sylvia est donc bien différent de celui de Léonor. Cela justifie que la première parle de "malheur inattendu" et la seconde de "bonheur inattendu". Cet amour pur, sublime, qui unissait Leone et Sylvia, s'est entâché des pires vilénies, et est devenu haïssable. Dans la première moitié de l'air, Sylvia chante donc sa douleur en se remémorant cet amour noble qu'elle croit à jamais perdu, quand Léonor s'abandonne au contraire à l'ivresse de cet amour. Le rêve de Sylvia est donc bien "envolé" (I, 4); celle-ci hait désormais et le roi et Leone. La seconde partie de l'air est, de ce fait, également très différente. Là où Léonor exprime son désir de mourir pour éviter l'opprobre à Fernand, Sylvia évoque sa résignation à subir le sort funeste qui continue de s'acharner sur elle. C'est une fois encore une Sylvia, victime des autres, qui pleure dans sa solitude. Cela explique que les vers soient globalement très différents.

Après ce grand air de Sylvia/Léonor, les deux livrets se recoupent de plus en plus. Il serait évidemment trop long de regarder de près chaque détail;

attachons-nous donc à l'essentiel, en analysant tout d'abord la fin de l'acte III.

L'Ange de Nisida, scène 4	*La Favorite, scènes 7-8*
- chœur: 8 hexasyllabes	- chœur: 8 hexasyllabes
- Leone: 3 décasyllabes	- Fernand: 1 alexandrin / 1 décasyllabe / 1 alexandrin
- le roi: 2 alexandrins	- Alphonse: 3 alexandrins / 1 décasyllabe
- les seigneurs: 1 octosyllabe	- Don Gaspar: 1 hexasyllabe
- Don Gaspar: 2 octosyllabes/ 1 hexasyllabe/1 alexandrin	- les seigneurs: 1 hexasyllabe
- le roi: 1 alexandrin	- Don Gaspar: 1 alexandrin
- Leone: 1 trimètre	- chœur: 1 hexasyllabe
- Don Gaspar: 1 trimètre	- Don Gaspar: 1 hexasyllabe / 1 alexandrin / 1 décasyllabe
- le roi: 1 hexasyllabe	- les seigneurs: 1 hexasyllabe
- le roi: 1 hexasyllabe	- Don Gaspar: 1 hexasyllabe
- Leone: 1 dissyllabe	- Léonor: 3 hexasyllabes
- Don Gaspar: 1 décasyllabe	- Fernand: 1 hexasyllabe
- Don Gaspar: 1 tétrasyllabe	- Léonor: 1 trimètre
- Leone: 1 dissyllabe	- Fernand: 1 trimètre
- Don Gaspar: 1 hexasyllabe	- Léonor: 1 trimètre
- Don Gaspar: 1 alexandrin	- Don Gaspar et les seigneurs: 1 trimètre
- chœur: 8 hexasyllabes	- Fernand: 2 hexasyllabes
	- chœur: 8 hexasyllabes

Ce passage, délimité par le même chœur, est à peu près de même longueur, puisqu'on trouve 17 vers d'un côté et 18 vers de l'autre, en exceptant les deux chœurs liminaires. Ce qui change en revanche, c'est la complexité plus grande du système métrique dans *La Favorite*, à l'image de l'enchevêtrement des sentiments; par ailleurs, plus de personnages interviennent dans *La Favorite*. Dans *L'Ange de Nisida*, la parole est

exclusivement réservée aux hommes: Don Gaspar parle le plus avec environ sept vers, puis Leone avec environ cinq vers, le roi avec quatre vers, et enfin le chœur des seigneurs avec un seul vers. Sylvia est ainsi réduite au rôle de spectatrice, et sous ses yeux se tisse une intrigue qui ne peut que l'inquiéter, comme le suggèrent les nombreuses didascalies, et les apartés en particulier. Leone est par ailleurs au centre de cette intrigue à laquelle il ne comprend pas grand-chose. Dans *La Favorite*, les vers sont répartis de la façon suivante: Don Gaspar [7] et les seigneurs prononcent environ sept vers, Fernand environ cinq vers, Alphonse quatre vers, Léonor environ deux vers. Si Fernand et Alphonse prononcent le même nombre de vers que Leone et Don Fernand dans *L'Ange de Nisida*, le personnage du roi n'est pas le même: Alphonse n'intervient qu'une seule fois pour attribuer honneurs et titre à Fernand. Son rôle sert seulement à déclencher les réactions des courtisans. Don Fernand a finalement plus d'importance. Le livret de *La Favorite* met par ailleurs plus en avant le rapport conflictuel qui naît entre les courtisans et Alphonse: Fernand et Léonor forment un couple au centre du conflit, un couple sur lequel se portent les regards de la cour. Si Léonor intervient ici, c'est pour traduire oralement son trouble grandissant à Fernand qui est toujours incapable d'en déceler les causes.

Intéressons-nous rapidement au chœur: huit hexasyllabes à la structure identique, au système de rimes semblable. Cependant, après quatre vers identiques, le second quatrain est très différent: dans *La Favorite*, le chœur chante les futurs époux et leur adresse ses vœux de bonheur et de prospérité. Dans *L'Ange de Nisida*, le second quatrain se démarque en revanche nettement du premier, chacun s'achevant par un point d'exclamation, lourd de sens. Les quatre derniers vers ne s'adressent cette fois qu'à Sylvia:

> "Allons, belle comtesse,
> Bannissez la tristesse,
> Car des jour d'allégresse
> Vont se lever pour vous!"

Ces vers traduisent un état d'esprit en contradiction avec la cérémonie qui va avoir lieu: mais ils montrent aussi combien Sylvia est la victime de

ce que Don Gaspar, le roi et Leone, bien malgré lui, sont en train de tramer.

Les scènes 5 et 6 de *L'Ange de Nisida* sont reprises par les scènes 9 et 10 de *La Favorite*, avec des nuances infimes qui ne présentent guère d'intérêt.

Avec l'entrée du moine, la tonalité de la scène suivante diffère d'une œuvre à l'autre. Le premier tableau liminaire de *La Favorite* montrait Fernand, sous la robe de novice, sur le point de prononcer ses vœux. La relation de Fernand et de Balthazar se teintait de quelque ambiguité: quand, au tout début de l'opéra, les deux hommes s'appelaient par "mon père" et "mon fils", il s'agissait bien sûr d'évoquer les relations qui unissent les deux hommes dans un univers religieux. Quand dans la scène qui nous intéresse, Fernand court se jeter dans les bras de Balthazar qui le serre contre lui, comme le suggèrent les didascalies, c'est plus un père et un fils qui se retrouvent. Cela me paraît une faiblesse du livret: le personnage de Balthazar perd, selon moi, quelque crédibilité: qui parle en lui, le père ou le moine?

Comment peut-il se mêler aux courtisans après la scène précédente? Dans *L'Ange de Nisida*, même s'il rappelle qu'il est un ami du père de Leone,[8] le moine reste beaucoup plus distant et même violent: "Cœur vil, où l'honneur dégénère!", dit-il.

Et lorsque Leone appelle le moine "mon père", c'est bien à l'homme d'Église qu'il s'adresse, et seulement à lui. Cette scène, assez brève, est par ailleurs plus complexe et tendue que dans *La Favorite*: Leone découvre l'identité de Sylvia [9]. Cette découverte fait naître un désir de vengeance que commentent différemment les personnages: dans *La Favorite*, tous les personnages présents (Don Gaspar, Balthazar, le chœur des seigneurs) disent: "Quels regards menaçants!": dans *L'Ange de Nisida*, seuls les seigneurs disent: "Quels éclairs dans ses yeux!". Ces propos appellent des remarques: la formule de Scribe est plus neutre dans la mesure où elle se contente de confirmer l'esprit de vengeance de Fernand; elle constate donc de manière pour ainsi dire paraphrastique. En revanche l'expression métaphorique "Quels éclairs dans ses yeux!" traduit la violence de cette vengeance, suggère une sorte de transfiguration maléfique du personnage. Par ailleurs, seuls les seigneurs

prononcent cet hexasyllabe, contrairement à ce qui se passe dans *La Favorite*. Cela permet ici de dissocier les intrigues et les forces en présence: Leone bien sûr, le moine, représentant du pouvoir spirituel, Don Gaspar, qui manœuvre dangereusement, depuis le début, dans l'intérêt du roi et finalement contre lui, enfin les courtisans, sorte de chœur à l'antique qui commente l'action.[10] La dernière force apparaît au début de la scène suivante, dans un passage absent de la scène équivalente de *La Favorite*. Le roi ignore bien évidemment tout ce qui vient d'avoir lieu; cela déclenche aussitôt le coup de théâtre, car Leone est censé être parti (cf. III, 1); l'irruption de Leone devant le roi sert ainsi, plus fortement et plus habilement que dans *La Favorite*, de point de départ à l'ensemble sur lequel s'achèvent les actes respectifs des deux œuvres.

Les deux livrets paraissent une fois encore similaires à cet endroit de l'acte: cinq vers (4 alexandrins + 1 octosyllabe) prononcés par Leone/Fernand amorce l'ensemble.[11] Les strophes qui composent la première partie de l'ensemble sont réparties et articulées différemment. L'ordre des personnages n'est pas le même: d'un côté, le roi, le moine, Don Gaspar, Leone, Sylvia et le chœur; de l'autre, Alphonse, Don Gaspar, le chœur, Balthazar, Fernand et Léonor. L'ordre des intervenants dans *L'Ange de Nisida* répond à différentes logiques: il est normal que le roi intervienne le premier pour répondre à l'attaque de Leone; puis le moine intervient, en représentant du pouvoir spirituel, pour réagir à cette attaque; cela explique que les deux strophes soient plutôt similaires:

Le roi	*Le moine*
"Contre un pacte infâme,	"Péris, pacte infâme
Qu'il a rejeté,	Par lui rejeté.
L'honneur dans son âme	Honneur, noble flamme!
S'est donc révolté.	Rends-lui sa fierté!
Grand Dieu, cet outrage	Déjà cet outrage
Qui tombe sur moi	Qui frappe le Roi
Rougit mon visage	Rougit son visage
De honte et d'effroi!"	De honte et d'effroi!" [12]

Ensuite Don Gaspar, qui participe nettement à l'intrigue, comme nous l'avons dit plus haut, s'apitoie sur son propre sort, tel un valet de comédie;[13] cela tranche avec la gravité du moment et explique la nature *semi-seria* de l'opéra. Il est normal qu'ensuite on entende Leone et Sylvia. Celui-ci incarne l'homme des valeurs idéales, comme le prouvent les termes à valeur morale: "infâme, honneur, noble, fierté, courage, force". Que Sylvia soit reléguée en fin de liste est par ailleurs symbolique: alors qu'elle est l'enjeu du "pacte infâme", elle n'a pas son mot à dire; elle doit se contenter de subir les décisions des hommes, d'intrigue et de pouvoir. Cependant ce moment est capital pour elle, car toute la fourbe manœuvre du roi est révélée au grand jour; partant, Leone est innocenté. Le chœur des seigneurs, témoin des révélations [14] et stupéfait qu'il est, se contente de reprendre le quatrain final des strophes du roi/du moine:

"Grand Dieu! Cet outrage
Qui frappe le Roi,
Rougit son visage
De honte et d'effroi!"

L'ordre des intervenants dans *La Favorite* répond aussi à une certaine logique: il est tout d'abord normal que le roi réponde à l'attaque de Fernand. Puis formant une sorte de bloc, Don Gaspar, le chœur et Balthazar. Cela explique le nombre irrégulier des vers prononcés par chacun: Don Gaspar quatre vers, le chœur sept vers et Balthazar huit vers. Don Gaspar est à l'image du chœur dans *L'Ange de Nisida*: il prononce le même nombre de vers que lui; le personnage est toutefois bien différent du Don Gaspar de *L'Ange de Nisida*. Il se détache seulement du chœur des courtisans duquel il ne se dissocie pas réellement, comme le coryphée du chœur antique.
D'ailleurs le chœur, stupéfait par les propos de Fernand, ne peut que répéter inlassablement les mêmes mots:

"Grand Dieu! quel outrage
Jeté sur le roi!
Sa voix, son langage

Me glacent d'effroi.
Grand Dieu! cet outrage
Me glace d'effroi.
Je tremble d'effroi."

La place de Balthazar, qui prononce le même texte que le moine de *L'Ange de Nisida*, ne peut se justifier que dans la mesure où celui-ci, comme dans la scène précédente, s'est rapproché des courtisans. Enfin intervient le couple Fernand/Léonor: si les propos de Fernand sont assez proches de ceux de Leone, ceux de Léonor – en toute dernière place, cette fois – sont bien différents de ce que dit Sylvia. Pour Sylvia, la découverte de la vérité entraîne effroi, pour elle et Leone, et révèle ses sentiments pour celui-ci. Léonor – et c'est pour le moins surprenant – semble au contraire s'indigner; chacune de ses quatre phrases exprime ce sentiment, avec la forme exclamative "Et pourtant...!", la forme interrogative "Pourquoi donc...?", la préposition traduisant l'inclusion "jusques à", et l'interjection "Hélas!". Il s'en faudrait de peu que Léonor n'accable Fernand de reproches et qu'elle ne prenne la défense du roi.
Le système des rimes et des termes placés à la rime révèle d'autres aspects. Dans *L'Ange de Nisida*, on trouve:
- infâme / rejeté / âme / révolté / outrage / moi / visage / effroi
- infâme / rejeté / flamme / fierté / outrage / roi / visage / effroi
- âme / fierté / femme / coûté / mariage / roi / gage / emploi
- infâme / coûté / flamme / fierté / orage / moi / courage / roi
- trame / âme / infâme / roi / courage / effroi / outrage / moi
- outrage / roi / visage / effroi.

Voici quelques réflexions: la parfaite similitude des rimes permet de détacher nettement les propos de Sylvia qui jouent sur d'autres rimes dans le premier quatrain: c'est dire si au-delà du "pacte infâme" et de l'outrage qui frappe Don Fernand à cause de Leone, la découverte de la vérité constitue un élément capital pour Sylvia qui se trouve une fois de plus isolée des autres. L'adjectif "infâme" est, de plus, prononcé par tous, sauf par Don Gaspar, trop préoccupé par sa propre situation; le substantif "outrage" est prononcé par tous, sauf par Leone qui considère que ce n'est pas le roi, mais lui-même qui est outragé, et par Sylvia qui emploie

la forme verbale. Le complément change donc: c'est bien Leone l'outragé. Les deux jeunes gens se démarquent ainsi de l'ensemble, et se rapprochent par là même l'un de l'autre.

Dans *La Favorite*, on obtient un système différent:

-âme / fierté / s'enflamme / loyauté / outrage / roi / visage / effroi
- outrage / roi / visage / effroi
- outrage / roi / langage / effroi
- outrage / effroi / effroi
-infâme / rejeté / flamme / fierté / outrage / roi / visage / effroi
-infâme / coûté / flamme / fierté / orage / droits / outrage / rois
-âme / vérité / s'enflamme / fierté / outrage / roi / courage / effroi.

Les rimes des derniers vers sont globalement identiques dans la bouche du roi, de Don Gaspar, du chœur et de Balthazar: cela montre la cohésion que forme ce groupe. Par ailleurs l'ensemble paraît plus homogène que dans *L'Ange de Nisida*, puisque les rimes sont semblables chez tous les intervenants, que les mêmes termes ou thèmes apparaissent chez chacun d'entre eux, dans les quatre premiers vers de la strophe: le substantif "fierté" est employé par tous; les termes placés à la rime des premiers et troisièmes vers de chaque strophe forment un chiasme: âme / s'enflamme / infâme / flamme / infâme / flamme / âme / s'enflamme. Dans les quatre vers suivants, on retrouve également des mots identiques aux rimes: "outrage" est dans toutes les bouches; "effroi" est prononcé par tous, sauf par Fernand, comme si celui-ci était mû par une force surnaturelle qui ne lui permît pas de prendre conscience du danger qu'il court; le nom "roi" est prononcé par tous, mais Fernand l'emploie au pluriel: cela justifie qu'il est prêt à tout; le pluriel de généralisation montre que le jeune novice est devenu une sorte de chevalier, prêt à combattre les nobles causes, si les rois, quels qu'ils soient, bafouent les valeurs morales, comme Alphonse.

Passons assez rapidement sur le dialogue intermédiaire, puisque les mêmes vers se retrouvent souvent dans les deux livrets. Remarquons seulement que dans *L'Ange de Nisida*, ce dialogue est centré à la fois sur Leone et Sylvia, prolongeant ainsi la révélation qui vient d'avoir lieu, et sur l'affrontement entre Leone et le roi. Dans *La Favorite*, le dialogue est essentiellement axé sur l'affrontement entre Fernand et le roi aux côtés

duquel se trouve Don Gaspar qui a fait prisonnier Inès et a pris le billet que Léonor destinait à Fernand (cfr. II, 5) (d'où la surprise de celle-ci, car elle ignorait tout cela). Le personnage de Léonor regagne ainsi quelque dignité.

La seconde partie de l'ensemble commence alors: dans *L'Ange de Nisida*, la fin de l'ensemble est aussi régulière que le début, avec cinq sizains en heptasyllabes et un distique pour le chœur. Dans *La Favorite*, la longueur des strophes est beaucoup plus variable: des sizains (pour Léonor, Fernand, Balthazar), un quatrain (pour Don Gaspar et le chœur), un huitain irrégulier (pour le roi). L'ordre des intervenants est par ailleurs différent: avec l'ordre Leone / Sylvia / le roi / le moine / Don Gaspar / le chœur, les couples se dessinent de plus en plus nettement. Leone et Sylvia sont passés en première position par rapport au début de l'ensemble. Sylvia prend la défense de Leone, au mépris de sa propre vie. Le roi et le moine constituent un autre couple, celui des pouvoirs temporel et spirituel. Mais le moine ne peut que condamner Don Fernand et apporter son soutien à Leone. Don Gaspar qui est passé symboliquement en fin de liste voit, pour sa part, sa chance tourner: plus encore qu'au début de l'ensemble, il craint pour lui-même comme le prouve l'omniprésence des déterminants ou des pronoms de la première personne du singulier.

L'ordre des intervenants dans *La Favorite* est tout aussi significatif: Léonor est passée en tête pour défendre Fernand; elle se rapproche pour la première fois de son éventuel modèle, Sylvia. Malgré sa place, Don Gaspar n'est qu'un courtisan appartenant au chœur, puisqu'il prononce les mêmes vers que celui-ci:

> "Qu'elle est noble sa vengeance!
> Mais je tremble pour son sort.
> Déjà de notre insolence
> Sur nous pèse le remords."

La démarche des uns et des autres reprend celle des différents personnages de *L'Ange de Nisida*. La disposition des rimes est d'ailleurs globalement identique: [ãs - ãs - ãs - r - ãs - r], même si Alphonse, déstabilisé par la situation, comme le prouvent en particulier les signes de

ponctuation, ne suit pas tout à fait ce schéma. On trouve toutefois une plus grande homogénéité des termes utilisés par les personnages de *La Favorite*:

- offense / vengeance / souffrance / remords / défense / mort
- alliance / offense / démence / or / puissance / trésor
- vengeance / sort / insolence / remords
- commence / immense / souffrance / remords / clémence / port
- clémence / insolence / offense / mort / vengeance (deux fois) / remords
- vengeance / sort / insolence / remords.

Dans *L'Ange de Nisida* en revanche, les termes utilisés dissocient mieux les couples:

- alliance / offense / démence / or / puissance / trésor
- offense / défense / souffrance / remords / absence / mort
- clémence / démence / offense / mort / vengeance / remords
- commence / immense / souffrance / remords / clémence / port
- chance / ignorance / d'avance / sort / pénitence / mort
- vengeance / sort.

Tout cela permet de mieux voir aussi ce que Scribe a repris du livret de *L'Ange de Nisida*, et de constater que les différences dans le texte sont minimes:

L'Ange de Nisida	*La Favorite*
Leone	*Léonor*
"Je maudis cette alliance,	*(au roi)*
Je maudis l'indigne offense	Grâce, ô roi, pour son offense!
Que sur moi votre démence	Sur moi tombe ta vengeance!
A scellée avec de l'or!	*(à Fernand qui la repousse)*
Roi, gardons, vous la puissance,	Noble cœur! de sa souffrance
Moi l'honneur, mon seul trésor!	Sur moi pèse le remords;
Sylvia	Mais écoute ma défense,
Grâce, ô roi, Pour son offense,	Ou bien donne-moi la mort.
Ah! j'embrasse sa défense.	*Fernand*
Noble cœur! De ta souffrance	Je maudis cette alliance,
Sur moi pese le remords.	Je maudis l'indigne offense
Va je t'aime! Ton absence	Que sur moi votre démence

C'est déjà pour moi la mort!
Le roi
Ah! c'est trop de ma clémence
Protéger tant de démence!
Tremble, ingrat! Car ton offense
Fait sur moi planer la mort.
Mais, non, fuis!... Oh! ta vengeance
Est déjà dans mon remords!
Le moine
Roi, déjà pour vous commence
Du pécheur la chute immense,
Sur le trône est la souffrance,
Sous la pourpre est le remords!
(à Leone)
Viens, mon fils; dans sa clémence
Dieu peut seul t'ouvrir un port!
Don Gaspar
Contre moi tourne la chance,
J'ai perdu mon assurance;
Plus d'espoir, hélas! D'avance
J'entrevois quel est mon sort.
J'irai faire pénitence
Dans un cloître. Ah! je suis mort!
Les seigneurs
Qu'elle est noble sa vengeance!
Mais je tremble pour son sort.

A jetée avec de l'or.
Roi! gardons, vous, la puissance,
Moi, l'honneur, mon seul trésor.
Don Gaspar
Qu'elle est noble sa vengeance!
Mais je tremble pour son sort.
Déjà de mon insolence
Sur moi pèse le remords.
Balthazar
Roi, déjà pour vous commence
Du pécheur la chute immense:
Sur le trône est la souffrance,
Sous la pourpre est le remords.
(à Fernand)
Viens, mon fils; dans sa clémence
Dieu peut seul t'ouvrir un port.
Alphonse
Ah! c'est trop de ma clémence
Protéger tant d'insolence!
Tremble, ingrat! Car ton offense
Fait sur moi planer la mort.
Va! Fuis! Va! Fuis ma vengeance!
Tremble, ingrat!
Mais, non, fuis! car ta vengeance
Est déjà dans mon remords.
Le chœur
Ah!
Qu'elle est noble sa vengeance!
Mais je tremble pour son sort.
Déjà de notre insolence
Sur nous pèse le remords." [15]

Acte IV

Comparons enfin le dernier acte des deux livrets, assez semblable, pour que nous retenions seulement les différences. Dans la première scène, seul le premier vers diffère: un hexasyllabe, d'un côté, et un alexandrin, de

l'autre. Plus brève et plus lugubre, la formule "Frères, il faut mourir!" est la devise austère des trappistes.[16]
Dans *La Favorite*, l'alexandrin traduit métaphoriquement cette même idée en l'adoucissant quelque peu:

"Frères, creusons l'asile où la douleur s'endort."

Dans le dialogue qui s'instaure ensuite entre le supérieur du monastère et Leone, on peut relever des différences entre les deux livrets, après quatre hexasyllabes identiques prononcés par le supérieur/Balthazar:

Leone
(resté à genoux jusqu'à ce moment, se lève)

"Oh! vous m'avez montré
[les vanités du monde,
Quand je vous vis à Naples
[apparaître en vengeur,
Et moi, je vous suivis,
[loin de la foule immonde,
Versant sur le chemin
[tout le sang de mon cœur!
Le supérieur
Vous pouvez fuir encor
[si votre âme chancelle,
Mai songez-y, mon fils,
[un tel vœu prononcé
Entre le monde et vous
[est un tombeau placé.
Leone (avec terreur)
Vous me quittez?
Le supérieur
Entrez dans la
[chapelle;
Un novice arrivé

Fernand
(se relevant)

"Quand j'ai quitté le port
[pour l'orage du monde
Vous me l'aviez bien dit:
["Mon fils, tu reviendras!".
Me voici: je reviens
[cherchant la paix profonde
Et l'oubli que la mort
[offre ici dans ses bras.
Balthazar
Du courage, Fernand;
[lorsque Dieu vous appelle,
Ne pensez plus qu'à lui;
[votre vœu prononcé
Entre le monde et vous
[est un tombeau placé.
Fernand (avec terreur)
Vous me quittez?
Balthazar
Entrez dans la
[chapelle:
Auprès d'un novice arrivé
[cette nuit

[d'hier en ce couvent
M'attend dans sa cellule...

Leone
Un novice?...
Le supérieur
Un enfant!
Pauvre fleur, sur le sol
[par l'orage abattue,
Qui va mourir peut-être...

Leone
Oh! oui, la douleur tue!" [17

Malade... jeune encor...,
[le devoir me conduit.

Fernand (avec tristesse)
Jeune aussi?
Balthazar
Un enfant,
[pauvre fleur, sur le sol,
[par l'orage abattue,
Qui va mourir peut-être.

Fernand
Oh! oui, la douleur tue."

Dans les deux livrets, les quatre alexandrins de Leone/Fernand permettent de créer une unité à l'œuvre, puisqu'ils résument une situation et rappellent un événement. En faisant allusion à l'acte III dont l'action se situe précisément à Naples, Leone montre les modifications qu'a subies le personnage: le jeune homme fougueux, prêt à la vengeance, décidé à affronter le monde, est devenu un novice sur le point de prononcer ses vœux et de quitter le monde dans lequel il aurait dû vivre; les paroles de Leone ne sont donc pas dénuées de pathétisme dans cette longue phrase exclamative. Cette transformation, voire cette transfiguration, est suggérée par une métaphore à tonalité religieuse: pour passer du monde ouvert sur les relations avec les autres hommes – c'est-à-dire d'un univers social, brillant, mais illusoire et bruyant – au monastère, ouvert sur les relations avec l'Autre, Dieu – c'est-à-dire à un univers intime, du recueillement, du silence, mais aussi de la richesse intérieure – Leone a suivi une sorte de chemin de Croix qui lui a permis d'accéder à une forme de vérité.
Les propos de Fernand font directement allusion à la phrase de Balthazar (I, 1: "Va-t'en, Insensé, téméraire! / Vers nous bientôt tu reviendras."). Ce retour au monastère du début de l'ouvrage montre, plus douloureusement encore, combien la vie dans le monde n'est que

chimères. Le dernier acte de *La Favorite* peut paraître de ce fait plus sombre, même si dans les deux scènes, la mort est là qui rôde, prête à ravir au monde des vivants, le jeune novice malade. Cela est d'autant plus important que Leone/Fernand s'identifient à ce jeune homme; ils pensent que comme eux, le novice s'est retiré loin du monde, à la suite d'un amour malheureux. Le livret propose ainsi une image touchante d'un jeune homme, héritier d'un certain romantisme. Le protagoniste a la conscience désenchantée de tout ce qui, dans la société, a pu faire obstacle à son épanouissement individuel, car y règnent le mensonge, des formes d'autorité auxquelles il ne peut céder, l'insatisfaction des désirs et la vanité de l'action. Le décor même est à l'image de l'état d'âme du héros. Cette scène, brève, est donc capitale pour comprendre l'état d'esprit de Leone/Fernand dont la tristesse toute mélancolique éclate dans la scène suivante, après que le supérieur s'est retiré.

Après une longue rêverie, comme le suggère exclusivement la didascalie de *L'Ange de Nisida*, Leone s'abandonne à son désespoir: après trois alexandrins identiques dans les deux livrets, Leone ajoute un octosyllabe ("Ainsi que d'un vase brisé") qui traduit avec force la douleur du personnage, métaphoriquement brisé.[18] Commence alors une romance fort différente dans les deux livrets. Elle pose un certain nombre de problèmes: quand on écoute les versions française et italienne de *La Favorite*, la musique est la même: "Ange si pur" devient donc "Spirto gentil", Francesco Jannetti ayant tenté de restituer le rythme des octosyllabes français:

La Favorite
"Ange si pur que dans un songe
J'ai cru trouver, vous que j'aimais!
Avec l'espoir, triste mensonge!
Envolez-vous, et pour jamais.
En moi, pour l'amour d'une femme,
L'amour de Dieu avait faibli;
Pitié! je t'ai rendu mon âme,
Pitié! Seigneur, rends-moi l'oubli.
Ange si pur que dans un songe

La Favorita
"Spirto gentil ne' sogni miei
Brillasti un dì, ma ti perdei:
Fuggi dal cor, mentita speme;
Larve d'amor, fuggite insieme.
Donna sleal, a te d'accanto
Del genitor scordavo il pianto,
La patria, il ciel e in tanto amore
D'onta mortal segnasti il core, ecc."

J'ai cru trouver, vous que j'aimais!
Avec l'espoir, triste mensonge
Envolez-vous, et pour jamais.
Loin de mon cœur, vous que j'aimais,
Envolez-vous, et pour jamais."

L'air "Spirto gentil" se trouve aussi dans une version italienne du *Duc d'Albe*,[19] mais dans d'autres versions italiennes, on entend un autre texte sur une autre musique, "Angelo casto e bel".[20] Ce nouveau texte est une traduction assez lointaine de l'original français, mais je vois mal comment la musique qui accompagne ce "Angelo casto e bel" pourrait être parfaitement identique dans la version française, tant le rythme et le nombre des vers sont différents:

Il Duca d'Alba
"Angelo casto e bel,
Non turbi un solo vel
Di affanno o di terror
Di questa cara il cor!
Pietoso al mio pregar,
Deh! possa Iddio serbar
A lei le gioie,
A me i dolor!
Ma... se, proscritto e reo,
Mi manca il suo sospir,
La mia memoria, Amelia,
Almen non maledir!
La voce mia,
Morendo ancora,
Non sa che dir:
Angelo casto e bel, ecc."

Le Duc d'Albe
"Ange des cieux, éloignez d'elle
Et le chagrin et la douleur!
Gardez pour moi peine cruelle
Et donnez-lui tout mon bonheur!
Ici d'un parjure et d'un traître,
Hélène, tu proscris les jours!
Ici, tu m'as maudit peut-être,
Et moi..., moi, je dirai toujours:
Anges des cieux, éloignez d'elle
Et les chagrins et la douleur!
Gardez pour moi peine cruelle
Et donnez-lui tout mon bonheur!"
(écoutant)
"Ah!... ne l'entends-je pas?
Malgré moi, je tressaille au seul
[bruit de ses pas!...
Non, non..., ce n'est pas elle encore!
D'impatience
Et d'espérance
Mon cœur s'élance!

C'est trop souffrir!
Que l'heure est lente
Quand, dans l'attente,
Fièvre brûlante
Vous fait mourir!
Fortune cruelle!
Il le faut, je pars,
Mais un seul mot d'elle!
Un de ses regards!
Trop heureux encore
Si d'elle j'obtiens
L'instant que j'implore...
Hélène!... Viens!... Viens!
D'impatience
Mon cœur d'avance
Bat et s'élance!
C'est trop souffrir!
Que l'heure est lente
Quand, dans l'attente,
Fièvre brûlante
Vous fait mourir!
Oui, mon trouble augmente;
Oui, c'est trop souffrir;
De crainte et d'attente
Je me sens mourir!"

Il serait beaucoup trop long de comparer les quatre textes, aux différences fort nombreuses; nous ne regarderons que la romance de Leone, en ayant en tête celle de Fernand:

La Favorite
"Ange si pur que dans un songe
J'ai cru trouver, vous que j'aimais!
Avec l'espoir, triste mensonge!
Envolez-vous, et pour jamais.

L'Ange de Nisida
"Hélas! Envolez-vous, beaux
[songes!
Vous que j'aimai tant, doux
[mensonges!

En moi, pour l'amour d'une femme,
L'amour de Dieu avait faibli;
Pitié! je t'ai rendu mon âme,
Pitié! Seigneur, rends-moi l'oubli.
Ange si pur que dans un songe
J'ai cru trouver, vous que j'aimais!
Avec l'espoir, triste mensonge!
Envolez-vous, et pour jamais.
Loin de mon cœur, vous que
[j'aimais,
Envolez-vous, et pour jamais."

Envolez-vous avec l'espoir!
Pourtant ma vie était si belle,
Quand près de la gloire fidèle
L'amour aussi venait s'asseoir...
Mais qu'importe la terre
A ce cœur consumé;
Sur moi, froid monastère,
Reste toujours fermé!
Parfois, sous les traits d'une
[femme
Je vois dans un rayon de flamme
Descendre un ange aux yeux
[d'azur,
Mais ce fantôme, à l'aile blanche,
Qui sur mon front, la nuit, se
[penche,
Hélas! n'est qu'un démon impur.
Mais qu'importe la terre
A ce cœur consumé!
Sur moi, froid monastère,
Reste toujous fermé!"

Cette romance est constituée de deux couplets de six octosyllabes, suivis d'un même refrain de quatre hexasyllabes. Si Fernand chante un adieu à l'amour, Leone chante au contraire plutôt un adieu à la vie, non qu'il veuille mourir, mais parce que la vie ne mérite plus d'être vécue comme auparavant. Il existe une autre différence capitale: Fernand chante sa romance en pensant à Léonor, comme le prouvent sans ambiguïté les singuliers des vocatifs ou des substantifs. Leone, en revanche, utilise systématiquement des termes généraux, ou généralisateurs, comme le prouvent les pluriels du premier couplet ou bien le caractère irréel du second couplet. Jamais Leone n'évoque directement la femme qu'il aimait - même si c'est bien de Sylvia qu'il s'agit [2] - ou l'amour qu'il éprouvait: ce ne sont, de façon abstraite, que vagues suggestions métonymiques ou

quasi allégoriques; Sylvia est ainsi désignée par son sentiment, l'amour, qui se trouve par là même personnifié. Le caractère magique et impalpable du sentiment est rendu par l'aspect aérien de la vision angélique: cf. la répétition de l'impératif "envolez-vous", le substantif "anges", la rime [ɛl] aux quatrième et cinquième vers, l'allitération en [l] et les nombreuses voyelles nasalisées qui donnent à l'évocation son caractère feutré. Le second couplet renforce toutes ces impressions dans la vision toute romantique et irréelle du rêve. Comment ne pas penser alors, par exemple, à Alfred de Musset, à ses *Nuits*, et en particulier à *Nuit de décembre?* La romance de Leone est donc très nettement supérieure à celle de Fernand, tant elle est mille fois plus poignante et douloureuse! [22].

Une très brève scène voit ensuite le supérieur du monastère venir chercher Leone/Fernand. Le texte est à peu près identique. Je voudrais seulement relever un détail qui montre la rigueur du livret de *L'Ange de Nisida*: le supérieur, noble moine conscient de l'état d'esprit de Leone, vouvoie celui-ci et se montre discret dans ses interventions, révélant ainsi sa grandeur d'âme, et son respect du novice dans les encouragements qu'il lui prodigue. Dans *La Favorite*, le tutoiement – alors qu'au début de l'acte, Balthazar vouvoyait Fernand – et l'impératif "viens", qui ponctue chacune de ses deux répliques, manquent de naturel et rappellent cette ambiguïté de la relation entre les deux hommes que nous avons évoquée plus haut.

La cinquième scène est d'un bel effet dramatique: Sylvia/Léonor, seules sur le devant de la scène et épuisées d'être parvenues jusqu'au monastère où s'est retiré celui qu'elles aiment, entendent la cérémonie qui se déroule dans la coulisse et au cours de laquelle le jeune novice prononce ses vœux définitifs qui le consacrent à jamais moine; elles reconnaissent la voix de Leone/Fernand. Les vers sont pour ainsi dire les mêmes, malgré quelques variantes dans la disposition et dans les modifications. Celles-ci, souvent discutables, laissent penser que Scribe a eu des scrupules à réutiliser le livret d'Alphonse Royer et Gustave Vaëz, et s'est comporté comme un mauvais élève qui recopie la traduction d'un autre.

La sixième scène marque, en forme de duo, les retrouvailles des deux amants. La scène, assez longue, s'articule en plusieurs étapes:

* Leone/Fernand découvrent un jeune novice sous l'habit duquel ils reconnaissent finalement Sylvia/Léonor; ils veulent la bannir du monastère ("Va-t'en d'ici!"). Dans *L'Ange de Nisida*, à la strophe de huit octosyllabes chantée par le ténor répond une strophe identique, chantée par Sylvia. Scribe a malheureusement supprimée celle de Sylvia. Elle est pourtant psychologiquement importante, parce qu'elle sème le doute dans l'esprit de Leone qui s'avère moins impitoyable, insensible que Fernand. Par ailleurs à la pitié à laquelle Sylvia appelle le prêtre qu'est devenu Leone se mêle son amour tout aussi fort qu'au début de l'ouvrage. Le jeu des rimes, identiques dans le second quatrain, et l'adverbe "encor!", qui clôt la strophe respective des deux personnages, suggèrent un rapprochement possible de Leone et Sylvia.

Un rapide échange de propos, à peu près identiques dans les deux livrets, précède ensuite une nouvelle strophe, complètement différente d'un livret à l'autre:

Sylvia

"Ce n'est pas votre amour!
[Pauvre femme avilie,
L'ai-je accepté jamais?
Je vous pressais de fuir...
[Pourtant je vous aimais!
Une fatale erreur vous unit à ma vie:
Pardonnez-moi, je vous ai méprisé:
L'oubli de cette offense
Est ma seule espérance!"

Léonor

"D'une erreur sur tous deux la
[peine, hélas! retombe.
J'ai cru qu'Inès pour moi
Vous avait tout appris. Dans un
[pardon j'eus foi.
Croyez-moi! l'on ne ment pas sur
[le bord de la tombe.
On ne put accomplir mon message.
Fernand! Fernand! mon Dieu!
[Fernand! grâce!
Fernand, imite la clémence
Du Ciel à qui tu t'es lié.
Tu vois mes pleurs et ma souffrance:
Ecoute, écoute la pitié!
Pour moi qui traîne ici ma honte,
La terre, hélas! n'a plus de prix;
Mais que mon ame au ciel remonte,

Pure au moins de ton mépris.
Du Ciel imite la clémence,
Épargne-moi ton mépris!"

Dans un sublime élan d'abnégation et de repentir, Sylvia en appelle surtout au pardon de Leone. Léonor au contraire, en seize vers à la rythmique très anarchique, rappelle les causes du malentendu dont Fernand et elle ont été victimes, avant d'en appeler à la pitié du jeune homme.[23] L'émotion qu'on éprouve n'est donc pas la même: Sylvia est peut-être plus crédible, car quelque part plus humaine, là où Léonor semble plus grandiloquente. Sylvia tombe aussitôt aux genoux de Leone. quand Léonor ne le fera que plus tard.

* Après un aparté de Leone, absent dans *La Favorite*, le duo montre la lutte intérieure du jeune moine qui résiste à l'amour qu'il éprouve encore pour la jeune femme ("Ses pleurs, sa voix jadis si chère"). Au quatrain de Leone répond rigoureusement un quatrain de Sylvia [24]. Suit un dialogue différent dans les deux livrets, bref dans *L'Ange de Nisida*, pour exprimer ce tiraillement, beaucoup plus long dans *La Favorite*, pour traduire, au-delà de ce tiraillement, une sorte de lutte entre les deux personnages. Sylvia se révèle encore une fois plus poignante que Léonor, sans doute parce que sa faiblesse est plus grande:

Sylvia
"Un seul mot par pitié!
Leone
Laisse-moi, Laisse-moi!
Sylvia
Leone!
Leone
Soutiens-moi, Dieu du Ciel!
Sylvia
Je succombe,
Quand Dieu met un pardon
[sur le bord de la tombe,

Fernand
"Adieu! je dois fuir.
Léonor
Désarme ta colère,
Oh! ne me laisse pas mourir dans
[l'abandon.
Fernand! Vois mes pleurs, ma
[misère...
Un seul mot de pardon!
Fernand
Non!

Je meurs désespérée et maudite
[par toi!
Leone (exalté)
J'oublie, en l'écoutant, mes vœux et
[Dieu lui-même!
(avec entraînement)
Sylvia!
Sylvia
Sois béni!
Leone
Ma Sylvia! Je t'aime!

Léonor
Par le Ciel, par ta mère,
Par la mort qui m'attend.
Fernand
Va-t'en!
Léonor
Pitié! je t'en conjure.
Par l'amour d'autrefois!
Fernand
Ah!
Pour la pitié quand elle adjure,
Tout mon amour se réveille à sa
[voix.
Léonor
Miséricorde à cette heure suprême!
Fernand
Mon Dieu!
Léonor
Ah! Fernand! miséricorde!
(avec desespoir)
Ou sous tes pieds écrase-moi!
(elle tombe à genoux)
Fernand
(poussant un cri)
Ah! Léonor!
Léonor
Grâce!
Fernand
Relève-toi...
Dieu te pardonne...
Léonor
Et toi?
Fernando
Je t'aime!

* Après cet affrontement, aux formes très différentes, Leone/Fernand cèdent et laissent éclater leurs sentiments: leur amour de Dieu a été supplanté par leur amour de Sylvia/Léonor, mais de manière différente. Leone, qui vient à peine de devenir prêtre, clame son amour pour Sylvia de façon plus exaltée et finalement sincère: "Sylvia! (...) Ma Sylvia! Je t'aime!". Fernand, qui a naguère été déjà novice, paraît plus froid et dit un presque banal "Je t'aime!". Les deux personnages entament alors un duo qui suggère combien ils sont à l'unisson de leur cœur, comme le montre la parfaite reprise des mêmes mots placés à la rime des vers qu'ils chantent respectivement:

Leone
"Viens! Je cède éperdu
Au transport qui m'enivre!
Ton amour m'est rendu...
Pour t'aimer je veut vivre!
Viens! J'écoute en mon cœur
Une voix qui me crie:
Dans une autre patrie
Va cacher ton bonheur!

Sylvia
"C'est mon rêve perdu
Qui rayonne et m'enivre!
Son amour m'est rendu,
Mon Dieu! Laisse-moi vivre!
Viens! Écoute en ton cœur
Cette voix qui nous crie:
Dans une autre patrie
Vous attend le bonheur!" [25]

Si le huitain de Leone/Fernand est identique dans les deux livrets, celui de Sylvia/Léonor comporte des différences. Le second quatrain de Léonor confirme l'impression que nous suggérions à l'instant: Fernand montre peut-être encore quelques réticences, et la jeune femme se doit de le faire fléchir complètement:[26]

Sylvia
"Viens! Écoute en ton cœur
Cette voix qui nous crie:
Dans une autre patrie
Vous attend le bonheur!"

Léonor
Abandonne ton cœur
A la voix qui te crie:
Dans une autre patrie
Va cacher ton bonheur!"

* Les deux amants retrouvés décident ensuite de fuir, alors que retentit le chœur des moines. Le texte des deux livrets diffère de nouveau sur bien des points:

Les religieux
"Que du Très-Haut la faveur
[t'accompagne,
Vœu du fidèle, adorable tribut!
Oh! qu-ils sont beaux,
[mon Dieu, sur la montagne
Les pieds de l'ange annonçant
[le Salut!
Leone (avec terreur)
Entends-tu leur prière? Ah! le remords m'assiège!
Sylvia (défaillant)
Je sens venir la mort!
Leone (avec un trouble toujours e croissant)
Ma Sylvia! Mes vœux! Ah! l'amour est plus fort!
Viens! Pour te posséder, ie serai sacrilège!
Viens, ces moines jaloux
Vont saisir leur victime,
Ils sont là, près de nous;
Mais quel que soit mon crime,
J'abandonne mon cœur
À la voix qui me crie:
Dans une autre patrie
Va cacher ton bonheur!
Sylvia
Ah! ces moines jaloux
vont saisir leur victime.
Plus d'espoir! Devant nous

Fernand
"Fuyons ce monastère!
Léonor (avec épouvante)
O Ciel! et ton salut?
Chœur dans la chapelle
Que du Très-Haut la faveur
accompagne,
Vœu du fidèle, adorable tribut!
Léonor
Entends-tu leur prière?
Fernand
Fuyons!
Léonor
C'est Dieu qui t'éclaire.
Fernand
Fuyons! A toi j'abandonne mon
[sort
Viens!
Léonor
Tes vœux, songe à tes vœux!
Fernand
Ah! l'amour est plus fort!
Viens! Pour te posséder je serai sacrilège![27]
Viens! Léonor...
Léonor (défaillant)
Ah! du Ciel la faveur
Te retient sur l'abîme...
Adieu!
Fernand
Ma Léonor!

S'est ouvert un abîme.
Oui, j'entends en mon cœur
Une voix qui me crie:
Il n'est plus de patrie,
Il n'est plus de bonheur!"

Léonor
C'est la main du Sauveur
Qui t'épargne ton crime.
Ah! j'accepte mon sort.
Fernand! Dieu me protège.
Sois sauvé du sacrilège,
Sois sauvé par ma mort.

La reprise du duo entre Leone et Sylvia, avec le même principe de rimes, permet de rapprocher plus fortement les deux personnages. Le texte de *La Favorite* met plus l'accent sur le renoncement par Fernand de son amour pour Léonor. De ce point de vue, Fernand se comporte, là encore, plus brutalement et moins élégamment que Leone, puisqu'il ponctue sans cesse ses phrases de l'impératif "viens!" et répète plusieurs fois à Léonor le sacrifice qu'il fait pour elle.

* Le duo s'achève sur la mort de Sylvia/Léonor: le texte est presque semblable.

Soyons toutefois sensible à quelques détails. Que Sylvia dise "Je succombe! / Le bonheur m'a tuée!" ne peut que rappeler ce que le supérieur a dit au début de l'acte: "Un novice arrivé d'hier en ce couvent / M'attend dans sa cellule. [...] Un enfant, / Pauvre fleur, sur le sol par l'orage abattue, / Qui va mourir peut-être." A quoi Leone répond: "Oh! oui, la douleur tue!". Ce parallèle rend pathétique la mort de Sylvia, que les paysans nommaient précisément le "Suave lys de Nisida" (II, 2). Sylvia meurt finalement en même temps que le novice. La fin de *L'Ange de Nisida* est à la fois plus sobre et plus grandiose, quand celle de *La Favorite* est plutôt grandiloquente. Pourquoi Scribe a-t-il éprouvé le besoin d'ajouter ce râle d'expiration "Ah!", quand Léonor était encore capable[28] de prononcer quatre vers? Pourquoi faire dire à Balthazar "Dieu! que vois-je?".[29] Pourquoi Scribe n'a-t-il pas conservé scrupuleusement le texte de *L'Ange de Nisida*, plus convaincant? Cela aurait empêché que la fin de *La Favorite* paraisse un peu bâclée et relâchée stylistiquement parlant, puisque le système métrique ne correspond à rien de précis.

Au terme de cette confrontation des passages communs aux livrets de *L'Ange de Nisida* et de *La Favorite*, il faut donc bien avouer que les deux histoires se distinguent nettement l'une de l'autre. Les personnages sont en effet plus différents qu'il n'y paraît. Je voudrais surtout insister sur deux d'entre eux. Don Gaspar, tout d'abord, joue un rôle capital dans *L'Ange de Nisida*, quand dans *La Favorite*, le même personnage n'est qu'un rôle secondaire[30], sans véritable identité. Dans *L'Ange de Nisida*, Don Gaspar, chambellan du roi, "connu de toutes parts" (I, 2), connaît tous les autres personnages; il les présente, annonce leur venue, mène l'action en leur donnant rendez-vous, en interrompant ses révélations et en maintenant ainsi une certaine forme de suspense; il sait ce que d'autres ne savent pas. Il peut donc apparemment légitimement chanter sa toute puissance, comme il le fait dans la deuxième scène du premier acte. Il est en effet une sorte de maître d'œuvre, de factotum qui a quelque chose de rossinien; mi sérieux mi bouffon, mélange de Fiorello[31], Prosdocimo et Alidoro tout à la fois, bref un rôle révolu à un baritono/basso/buffo. S'il se targue d'avoir des traits de génie, la situation lui échappe aussi parfois. Il fait alors sourire plus qu'il ne fait rire, car la trame de l'histoire est trop grave. Il incarne aussi un certain bon sens populaire: il réfléchit sept fois avant de prendre la parole (III, 1) ou se réfugie derrière des adages pleins de bon sens (cf. II, 5 et III, 1). Il pense enfin à ses intérêts quand la chance tourne. Bref, Don Gaspar est une sorte d'héritier de Sganarelle du *Dom Juan* de Molière.

Si tous les personnages sont mieux dessinés que dans *La Favorite*, je voudrais évoquer encore la comtesse Sylvia de Linarès qui est désignée par la périphrase servant de titre à l'ouvrage. Alors que de Léonor le spectateur retient seulement qu'elle est la maîtresse du roi, "la favorite", de Sylvia on retient surtout qu'elle est une jeune femme fragile, victime à tout point de vue des forces qui se manifestent à la cour. Autour de cette "châtelaine aimable" le livret développe toute une thématique de la pureté,[32] de la beauté et de la bonté. Tout pâlit donc devant cette véritable déesse[33] qui prodigue ses nombreux bienfaits. Il est frappant de constater combien le livret l'assimile souvent aux fleurs ou la rapproche de celles-ci. Cela nous vaut des comparaisons ou des métaphores filées, donnant au personnage et au livret une véritable unité. Comment alors ne pas rapprocher la comtesse

Sylvia de Linarès de celle qui est "le lys de la vallée", la comtesse Blanche de Mortsauf? Le roman balzacien qui venait de paraître par épisodes a dû toucher les librettistes, car il existe quelques détails similaires entre les deux femmes, "guidée[s] par le doigt de Dieu" comme écrit Balzac à propos de son héroïne. Sylvia forme ainsi un couple charmant et attendrissant avec Leone qui a une fragilité plus romantique que le novice Fernand.

Cet opéra, à la structure tout à fait classique et parfaitement dominée et à la versification très rigoureuse et maîtrisée[34], mérite donc qu'on s'y intéresse; il s'inscrit en effet davantage dans la lignée des opéras qui ont fait la gloire du compositeur, aujourd'hui encore, et même si la partition musicale ne livrait pas de véritables surprises – mais sait-on jamais? – l'histoire particulièrement émouvante devrait toucher aujourd'hui encore un vaste public amoureux de ce répertoire.

---

1. Il s'agit des *Vêpres siciliennes* (1819).
2. J'ai souligné les différences dans le texte.
3. Ces formules, devenues de véritables clichés des amoureux romantiques, ont été parodiées, non sans ironie, par Gustave Flaubert dans *Madame Bovary* II, 12, lors de la scène de rupture entre Emma et Rodolphe.
4. J'ai souligné les différences dans le texte.
5. Il occupe le temps de parole avec environ sept vers sur dix. Dans *La Favorite*, Balthazar est plus bavard avec sept vers sur quatorze.
6. Cf. II, 1: "Quand je quittai le château de mon père, / Ma belle Andalousie, hélas! sur cette terre / Je croyais suivre un époux!..."
   Quoi qu'il en soit, ce thème de l'impureté de Sylvia est fréquemment repris, et nous en reparlerons.
7. Don Gaspar ne se démarque jamais du chœur des seigneurs.
8. Et nous le savons depuis le début puisque Leone le désigne ainsi: "D'un vieil ami de mon père, un saint homme, / Le confesseur du Roi défunt" (I, 3).
9. Fernand découvre aussi l'identité de Léonor, mais est-ce complètement plausible? puisque, après son duo avec Léonor (I, 6), il affirme (I, 7):
   "Celui qui vient la chercher, c'est le roi? [...] / Je sais tout: son rang, sa naissance / La rapprochent du trône."
   À aucun moment, dans le livret de *L'Ange de Nisida*, Leone n'a de pareils soupçons, même si dans son grand air (II, 6), il affirme avoir compris: il sait seulement que Sylvia est une femme noble, et que lui n'est qu'un "Pauvre soldat, sans nom".
10. Cette complexité est estompée, voire absente, dans la scène équivalente de *La Favorite*.

11. Les deux interjections, dans le livret de *La Favorite*, n'apportent rien; elles sont seulement typiques des tragédies françaises et du grand-opéra en particulier. Elles renforcent ainsi, en quelque sorte, le caractère tragique et pathétique du passage.
12. C'est moi qui souligne les points communs.
13. Le vocabulaire de Don Gaspar appartient volontiers aux préoccupations de la vie quotidienne: "biens, femme, mariage, emploi"; de plus l'ambiguité des verbes "coûter" et "gager", pris au sens figuré, n'en évoquent pas moins le thème de l'argent au sens propre. Le personnage possède ainsi quelque chose de moliéresque.
14. Cela explique que le chœur chante seulement un quatrain, quand les autres intervenants chantent huit vers.
15. J'ai souligné les passages communs aux deux livrets.
16. Cf. Chateaubriand, *Génie du christianisme*, IV, 3, 6: "Voulez-vous maintenant vous transporter à la Trappe, et contempler ces moines [...]? [...] Le silence marche à leurs côtés, ou s'ils se parlent quand ils se rencontrent, c'est pour se dire seulement: *Frères, il faut mourir.*"
17. J'ai souligné les passages communs.
18. Leone a déjà utilisé cette image dans son premier duo avec Sylvia (I, 4): "Mon cœur qui se brise" chantait-il alors.
19. Dans les reprises de l'opéra à Spoleto (6/1959), Gand (9/1976 et 6/1977) et Firenze (12/1981-1/1982), le ténor Marcello chante cette romance au début du troisième acte.
20. Cet air est chanté dans les reprises modernes de l'opéra à la RAI de Roma (11/1951), Bruxelles (9/1979), Napoli (1/1980), Spoleto (6-7/1992) et Genova (7/1992). Certains ténors l'ont également enregistré au disque, comme Luciano Pavarotti ou Giuseppe Morino.
21. La rigueur du livret permet en effet de rapprocher certains termes de la romance de Leone à ce que disaient Leone ou Sylvia dans l'ensemble qui termine le deuxième acte. Comment ne pas penser que cet "ange aux yeux d'azur" qui a pris "les traits d'une femme" est Sylvia qui est sans cesse appelée du nom d' "ange" dans l'opéra et que Leone, dans l'ensemble final du deuxième acte nomme "[s]on doux rêve aux yeux d'azur". De même Sylvia, dans sa strophe, évoque "un démon [qui] ternit l'azur", en parlant manifestement d'elle-même. Leone dit de même, dans sa romance, que sa vision "n'est qu'un démon impur". On retrouve ici le thème de l'impureté; cf. note 6.
22. Les vers rappellent aussi ce que Leone chantait dans l'ensemble, à la fin du deuxieme acte: "Ton amour, brillante aurore, / Me promet un ciel plus pur. / Beau rayon, viens et colore / Mon doux rêve aux yeux d'azur!".
23. Les propos de Léonor s'inscrivent dans une tradition du grand-opéra français et ne sont pas sans faire penser soit à la cavatine d'Isabelle, au quatrième acte de *Robert le diable* (1831) sur un livret de Scribe, soit au grand air de Gaston, au quatrième acte de *Jérusalem* (1847), sur un livret d'Alphonse Royer et Gustave Vaëz.
24. Pourquoi Scribe a-t-il supprimé le

dernier vers? Par ailleurs, le vers "Non, ne repousse pas ma prière" est faux, car il y a un pied de trop: il faudrait donc supprimer la négation "Non".

25 C'est moi qui souligne les points communs.

26 Là où Sylvia utilise les pronoms personnels pluriels pour symboliser le couple qu'elle forme avec Leone, Léonor est contrainte d'employer uniquement le pronom personnel singulier de la deuxième personne.

27 J'ai souligné les rares points communs.

28 Bien qu'elle ait dit le contraire auparavant: "Je ne puis..."

29 Aux représentations de *La Favorite*, lors de la reprise française en 1991, le public ne pouvait s'empêcher de sourire à cette réplique, tant il est vrai que celle-ci a quelque chose de ridicule.

30 Dans *L'Ange de Nisida*, Don Gaspar apparaît dans les trois premiers actes, de façon regulière: il prononce 255 vers, a un air propre et participe à trois ensembles. Dans *la Favorite* au contraire, Don Gaspar n'apparaît qu'aux actes II et III, dans 11 scènes sur les 17 que comptent ces deux actes: il prononce 37 répliques dont 13 avec le chœur pour un total de 56 vers seulement. Cela est donc dérisoire, puisque ce personnage est presque cinq fois moins important que le premier.

31 Ses premiers mots rappellent étrangement ceux de Fiorello au tout début du *Barbiere di Siviglia*: "Piano! Piano!... Que l'on s'arrête! / Tout sommeille!" et "Piano, pianissimo [...] Tutto è silenzio".

32 Tous les personnages lui donnent, à un moment ou à un autre, le qualificatif d' "ange", une douzaine de fois dans le livret. Au thème de la pureté se rattache celui de l'impureté; cf. *supra*.

33 Cette image est utilisée dès le début de l'opéra: cf. I, 2: "Quand ta bouche va sourire, / Fleurs. rayons, tout pâlira" chante le chœur. Ce cliché, hérité de la poésie antique, est repris en particulier par la poésie précieuse du début du XVIIème siècle.

34. Plus que dans *La Favorite* où l'on sent, en y regardant de très près, combien Scribe a manifestement été embarrassé dans les passages repris de *L'Ange de Nisida*.