

LES THÉÂTRES

Théâtre lyrique de la Renaissance :

Obéron, opéra fantastique en quatre actes et neuf tableaux, de Weber.

Renonçant au mutisme, le petit opéra de la Renaissance, après avoir donné plaisamment et prudemment, pour son spectacle d'inauguration, la pantomime de *l'Enfant prodigue*, vient de s'attaquer à l'un des plus authentiques, des plus beaux, mais aussi des moins faciles chefs-d'œuvre de l'art lyrique. J'aime trop les coups de bravoure et d'audace pour blâmer celui-ci.

Je ne crois pas qu'on ait eu l'occasion de voir *Obéron* à Paris depuis que M. Vizenini, à l'exemple de Carvalho, qui le monta, place du Châtelet, en 1857, le reprit à la Gaité. Vingt-cinq ans de privation, c'est long, et j'imagine que le public d'aujourd'hui, un peu las du répertoire restreint de nos théâtres d'ordre, sera heureux de pouvoir se dédommager de son attente. Il n'a entendu, et, par conséquent, n'est en état d'admirer, de ce délicieux et robuste ouvrage que les fragments joués dans les concerts : l'ouverture, quelques morceaux d'ensemble, chœurs et airs. Je serais bien étonné si le reste ne le charmait pas de même façon.

On sait qu'*Obéron* est la dernière partition de Weber. *Euryanthe* venait de tomber en Allemagne quand un imprésario anglais, un original évidemment, point troublé par cet échec, demanda au maître, qui accepta, d'écrire un nouvel opéra et d'en diriger l'exécution à Londres. L'insuccès fut grand et *Obéron* « ne fit pas d'argent. » Weber en eut un tel chagrin que, peu de jours après la première, il mourut chez l'ami qui lui avait offert l'hospitalité. Immédiatement, on afficha une représentation supplémentaire de l'œuvre condamnée et la salle, vide la veille, se remplit de spectateurs qui, tous en deuil, les larmes aux yeux, écoutèrent et comprirent...

Weber s'était plu, une fois encore, à mêler le surnaturel à la réalité, non pas en des tableaux violemment fantastiques, ou tendrement mélancoliques, comme dans le *Freischütz*, mais en des scènes tantôt gracieuses et légères, tantôt vigoureuses et animées. Son librettiste, — en une pièce d'agencement puéril et banal, ne lui avait fourni qu'un canevas grossier sur lequel il broda les merveilleuses fleurs de ses rêves. Sa musique, magnifiquement plates aventures du chevalier Huon de Bordeaux et de la princesse Rézia, fille du calife de Bagdad, vertueux amants réunis par le pouvoir magique du bon lutin Puck pour mettre fin aux querelles conjugales d'*Obéron*, le roi des Génies, et de la reine Titania, époux de vaudeville devenus époux de féerie que, seul, un couple de pureté doit réconcilier. Cette musique est un enchantement perpétuel. Aérienne, souriante, délicate, elle change d'abord en sylphes, puis, onduleuse, berçante, tranquille, en naiades les dames vêtues de bleu qui, avec des ailes dans le dos, exécutent consciencieusement, à chaque acte, leurs poses plastiques. Elle est le souffle qui caresse, la tempête qui terrifie, elle remplace les luxueux décors, soutient de sa souveraine puissance, de sa joie indulgente les chanteurs défaillants. Et, de plus, n'a-t-elle pas fait de Richard Wagner le sublime rénovateur qui bouleversa le monde ? Par les mélodies, par les harmonies, par l'instrumentation, par le sentiment poétique et tragique, par la transformation de certains motifs, tel celui du cor d'*Obéron*, dans l'amusant intermède dansé, et même par la notation de certains gestes, tel celui de Rézia agitant son écharpe, dans l'air superbe de la mer, comme Iseult quand elle appelle Tristan, cette musique contient en germe la pensée wagnérienne tout entière. Profondément allemande, elle fut le point de départ d'une révolution essentiellement allemande. Un Allemand seul devait oser s'en inspirer pour être, par elle, créateur, et c'est par elle que cet Allemand a pu dire un jour à son peuple qui le glorifiait : « Enfin, vous avez un art ! » On ne saurait trop en remercier Weber.

Il y a de bons éléments dans l'interprétation d'*Obéron*. M. Danbé, que l'on a eu plaisir à revoir, le bâton de commandement à la main, a recruté avec beaucoup de soin un orchestre et des chœurs excellents. L'ouverture a été jouée de manière supérieure et a valu aux instrumentistes et à leur chef une ovation méritée. Quant à la façon dont les rôles sont tenus, une observation s'impose qui a trait à l'avenir de l'entreprise aussi bien qu'à son présent : au service des anciens chefs-d'œuvre et des ouvrages nouveaux, il faut une troupe d'ensemble sérieusement choisie, sévèrement disciplinée. Cette troupe n'existe pas encore au petit Lyrique de la Renaissance. La partition que nous venons d'entendre est une des plus difficiles qui soient. En l'écrivant, l'auteur s'est moins soucié de l'étendue normale des voix, de leur mécanisme habituel, que de l'expression dramatique et il a exigé de ses chanteurs — son génie le lui permettait — une qualité primordiale : le style... Je n'userai point de rigueur, car je veux reconnaître qu'un gros effort a été tenté et que chacun a fait de son mieux. Huon, c'est M. Delaquerrière, que l'on applaudissait jadis à l'Opéra-Comique ; Rézia, c'est Mlle Martini, qui parut aussi à ce théâtre et qui a témoigné d'une vraie vaillance ; Puck, c'est Mme Georges Marty, qui a bien dit son exquise berceuse. Je nomme aussi Mlle Lebey, une gentille Fatime, MM. Régis et Chalmir et j'espère que l'admirable musique d'*Obéron*, en attirant la foule, portera bonheur à une scène qui pourrait être si utile à nos jeunes compositeurs.

Alfred Bruneau.