

Oberto : un génie en devenir

Jean-Luc Macia

Le 17 novembre 1839, le Théâtre de la Scala de Milan crée *Oberto, conte di San Bonifacio*. Il s'agit du premier opéra d'un compositeur de 26 ans, originaire de Roncole près de Busseto dans la province de Parme, Giuseppe Verdi. Le succès est au rendez-vous, tant de la part du public (quatorze représentations la même saison) que de la critique qui salue une œuvre sortant de la médiocre routine de l'époque et méritant les plus vifs éloges. Plus étonnant : le correspondant de la prestigieuse *Allgemeine Musikalische Zeitung* de Leipzig, compare Verdi à Mercadante et Donizetti tout en prédisant qu'il « pourrait les surpasser tous ». Belle prémonition ! Le compositeur sera lui-même ensuite bien sévère pour cette œuvre qui ne sera rejouée qu'en 1889 pour le 50^e anniversaire de sa création et s'étonnera alors que le public puisse supporter une telle vieillerie ennuyeuse !

Mais *Oberto* est-il bien le premier opéra de Verdi ? Quelques années auparavant, celui-ci a dans sa correspondance signalé qu'il espérait faire monter un ouvrage lyrique sur lequel il travaillait, nommé *Rocester*. On trouve aussi mention d'un *Lord Hamilton* datant de cette époque. Il ne subsiste aucune trace de ces deux partitions, si tant est qu'elles aient existé. De nombreux musicologues ont émis l'hypothèse qu'*Oberto* en fait ne serait qu'une adaptation de ces premiers essais inaboutis. La vérité ne sera sans doute jamais connue, et jusqu'à preuve du contraire *Oberto* doit toujours être considéré comme le premier opéra intégral de Verdi à avoir été joué et à nous être parvenu.

La sévérité ultérieure du compositeur s'explique bien sûr par quelques maladresses de débutant qui lui parurent évidentes à l'époque où il était fêté pour *Otello*. D'ailleurs, trois ans après la première d'*Oberto* survenait l'incroyable triomphe de *Nabucco* qui ne pouvait que renvoyer ce premier opus dans l'ombre. S'y ajoute aussi la platitude des vers du journaliste milanais Antonio Piazza qui ne durent que modérément stimuler le musicien. Cette insuffisance est bien illustrée par la comparaison de l'ensemble du livret avec le quatuor du deuxième acte que Verdi composa en ajout peu avant la création et dont le texte est dû au plus capable poète et librettiste Temistocle Solera. Une certaine monotonie générale qui émane de l'œuvre explique sans

doute le sentiment du compositeur. Ce dernier fut aussi déçu par les insuffisances de la première distribution. N'avait-il pas conçu le rôle de Leonora pour la flamboyante Giuseppina Strepponi, sa future muse et épouse ? Or, celle-ci ne put participer aux représentations et sa remplaçante, Antonietta Marini, ne fut pas à la hauteur, tout comme d'ailleurs la jeune mezzo Mary Shaw qui débutait à la Scala dans le rôle de Cunizza. Il n'empêche, pour qui veut bien passer sur ces anicroches et étudier la partition de près, *Oberto* porte incontestablement les germes du style et du talent futurs de Verdi.

De fait, malgré sa médiocrité, le livret de Piazza n'a pas laissé indifférent le compositeur qui y trouvait dès ses débuts une trame qui l'inspira souvent plus tard et qui le passionna suffisamment pour susciter quelques morceaux de bravoure. On y trouve plusieurs thèmes constants de ses opéras : les relations passionnelles entre une fille et un père vénérable et justicier, un amoureux qui trahit sa promesse pour une autre femme et va jusqu'à tuer le père adoré de la première ; ainsi que cette défense de l'honneur bafoué qui conduit aux pires excès. Comment ne pas penser aux intrigues futures d'*Il Trovatore* ou de *La Forza del Destino* ? L'action est censée se passer en 1228 au château d'Ezzelino à Bassano. Riccardo, comte de Salinguerra vient épouser Cunizza, la sœur du châtelain. Mais sa précédente fiancée, Leonora, s'estimant trahie, vient crier vengeance, suivie par son père, Oberto, qui ressent son honneur blessé. L'idylle entre Riccardo et Cunizza ne durera pas car Leonora dévoile à celle-ci sa condition de femme trahie. Touchée par la douleur de sa rivale et les arguments du père de celle-ci, Cunizza accepte de se sacrifier, renonce à son mariage et invite Riccardo à épouser Leonora. Mais la fébrilité du jeune homme compromet tout et Oberto le provoque en duel. Dans un premier temps, Riccardo refuse d'affronter un vieillard mais, en dépit des efforts de Cunizza, le duel aura bien lieu. Oberto est tué par Riccardo qui, honteux et repentant doit s'exiler, Leonora entre au couvent et Cunizza se retrouve seule. C'est un mélodrame typique de l'ère romantique qui fonde l'ouvrage avec des personnages à la limite de la caricature, refusant de renoncer à leurs obstinations ou à leur honneur, à l'exception de Cunizza. Seul Riccardo apparaît éloigné des types futurs de ténors verdiens : le cas d'un séducteur sans scrupule ne se retrouve guère que dans *Rigoletto* en la personne du Duc

de Mantoue. Rien de transcendant, donc, mais on pourrait citer des dizaines de livrets tout aussi conventionnels ou médiocres qui ont suscité, au long du XIX^e siècle, sinon des chefs-d'œuvre du moins des opéras renommés.

Confronté à cette trame guère exaltante, mais qui ne dut pas le surprendre, Verdi s'est d'abord appliqué à soumettre son art aux normes lyriques du temps. Le plan de l'ouvrage est assez commun pour l'époque : deux actes, proposant chacun deux tableaux, quinze numéros (cinq airs, deux duos, un trio, un quatuor, quatre chœurs et deux finales, à quoi s'ajoute l'ouverture de type pot-pourri anticipant sur plusieurs thèmes de la partition). Les arias respectent aussi les pratiques du temps en enchaînant récitatif, cavatine et cabalette virtuose avec coda. Pour autant, la progression dramatique de chaque acte dévoile bien le style futur et les premières intuitions talentueuses du jeune Verdi. La puissance de chaque acte culmine dans les ensembles, trio au premier, quatuor au second, où les protagonistes s'expliquent et s'affrontent dans un climat lyrique autrement plus inspiré que celui des arias et des chœurs. Ces derniers sont assez convenus, notamment le premier qui, après une introduction orchestrale bien enlevée, peine à capter l'attention des spectateurs.

Cela étant, admirons que Verdi ait proposé au ténor (Riccardo donc) un morceau de bravoure dès son entrée – n'agira-t-il pas de même avec Radamès dans *Aïda* ? – avec une cabalette brillante où l'éclat transcende un peu la banalité conventionnelle d'un morceau de caractère à la Donizetti. Or, à son arrivée ensuite, Leonora (soprano) fait face aux mêmes formules où l'inspiration du compositeur n'apparaît que fugitivement ; mais il faut admettre que, bien chantés, de tels morceaux font de l'effet, ce que manifestement Verdi recherchait pour ses débuts. Pour autant, ici pas de roulades, pas de fioritures gratuites, pas de contre-notes spectaculaires : le bel canto cher à Bellini et Donizetti est renvoyé au magasin des accessoires. Le compositeur avait-il alors les moyens de surmonter ce qu'avaient d'ingrat ces choix courageux ? Peut-être, mais il ne le démontre que passagèrement, dans les deux sommets d'*Oberto*, que sont le trio du premier acte et le quatuor du second, et qui constituent le principal signe de son génie en devenir. Dans le *Terzetto*, Cunizza, Leonora et Oberto expriment leur colère et leur frustration dans une ambiance dramatique que l'orchestre souligne avec plus de légèreté et d'efficacité qu'ailleurs dans la partition. Quant au Quartetto de l'acte II, « un des meilleurs passages de l'opéra » selon Verdi lui-même, et qui fut rajouté *in extremis* à la demande probable du directeur de la Scala, Merelli, sur des vers de Solera, il laisse exploser la colère des quatre personnages principaux, chacun ayant des ressentiments différents à exprimer, avec une virulence

théâtrale qui constitue sans doute la plus belle page du jeune compositeur. Dans l'exaltation qui gagne chaque chanteur, dans l'entrelacs de leurs accents, se laisse deviner le savoir-faire du futur auteur d'*Otello*.

Un autre moment où Verdi sort de la convention est à saluer : au début du deuxième acte, Cunizza (mezzo-soprano), accompagnée par le chœur de ses suivantes, annonce son sacrifice, renonçant à Riccardo au bénéfice de Leonora. Cette fois, le compositeur oublie les contraintes de la formule : pas de binôme cavatine-cabalette mais un long air de style *cantabile* d'une tension progressive avec crescendo et même, autre déviation de ses choix, une colorature pour le coup dramatiquement efficace. En revanche, le rôle-titre manque de percussif et de passion : Oberto (baryton-basse) n'est, dramatiquement et vocalement, que l'ombre des futurs grands emplois de père vengeur ou de traître qui émailleront ses opéras de maturité.

Malgré ses défauts, *Oberto* s'écoute avec plaisir, surtout si on cherche à y déceler le potentiel d'un musicien d'avenir et si on ne le compare pas aux réussites qui vont suivre immédiatement, comme *Nabucco* ou *Macbeth*. Mais l'essentiel est bien dans ces expériences d'un apprenti doué d'où vont émerger quelques-uns des plus grands chefs-d'œuvre de l'opéra italien du XIX^e siècle. *Oberto* en est un premier jalon et, à ce titre, mérite toute notre attention.