

# CARNETS SUR SOL

## De Hamlet à Hamlet I

Ou l'histoire d'une métamorphose.

Un texte baroque. Un opéra romantique.

Pourtant, la métamorphose est complète, et d'un justesse inapprochée. Comment Thomas et ses librettistes ont-ils à ce point retiré une substance de qualité de la pièce élisabéthaine pour en faire un Grand Opéra cohérent, avec ses codes propres ?

Bien sûr, il serait illusoire de prétendre que Barbier et Carré ont rendu l'esprit baroque et la totalité des aspirations du dramaturge anglais. Ce qui est étonnant, en fait, c'est qu'au lieu d'en pervertir la nature, ils en ont transposé les enjeux de façon très cohérente dans leur siècle.

Le caractère d'étrangeté est conservé grâce à une orchestration intelligente, qui n'est pas sans rappeler celle du *Prophète*. Comme Meyerbeer, d'ailleurs, Thomas supporte très mal la médiocrité. Les chanteurs doivent être des acteurs, des phraseurs, le chef doit maîtriser tout autant les effets dramatiques que le badinage et l'autodérision.

En cela, la direction peu dansante, assez rigide, lente de de Almeida, et la prise de son mate made in EMI (avec des chanteurs très loin et, en prime, les tutti hurleurs) sont un gros handicap pour percevoir cette oeuvre autrement que pompière et ennuyeuse. En outre, le français de cette version est assez grimaçant, et l'engagement tempéré de bêtes de scène sent la découverte de studio (ou le charisme de de Almeida).

Il faut dire que l'oeuvre en question débute assez mal, par un duo d'amour au texte d'une mièvritude sans pareille, et doté d'une musique assez insignifiante à la première écoute, et dont on ne pénètre le charme lyrique mais austère qu'au moyen d'écoutes répétées.

Cela se résout très bien avec la version de de Billy, pleine d'élan, de saveur et de justesse. Tous les climats sont maîtrisés de bout en bout, et les chanteurs intégralement irréprochables (même Béatrice Uria-Monzon est intéressante), jusqu'à l'exceptionnel de Keenlyside.

Le reste de la partition ne comporte pas de faiblesses dramatiques, si l'on excepte ce quatrième acte dévolu à la scène de la folie - et que je couperais avec plaisir, si j'étais metteur en scène.

***Le livret par rapport à Shakespeare***

## 1. Densité

La musique étend le temps, il est donc logique de condenser l'immensité shakespearienne. Le texte est recentré sur l'action, sans réduire les personnages ni leur profil psychologique, globalement, ce qui est une excellente chose.

Par exemple, on **concentre** les scènes de l'apparition du spectres en une seule, au lieu d'ouvrir la pièce par l'attente qui sera réitérée en scène IV chez Shakespeare.

On supprime certes l'ineffable :

*L'air pince rudement. Il fait très froid.* (la réplique que je garde toujours en mémoire en premier à l'évocation de Hamlet)

Mais on gagne en densité, et c'est très important. Sauf dans le cas du final de Covent Garden, qui simplifie et standardise désavantageusement l'issue amère du couronnement d'un roi malgré lui, d'une **simple projection** du spectre pour assurer son souvenir, via la personne de son fils, privée de sa substance. (Si le spectre n'est pas démoniaque chez Thomas, il est indubitablement destructeur.)

David - athomisé

Copyright : DavidLeMarrec - 2005-07-05 21:17:25