

# CARNETS SUR SOL

## De Hamlet à Hamlet II

La suite : musiques de circonstance et leur usage.

### 2. Le chant de circonstance

On opposera à la remarque précédente sur la concentration du drame les différents moments obligés du Grand Opéra, qui nous semblent parfois un rien statique. Pourtant, Ambroise Thomas réussit là un tour de force qui avait échappé à Meyerbeer lui-même. Le décompte des passages obligés est saisissant.

La **marche du sacre** est intégrée à l'ouverture - une entrée très dense dans l'action, in medias res. Elle se superpose à la thématique spectrale, et crée le sacrilège dès l'entrée de l'opéra. Le couple fatal est déjà présenté comme conflictuel, et dès son entrée, Hamlet contraste fortement avec cette fanfare joyeuse. Une exposition à l'impact très sûr.

Le **chant hédoniste des officiers**, autre grand classique du Grand Opéra, sert d'habile transition entre le lieu des fêtes et le rempart. Il permet l'exposition de l'attente du spectre, et remplace la substance de toute la scène I, 1 de Shakespeare, très intelligemment, en quelques répliques.

Meyerbeer répond à ces problèmes autrement, en intégrant le déroulement dramatique au sein même du décorum, ce qui donne très souvent une couleur particulière à chaque acte. *Les Huguenots* en sont le meilleur exemple, intrication permanente de chœurs avec punctuations solistes, de récitatifs aussi importants musicalement que les airs, le tout dans le même ton de badinage depuis *Des beaux jours de la jeunesse* jusqu'au départ d'Urbain. Meyerbeer (fort bien aidé de ce Scribe si peu en grâce chez les universitaires) s'en tire donc par **l'intégration dramatique** et **la dérision** volontiers portée sur ses héros.

Thomas, lui, s'en tire en métamorphosant ces scènes obligées en **rouages dramatiques fondamentaux**.

Les autres chants à boire sont encore plus essentiels. Celui de Hamlet sert la concision dramatique de façon remarquable : au lieu de présenter la préparation des comédiens, ceux-ci sont immédiatement présents, et le prince peut lui-même commencer à jouer sa partie (**Ô liqueur enchanteresse**). La didascalie *feignant la folie* est cependant surprenante, puisqu'on peut imaginer que la force de la scène serait accentuée par une perte de contrôle, et que l'allusion à la *liqueur enchanteresse* pourrait être intentionnellement et clairement connotée - par un Hamlet brandissant la fiole censée contenir le poison.

Et la trouvaille de la représentation dérisoire de la mort par la chanson à boire - magnifique par ailleurs - des fossoyeurs est très heureuse : il épargne une conversation inutile, limitée à la portion congrue (*Pour qui avez-vous déscellé cette pierre ?*), et surtout un pâle *Poor Yorick !*, ce qui est une très bonne chose. **L'intégration** du monologue de Hamlet et des quelques répliques échangées est un modèle à faire pâlir d'envie le meilleur Meyerbeer. L'ironie tragique présente dans cette scène est absolument terrassante ; la méditation de Hamlet se nourrit des réponses des fossoyeurs, mais :

- **ne parvient aucun moment à s'actualiser**, est toujours prisonnière de l'illusion d'une situation qui n'est déjà plus.

- paradoxalement, **ne prend pas la mesure** des propos que le prince considère avec attention (la finitude perçue comme relative par les fossoyeurs ivrognes), puisque c'est de sa propre chute qu'il s'agit - et qui est déjà consommée par la mort d'Ophélie.

N.B. : *Hamlet* est un opéra fortement déconseillé par le CDALE, le comité de défense de l'application de la loi Evin. Dans un souci d'édification du public, nous avons obtenu qu'une mention faite par un acteur célèbre précéderait chaque numéro incriminé.

De la même façon, **les échos de la fête**, dans une modalité très proche de la marche du sacre, portent le blasphème jusque sur les lieux des remparts, à la frontière des Enfers - et jusque pendant l'intervention du spectre !

Quant à la **marche funèbre** du dernier acte, elle insinue peu à peu sa terrible évidence. Une très grand moment d'opéra. Tout cela dépasse de très loin l'usage de figures obligées.

Outre l'insistance bienheureuse sur une action qu'elles servent, ces musiques de circonstance se montrent très utiles en ce qu'elles sont révélatrices de schémas psychologiques essentiels à cette même action. La concentration scénique et textuelle à laquelle parvient Thomas est admirable, même si certains points sont sans doute exagérément simplifiés (le statut du spectre, la culpabilité des nouveaux époux royaux, la cause du rejet d'Ophélie). On assiste à une transposition intégrale dans un autre univers de valeurs, très impressionnante par la justesse de sa réalisation.

David - ébouriffé

Copyright : DavidLeMarrec - 2005-07-06 00:15:40