

Hamlet réactualisé...mais à quel prix !

Du grand opéra romantique à la française qu'est *Hamlet* d'Ambroise Thomas, on a fait un drame lyrique contemporain façon théâtre moderne. D'où les ambiguïtés et les anachronismes. Son metteur en scène a pris le parti de dénoncer les dictateurs et introduit, ainsi, une connotation politique en brossant la situation désastreuse des pays en guerre et des populations affamées, en penchant vers le misérabilisme dont il nourrit sa conception de l'ouvrage. Il se base, certes, sur le livret originel de Barbier et Carré mais reprend un final portant *Hamlet* sur le trône alors que cette version a été vite abandonnée pour redonner sa crédibilité à la tragédie de Shakespeare qui fait mourir le héros. La guerre du Danemark contre la Norvège a sans doute tout ravagé, mais aucune phrase ne l'indique dans le texte. Si celui-ci est respecté, on a fait un sort aux tableaux qui y sont décrits, l'opéra étant scéniquement situé en diverses parties du château d'Eliseneur, alors que le décor unique (seul élément architectural d'inspiration classique et, en ce sens, réussi) met au premier plan le tombeau du roi assassiné, tout au long des cinq actes ! A la place des seigneurs, pages et dames de la cour, prévus, on a préféré camper un peuple en famine, en casquette et en habits pauvres, attendant derrière les barrières qu'on leur distribue des canettes et des casse-croûte, le roi autoproclamé mangeant sur un tréteau, recrachant au besoin les morceaux, et se comportant comme un ours mal léché. On a réintroduit le ballet en tutus, forcément bancal, que le monarque-spectateur quitte, furibard, parce que c'est moche. On pourrait continuer ainsi...

Les intentions du metteur en scène peuvent se comprendre sans pour autant être avalisées. Car on n'est pas dans du théâtre parlé, mais à côté de la plaque et à contresens de la pensée musicale et textuelle des auteurs. Heureusement, l'orchestre et Jacques Mercier sont en parfaite adéquation avec la partition dont ils mettent en évidence l'abondante et riche instrumentation et restituent l'esprit de l'œuvre comme le faisaient, à l'époque, les Toscanini et autres chefs qui affirmaient haut et fort que tout était écrit sur une portée lyrique. Mais certains metteurs en scène d'aujourd'hui doivent les prendre pour d'incurables attardés.

La distribution (française) a beaucoup de mérite, qui respecte l'interprétation vocale, même si l'articulation présente des failles au niveau de certains personnages. Didier Henry, depuis sa prise de rôle d'Hamlet en 1990, a nourri son baryton devenu plus moelleux et intériorise davantage son chant, mais on le met dans des postures d'ivrogne buvant au goulot, jetant la bouteille et simulant la danse de saint Guy des imbéciles malheureux. Marie-Eve Murger a la voix cristalline du soprano léger, au fin vibrato dans Ophélie à laquelle on fait jeter ses chaussures pendant l'Air de la folie qu'elle restitue malgré tout à merveille. L'ombre du roi est un ressuscité en pleine lumière (!), Delphine Haïdan a un mezzo un peu rentré (Gertrude) mais Patrice Berger est un solide Claudius. Un bon point aussi pour les chœurs.

Remembrance : de célèbres critiques venus de Paris avaient eu la dent dure quand Hamlet fut représenté à Metz en 90, avec monologues parlés, car ils avaient estimé « aberrant » qu'on n'aie pas voulu jouer le jeu d'un style accordé au goût du XIX^{ème} et que, par respect d'un genre et d'une époque, on devait revenir à la conception du grand opéra fait pour de grandes voix. C'était il y a vingt ans et on était déjà dans l'outrance.

Les spécialistes parisiens n'avaient-ils pas, eux, raison ? A méditer.

Georges MASSON