

**FONDATION CULTURELLE JEAN-DE-BRÉBEUF**  
**SHAKESPEARE ET L'OPÉRA ROMANTIQUE – Volet III**

***HAMLET***

d'Ambroise Thomas (1811-1896)

Opéra en cinq actes  
Livret de Michel Carré et Jules Barbier  
d'après l'adaptation par Alexandre Dumas et Paul Meurice (1848)  
de la pièce de William Shakespeare  
Créé à l'Opéra de Paris, Salle Le Peletier, le 9 mars 1868

Production du **Gran Teatre del Liceu, Barcelone** (octobre 2003)  
Mise en scène : **Patrice Caurier** et **Moshe Leiser**  
(Metteur en scène pour la reprise : Jean-Michel Cricqui)  
Réalisation de la captation vidéo : Toni Bargalló

Hamlet ( <i>baryton</i> ).....	<b>Simon Keenlyside</b>
Ophélie ( <i>soprano</i> ).....	<b>Natalie Dessay</b>
La reine Gertrude ( <i>mezzo-soprano</i> ).....	<b>Béatrice Uria-Monzon</b>
Le roi Claudius ( <i>basse</i> ).....	<b>Alain Vernhes</b>
Laërte ( <i>ténor</i> ).....	Daniil Shtoda
Le Spectre ( <i>basse</i> ).....	Markus Hollop
Marcellus ( <i>ténor</i> ).....	Gustavo Pena
Horatio ( <i>basse</i> ).....	Lluís Sintes
Polonius ( <i>basse</i> ).....	Celestino Varela
Premier fossoyeur ( <i>ténor</i> ).....	Joan Martín-Royo
Deuxième fossoyeur ( <i>baryton</i> ).....	Francesc Garrigosa

Choeur et Orchestre du Gran Teatre del Liceu  
sous la direction de **Bertrand de Billy**

[Durées d'exécution : Acte I = 46'15" – Acte II = 44'30" – Acte III = 34'15" –  
Acte IV = 22'45" – Acte V = 20'15" – Total = 2h48']

**ARGUMENT**

**ACTE I. Premier Tableau.** La cour d'Elseneur célèbre le mariage du roi Claudius et de la reine Gertrude, Claudius ayant hérité non seulement du trône de son frère décédé, mais aussi de son épouse. Gertrude s'inquiète de l'absence de son fils Hamlet qui ne paraît qu'après le départ des invités, torturé par le souvenir de son père et par les noces précipitées de sa mère (« *Vains regrets* »). Voyant la belle Ophélie, fille du chambellan Polonius, il lui renouvelle ses vœux d'amour (« *Doute de la lumière* »), un

lien qui a toutes les faveurs de Laërte, frère d'Ophélie obligé de quitter la cour, le roi lui ayant confié une mission à la cour de Norvège. Pendant le festin qui reprend, Horatio et Marcellus viennent chercher Hamlet pour lui communiquer une nouvelle terrible : le fantôme du roi défunt hante les remparts du château. **Second tableau.** La nuit, Hamlet suit ses amis à la rencontre du Spectre qui surgit immédiatement devant eux, en appelant Hamlet à ses côtés. Il lui révèle alors le crime horrible dont il a été victime, perpétré par son frère Claudius pendant son sommeil, pour s'emparer de la couronne et de l'épouse. Hamlet jure de venger son père.

**ACTE II. Premier tableau.** Dans les jardins du palais, Ophélie s'interroge avec tristesse sur le soudain changement d'attitude de Hamlet (« *Sa main depuis hier* » – « *Les serments ont des ailes* »). Surprise par Gertrude, elle lui avoue son trouble, suscitant chez la reine d'horribles soupçons : Hamlet se douterait-il de quelque chose (« *Dans son regard plus sombre* »)? Elle s'en ouvre aussitôt à Claudius qui essaie en vain de sonder l'âme de son neveu. Après quelques réponses évasives, Hamlet annonce au roi l'arrivée d'une troupe théâtrale dont il a requis les services. Selon ses ordres, les comédiens donneront une pièce intitulée *Le Meurtre de Gonzague*. Satisfait de son idée dont il espère beaucoup, il lève une coupe à son succès (« *Ô vin, dissipe la tristesse* »). **Second tableau.** Devant toute la cour, la troupe interprète la pièce selon les indications de Hamlet (« *C'est le vieux roi Gonzague* »). Ayant reconnu dans l'intrigue la représentation de son crime, Claudius se lève brusquement et quitte l'audience, confirmant ainsi les accusations du Spectre. Pris de fureur, Hamlet l'accuse publiquement, geste que des témoins prennent pour un signe de démence.

**ACTE III.** Dans la chambre de la reine, devant les portraits des deux frères, Hamlet médite sur les raisons qui l'ont empêché de tuer le roi sur le champ, et sur les finalités de l'existence (« *Être ou ne pas être* »). Caché derrière une tapisserie, il écoute la tragique confession de Claudius (« *C'est en vain* ») qu'il hésite pourtant à frapper, en le voyant s'agenouiller devant le prie-dieu. De surcroît, un bref entretien du roi avec Polonius, père d'Ophélie, révèle la complicité de celui-ci dans le crime. Ayant quitté sa cachette, Hamlet doit aussitôt affronter Ophélie que, méprisant, il renvoie dans un couvent, avant de rester en tête à tête avec sa mère qu'il accuse d'avoir participé au meurtre de son propre époux (duo : « *Hamlet, ma douleur est immense* »). La violence de ses propos et le désespoir de Gertrude font surgir le Spectre, venu protéger son épouse, mais l'entretien de son fils avec un fantôme qu'elle ne peut voir suffit à la reine pour constater la folie de Hamlet. Après avoir recommandé à sa mère un amer repentir, le prince la laisse au désespoir.

**ACTE IV.** Repoussée par Hamlet, Ophélie a perdu la raison. Errant dans la campagne voisine d'Elseneur, elle se joint à une fête villageoise (« *Voici la riante saison* »), entonnant sa triste chanson (« *À vos jeux, mes amis* » – « *Pâle et blonde* »). Penchée sur le courant d'un fleuve, elle perd pied, se laissant emporter par les eaux.

**ACTE V.** Au cimetière d'Elseneur, deux Fossoyeurs préparent la tombe d'Ophélie, tout en devisant sur la mort (« *Dame ou prince* »). Hamlet, qui a fui la cour pour échapper aux assassins que Claudius a envoyé à ses trousses, observe les ouvriers, plongés dans de tristes pensées (« *La fatigue alourdit mes pas* » – « *Comme une pâle fleur* »). Défié par Laërte, qui vient de rentrer au pays sur ordre du roi, il échange avec lui quelques coups d'épée qui lui valent une blessure. C'est à l'arrivée du cortège funèbre (« *Comme la fleur* ») qu'il apprend la mort d'Ophélie. Il se jette alors sur le cercueil, prêt à se faire ensevelir à ses côtés. Le Spectre paraît, enfin visible de tous, lui rappelant sa vengeance qui s'accomplit sans tarder : Claudius tombe sous les coups de son neveu qui, encore fou de désespoir, se fait acclamer comme le nouveau roi du Danemark.

**HISTOIRE.** C'est à la fin des années 1850 que Barbier et Carré, ayant pour la première fois collaboré avec Thomas sur son opéra-comique *Psyché* (1857), adaptèrent pour lui la tragédie de Shakespeare ou, plus précisément, l'adaptation qu'en avaient faite Alexandre Dumas et Paul Meurice (1848) qui, déjà, avaient sauvé et couronné Hamlet. Thomas n'en est d'ailleurs pas à sa première expérience « shakespearienne », ayant déjà à son compte un *Songe d'une nuit d'été* (1850) sur un livret de Rosier et Leuven, qui met en scène Shakespeare, la reine Elisabeth Ire et Sir John Falstaff, mais n'entretient aucun rapport avec la comédie. La légende selon laquelle Thomas imita Gounod, en adaptant le roman de Goethe *Wilhelm Meister Mignon* (*Mignon*, 1866) après le succès de *Faust* (1859), et *Hamlet* après celui de *Roméo et Juliette* (1864), ne résiste pas aux faits, la première version de la partition, en quatre actes, ayant été achevée en 1863, sans qu'on sache pourquoi cette mouture initiale n'a pas bénéficié d'une création. Thomas s'attela ensuite à un projet nouveau qui donna *Mignon*, dont le succès favorisa sans doute le retour à *Hamlet* qui, revu et corrigé, avec le IV<sup>e</sup> acte initial divisé en deux parties, et un ballet intitulé « La Fête du printemps » introduit dans la séquence villageoise du IV<sup>e</sup> acte, vit enfin les feux de la rampe. Plus importante fut toutefois la transposition du rôle éponyme qui, de ténor, devint baryton, permettant à l'un des artistes suprêmes de l'époque, Jean-Baptiste Faure, de briller, avant de séduire d'innombrables autres artistes (Franz Betz, premier Wotan de Bayreuth et premier Hans Sachs de Wagner, Giuseppe Kaschmann, Jean-Louis Lassalle, Mattia Battistini, Titta Ruffo, Maurice Renaud) qui assurèrent la survie de l'ouvrage. Car, si le succès de *Hamlet* n'égalait point celui de *Mignon*, l'oeuvre connut un beau lancement (Leipzig 1869, Londres 1869 avec Christine Nilsson, en italien, et avec la fin tragique remise à sa place; New York 1872; Vienne et Berlin 1873; Metropolitan 1883, avec Kaschmann et Marcella Sembrich, et 1896, avec Lassalle et Nellie Melba; La Scala 1890, avec Battistini et Emma Calvé) et une longue carrière parisienne où elle bénéficia des talents de Battistini et Renaud, ainsi que des roulades de Caroline Carvalho, Lillian Nordica, Solange Delmas et Nellie Melba. Depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle cependant, l'opéra, considéré sans doute comme un attentat de la frivolité française contre le sérieux shakespearien, disparut des affiches, avant de connaître une timide renaissance grâce aux irremplaçables barytons : Sherrill Milnes (San Diego 1978, New York City Opera 1982, Sydney 1982, Miami 1987, Chicago 1990), Thomas Allen (Buxford 1980), Thomas Hampson (Monte Carlo 1993; Genève 1996), Bo Skovhus (Vienne, Volksoper, 1995; Copenhague 1995) et Simon Keenlyside (Covent Garden 2003, avec une Ophélie sensationnelle de Natalie Dessay).

**OEUVRE.** Le piège à éviter est naturellement celui de vouloir mesurer l'opéra à l'aune de la tragédie de Shakespeare, tant ni le langage employé ni le public auquel les deux oeuvres furent destinés, n'autorisent un tel procédé, depuis longtemps interdit à l'égard du *Faust* de Gounod. Par ailleurs, le public français, ne connaissant Shakespeare qu'adapté, considéra l'ouvrage comme parfaitement fidèle à l'esprit du grand dramaturge dont on admirait alors « la fièvre passionnée » (autrement dit, le mélodramatisme débridé, délicieusement barbare), en évitant encore de sonder ses abîmes. De surcroît, Barbier et Carré n'infligent à Shakespeare que ce que le Barde lui-même faisait subir à ses sources : ils l'adaptent suivant leurs besoins. Sans doute peut-on contester le choix de l'objet : à la différence d'*Othello*, réductible sans peine à une intrigue linéaire et mélodramatique (d'où probablement sa relative disgrâce au théâtre contemporain), *Hamlet* n'est qu'interrogations et ambiguïtés, substances mal assorties à l'univers lyrique qui préfère des émotions vives et bien déterminées. Les librettistes évacuent donc le mystère, pointant sur la pénombre shakespearienne un projecteur indiscret : Hamlet aime Ophélie, Ophélie aime Hamlet; Polonius est complice, d'où le drame; après avoir réuni un dossier solide, Hamlet procède à l'exécution du roi, en veillant bien de ne pas l'expédier au paradis. Inconcevable dans la tragédie, l'opéra comporte ainsi un fort légitime « duo d'amour » entre Hamlet et Ophélie, tout en lignes sensuellement enchevêtrées, fondé sur le célèbre quatrain « Doute de la lumière, etc »; son matériau musical reviendra à plusieurs points de l'intrigue,

signalant bien où l'oeuvre place son ressort principal. L'art orchestral de Thomas lui permet d'habiller la scène du spectre de couleurs sombres et insolites, à commencer par un saisissant prélude, alors que la cour de Claudius vibre d'éclat martial. Pour preuve qu'une matière littéraire intense, fût-elle simplifiée (rappelons-nous le *Macbeth* de Verdi dont la version révisée fut créée le 19 avril 1865 au Théâtre-Italien), arrache à l'imagination d'un compositeur des traits inattendus, Thomas entend cette fois clairement la voix du théâtre : il n'hésite pas à briser le fil paisible de la musique, modifiant la pulsation rythmique et le mouvement; c'est ainsi que l'arioso de Gertrude « Dans son regard » déploie une ligne de rare ampleur, l'inévitable « chanson à boire » de Hamlet, reprise après la scène des acteurs, sert à traduire l'extrême agitation du prince, tandis que la très forte scène dans l'alcôve de Gertrude obéit davantage aux inflexions du drame qu'aux formes fixes d'un duo de pure convention. Certes, le *happy end* fait frémir, d'autant qu'il sacrifie irrémédiablement le pauvre Laërte, plus que jamais « ténor de service » aboude d'une cavatine sans objet. Rassurons-nous : du moins, aucune diva contemporaine n'osera plus faire terminer l'opéra sur sa célèbre scène de la folie, aussi incongrue que d'excellente facture vocale, forfait dont se rendit coupable plus d'une colorature du passé, à commencer par Nellie Melba. Ambroise Thomas nous laisse en l'occurrence une solution alternative, dite « de Covent Garden » (1869), où Hamlet mortellement blessé parvient tout juste à tuer le roi, avant d'expirer près d'Ophélie.

[Commentaires de **Piotr Kaminski** extraits de *Mille et un opéras* publié chez Fayard en 2003]