COMPTE-RENDU critique, opéra. NANTES, Opéra Graslin, le 2 oct 2019. THOMAS : Hamlet. Franck van Laecke / Pierre Dumoussaud.



COMPTE-RENDU critique, opéra. NANTES, Opéra Graslin, le 2 oct 2019. THOMAS : Hamlet. Franck van Laecke (mes) / Pierre Dumoussaud (dir musicale). Le génie dramatique d'**Ambroise Thomas** éclate dans **Hamlet** (1868). Sa force théatrale claque même à l'esprit des spectateurs tant la succession des tableaux s'enchaîne dans le style de Shakespeare et de Verdi ; rien n'y est à jeter tout au long des deux premiers actes (entre autres) : denses, justes, précis dans l'exposition et le développement de chaque personnage, dans le profil de leur lente descente aux enfers.

Les contrastes des climats, la clarté et l'intensité des situations rayonnent d'autant mieux dans la mise en scène de **Frank Van Laecke** : sobre, efficace, elle illustre le profil d'Hamlet dès le début comme un décalé social, solitaire dans sa chambre sépulcrale, clairement porté sur l'alcool dont il tire une ivresse oublieuse, insolente, moqueuse. Le solitaire illuminé que tout le monde pense « fou », a des visions que le dispositif unique rend visible, sous la forme de tableaux vivants qui occupent l'espace central, qui s'ouvre et se referme. Au devant de la scène, Hamlet pense, cogite, telle une ombre errante ; il soliloque et fait face au public dans la formidable scène du spectre, assurément la scène la plus

spectaculaire de la partition.

Tout commence par un somptueux duo d'amour que n'aurait pas renié Gounod (celui de *Roméo et Juliette*, créé un an avant *Hamlet*, en 1867) : autres cœurs inspirés shakespeariens, – mais eux aussi, maudits, Hamlet et Ophélie y échangent des serments d'une rare intensité.
Puis le fantastique et le surnaturel prennent bientôt le pas sur cette histoire somme toute assez banale de trouble dynastique et royale à la cour danoise. Ce qui nous vaut une scène mémorable où le spectre du père assassiné, paraît à Hamlet (et aussi devant Marcellus et Horatio médusés, hallucinés ; preuve qu'il n'est pas fou comme le pense sa mère Gertrud) ; en une séquence très forte et face au public, Hamlet développe son grand air de vengeance et de rage haineuse, chauffé à blanc par la voix paternelle qui lui enjoint (terrible injonction) à le venger : il n'existe pas de drame plus terrifiant ni de rôle plus engageant à l'opéra sauf peut-être celui très proche d'Elektra, elle aussi détruite et démunie, face à sa mère déloyale et à son père qui a été trahie et assassiné.
Ambroise Thomas écrit un rôle écrasant pour bartyon, dans la réalité le célèbre Jean-Baptiste Faure- vedette à l'Opéra de Paris sous la direction du très inspiré Emile Perrin, dès l'hiver 1862. Ce même chanteur célébré à son époque et qui chanta Posa dans Don Carlos de Verdi créé à Paris également en 1867, fut effectivement l'ami de Manet ; surtout, ce que ne précise pas le livret programme édité par Angers Nantes Opéra, c'est que Jean-Baptiste FAURE commanda plusieurs tableaux à l'immense Edgar Degas… autant de vues exceptionnelles de l'orchestre et de la scène de l'Opéra de Paris, des portraits d'instrumentistes aussi… joyaux à voir absolument sur les cimaises du Musée d'Orsay, écrin de l'actuelle exposition (passionnante) : « *Degas à l'Opéra* » (jusqu'en janvier 2020).

Après ce monologue sidérant où un fils parle à son père mort (Hamlet / le spectre), où Shakespeare égale le mythe grec

antique (Elektra / Agamemnon), surgit l’âme sacrifiée mais elle aussi délirante et poétique, d’Ophélie ; son premier air qui succède presqu’immédiatement au surnaturel sidérant qui a précédé, est celui d’une amoureuse, sombre, très réaliste et désespérée sur l’amour et les serments illusoires… préambule bouleversant au magnifique tableau de la noyade à l’acte IV) ; sa coloratoure est dune soie sombre et lugubre, produit singulier du génie de Thomas.

Nouvelle production événement à NANTES et à ANGERS

Ambroise Thomas, génie du drame shakespearien HAMLET : Mille et une nuances de NOIR…



Puis c’est la mère dépassée elle aussi et qui « a peur ». Enfin s’accomplit la formidable conclusion de l’acte II, celui de la pantomime, théâtre dans le théâtre, achève cette succession d’épisodes saisissants. A travers le meurtre du roi Gonzague, joué, parodié avec la distance requise par 3 comédiens très drôles, Hamlet indique clairement à sa mère (Gertrud) et son usurpateur d’oncle (Claudius) qu’il sait tout du crime que les deux veulent cacher. C’est un autre grand moment du drame ; habile, la mise en scène rétablit la

puissance d'un grand moment de théâtre : d'un coup imprévisible, le drame lyrique déborde de la scène habituelle et s'inscrit dans l'espace de la salle des spectateurs ; le couple royal paraît dans une vraie loge, le choeur d'hommes investit la vraie salle, de sorte que les spectateurs assistent à une vraie mascarade en présence des souverains d'Elseneur. L'effet est saisissant. Ici le raffinement d'Ambroise Thomas place un somptueux solo pour saxophone, exprimant la superbe de ce couple de parfaits imposteurs, qui sont de vrais criminels.
Dans la partition, Thomas associe alors l'effroi feint du roi et de la reine, (amplifiée par le chœur qui chante au balcon parmi le public), et l'air d'ivresse d'un Hamlet dénonciateur et pourtant impuissant, à la fois triomphant et détruit. C'est l'un des plus grands moments dramatiques de tout l'opéra romantique français. Et parfaitement traité par le metteur en scène. Belle réalisations ; et pour les spectateurs, formidable expérience.

Solide distribution pour l'un des ouvrages les plus exigeants du Romantisme français. Dans le rôle-titre, **Charles Rice** s'il ne maîtrise pas totalement les nuances du français (il est quand même un peu fâché avec les « u »), déploie une raucité puissante, intense tout au long d'un rôle écrasant pour les barytons ; saluons le souci d'intelligibilité du soliste et aussi sa concentration qui éclaire de l'intérieur, le feu à la fois haineux et halluciné qui le ronge jusqu'à la fin ; déjà écoutée ici même dans Cendrillon de Massenet (où elle incarnait la fée bienveillante), la québécoise **Marianne Lambert**, diseuse convaincante dans le lied et la mélodie, construit pas à pas l'exceptionnel rôle d'Ophélie, amoureuse noire, depuis ses ivresses et aspirations éperdues – en cela très proche de la Juliette de Gounod ; jusqu'au tableau de sa folie psychique (et vocale) puis sa noyade dans l'acte IV,… sublime romantisme lugubre et désespéré mais d'une puissante force poétique (l'égal de la Mort d'Ophélie de Berlioz ?). Si la voix reste petite, sa suavité et sa sincérité touchent

immédiatement, même si l’on perd (et c’est dommage) beaucoup de texte. Face à ces deux solitudes condamnées au sacrifice, le couple des meurtriers s’impose tout autant ; **Philippe Rouillon** incarne un Claudius faussement fragile et idéalement manipulateur, quand le mezzo de **Julie Robard-Gendre** (déjà écoutée ici aussi dans Orphée et Eurydice de Gluck version Berlioz) personnifie sans appui ni outrance, la peur et l’effroi démuni de la mère d’Hamlet.



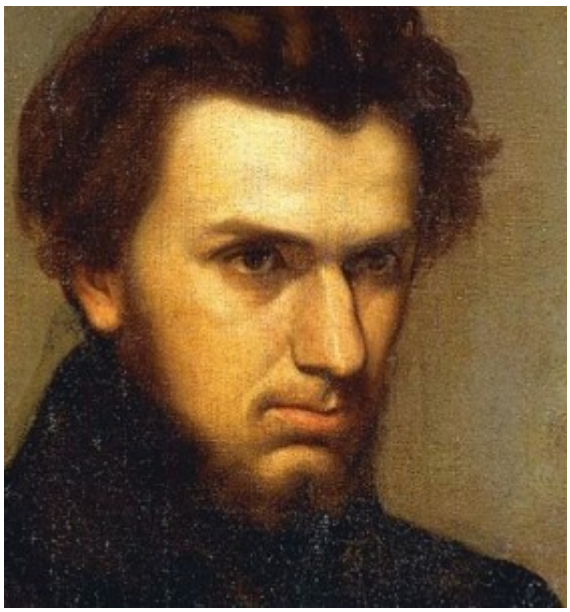
Tous les seconds rôles sont corrects ; et l’on doit saluer,

s’agissant d’un opéra romantique français, assurément l’un des plus aboutis en 1868, à l’époque du Second Empire, le couple Horatio / Marcellus, témoins terrassés des visions d’Hamlet, eux mêmes ayant vu le spectre de son père : respectivement la basse **Nathanaël Tavernier** et le ténor **Florian Cafiero**, à l’intelligibilité parfaite. Les chœurs sont à notre avis trop sonores : leur texte reste inintelligible. **L’Orchestre National des Pays de la Loire** sous la baguette souple et scrupuleuse de **Pierre Dumoussaud** relève les défis d’une partition particulièrement « composite » (cf les jugements d’époque), redoutable en réalité dans le passage des caractères et des situations, sans omettre les très nombreux solos instrumentaux (cor dès l’ouverture ; hautbois et flûte pour les apparitions d’Ophélie ; en particulier le saxo dont le monologue qui permet d’assoir la crudité réaliste de la pantomime à la fin du II, est magnifiquement assumé par **Baptiste Blondeau** : et l’on se dit, quel orchestrateur et quel génie des ambiances et des couleurs était Thomas, le grand oublié de nos scènes lyriques.
Remonter et faire redécouvrir ainsi Hamlet suscite les plus grands éloges : la lecture est juste et ardemment défendue, intensément et subtilement incarnée. Saluons là encore Angers Nantes Opéra de poursuivre sa défense de notre patrimoine national. Ambroise Thomas fusionne selon nous, Verdi et Gounod. D’autant qu’ici, inspiré par Shakespeare, il invente véritablement l’opéra noir et psychologique qui n’existait pas encore en France. Comparé à Berlioz, – sa Damnation de Faust par exemple, le messin Thomas est d’une texture plus âpre, poétiquement très subtile qui exige d’être ciselée comme du Mozart ; tout en rugissant, comme du… Verdi. Fascinante résurrection, encore à l’affiche de l’Opéra Graslin de NANTES le 4 octobre 2019; puis à ANGERS, Grand Théâtre, les dim 24 puis mardi 26 nov 2019. **Incontournable**. Ainsi l’institution lyrique des Pays de la Loire ouvre avec pertinence sa nouvelle saison 2019 – 2020.



Photos : © JM Jagu / Angers Nantes Opéra

NANTES. Nouvelle production de Hamlet de Thomas : 28 sept – 4 oct 2019



NANTES. Thomas : Hamlet. 28 sept – 4 oct 2019. Delacroix dès 1839 s'intéresse au sujet d'Hamlet, inspiré par la pièce de Shakespeare (1603), comme Berlioz, grand lecteur du poète et dramaturge britannique. Thomas pour sa part adapte le sujet à l'opéra en 1868 en une partition audacieuse et toujours mésestimée dont la modernité passe entre autres par l'utilisation pour la première fois dans une fosse d'orchestre de saxophones… Outre l'efficacité dramatique (préverdienne), Thomas se soucie du timbre, des couleurs… Une scène reste emblématique du désarroi délirant qui dévore le cœur et l'âme du jeune Hamlet, fils endeuillé, écarté, héritier dépossédé. Hamlet et Horatio au cimetière surprennent deux fossoyeurs (acte V) après le suicide de la jeune Ophélie : des crânes sont exhumés, sujets de raillerie et aussi d'interrogation sur ce qu'est la vie terrestre. A qui fut ce crâne ? et cet autre ? Vanité tout est vanité.

Présentation du spectacle par Angers Nantes Opéra :

« *Shakespeare revisité par le grand opéra français. Un chef-d'œuvre inexplicablement oublié reprend vie. Ambroise Thomas a sans doute eu le tort d'être l'un des compositeurs les plus fêtés de son temps, le Second Empire. Il est ainsi devenu la bête noire des jeunes générations qui attendaient leur tour et se démenèrent pour le faire oublier. Hamlet n'en est pas moins*

un authentique chef-d'œuvre, soulevé par l'inspiration. Tous les personnages brûlent la scène, à commencer par la touchante Ophélie, tout en reflétant, chacun à sa manière, l'âme sombre du héros. Frank Van Laecke a conçu une mise en scène qui nous offre un éloquent théâtre dans le théâtre pour donner vie aux pensées de Hamlet et à son destin. » Illustration / portrait d'Ambroise Thomas (DR)

RESERVEZ VOTRE PLACE ici :
http://www.angers-nantes-opera.com/la-programmation-1920/operas/hamlet

NANTES THÉÂTRE GRASLIN, 5 représentations
Samedi 28 septembre 2019, 18h
Dimanche 29 septembre 2019, 16h
Mardi 1er octobre 2019 à 20h
Mercredi 2 octobre 2019 à 20h
Vendredi 4 octobre 2019 à 20h

Opéra en cinq actes d'Ambroise Thomas – 1868
Livret de Michel Carré et Jules Barbier d'après Shakespeare
Éditions Choudens

Nouvelle production reprise à

ANGERS, grand-théâtre
Dimanche 24 novembre 2019 à 16h
Mardi 26 novembre 2019 à 20h

RENNES Opéra
Mercredi 6 novembre 2019 à 20h
Vendredi 8 novembre 2019 à 20h
Dimanche 10 novembre 2019 à 16h

Opéra en français, surtitré
Durée : 3h
Nouvelle production

_____
_____

Hamlet est-il un prince trop fragile
ou un fin manipulateur qui feint la folie ?

En contemplant les ossements et les cadavres, Hamlet dresse un bilan de sa propre existence et des événements familiaux qui l'ont marqué. Il a déjà exprimé la vacuité du monde, l'audace dérisoire des hommes dans la question « to be or not to be, that is the question ! », tirade la plus célèbre du théâtre britannique (acte III, scène 1). Quand la réalité est un cauchemar, devons nous agir ou dormir ? Le prince danois comprend que son frère Claudius a tué leur père pour devenir Roi ; âme sensible, comme Salomé est dévorée par l'idée du meurtre de son père (parallèle éloquent qui est porté lui aussi à l'opéra ; car Salomé et Hamlet sont tous deux abandonnés par leur mère), Hamlet est bientôt visité par le

fantôme de son père qui lui révèle le crime demeuré impuni. Hamlet feint la folie, ou est peut-être réellement fou. N'est-il pas troublé par son amour pour la jeune Ophélie, fille de Polonius, chambellan de la Cour ? Le frère de cette dernière, Laërte, n'apprécie pas Hamlet et met en garde sa sœur pourtant séduite.
Pourtant dès la fin de l'acte II, Hamlet a l'astuce d'organiser une représentation à la cour, où devant l'usurpateur Claudius, des comédiens joueront le meurtre de Gonzague, claire référence au crime commis par le souverain pour monter sur le trône… (théâtre dans le théâtre).
Entre déraison illusoire et quête d'un salut trop fragile, Hamlet a-t-il la carrure pour affronter son destin, dénoncer son frère et venger leur père ? L'histoire de la vengeance si elle est légitime, finit par emporter celui qui en est l'acteur principal et aussi la victime expiatoire.

_____

Compte-rendu, opéra. Paris. OPERA-COMIQUE, le 18 déc 2018. THOMAS : Hamlet. Degout, Devieilhe… O C E. Langrée / Teste

Compte rendu, opéra. Paris. OPERA-COMIQUE, le 18 décembre 2018. Ambroise Thomas : Hamlet. Stéphane Degout, Sabino Devieilhe… Orchestre des Champs-Elysées. Louis Langre,

direction. Cyril Teste, mise en scène. Le grand opéra Hamlet du compositeur romantique français Ambroise Thomas, méconnu par beaucoup, méprisé par certains, s'affiche à l'Opéra Comique en cette fin d'année 2018, avec une équipe pluridisciplinaire de choc, concertée pour la production qui représente une sorte de résurrection française du compositeur en vérité. Un habitué du rôle éponyme, le baryton **Stéphane Degout**, avec l'Ophélie de notre soprano vedette préférée, **Sabine Devieilhe**, sous la direction du chef Louis Langrée, cautionnent à eux seuls déjà la « découverte ». La soirée et la production sont riches en surprises.

Affreuse perfection, ou le tourment de ne pas être tourmenté



Si en Belgique et aux États-Unis l'œuvre tourne et fait ravage auprès du public, force est de constater que très peu connaissent en France le Hamlet d'Ambroise Thomas, compositeur romantique français. Une succession de faits heureux historiques est la base de la narration méprisante qu'on aurait créée pour le compositeur en question, après une petite phrase dénigrante de Chabrier. Prix de Rome 1832, embauché au Conservatoire, puis Directeur du dit Conservatoire, à côté de l'immense popularité de ses œuvres issues de sa créativité foisonnante et de son amour à l'art de la musique et du théâtre lyrique : ainsi paraît Ambroise Thomas. Hamlet a tout en théorie pour être placée à côté de La Traviata de Verdi, par exemple. Ce qui manque est la volonté. Félicitons déjà l'Opéra Comique et Louis Langrée pour ce courageux effort qui réalise sa (re)découverte et une valorisation des bijoux du répertoire lyrique français.
Pour l'occasion inouïe, le cinéaste **Cyril Teste** et son équipe artistique sont sollicités… Pas forcément pour l'éventuelle captation de la production en DVD pour une sortie ultérieure, mais pour… la mise en scène. Le procédé déjà vu, déjà connu, a

fait parfois beaucoup d'effet dans l'histoire de l'opéra depuis l'invention du cinéma, mais très peu nombreux sont les opus lyriques rehaussés ou durablement ranimés par le phénomène technologique en soi. Pour cette production, la première commence avec une vingtaine de minutes de retard, – injonction publique à éteindre les portables et dispositifs électroniques à cause d'interférence… au passage, **Sylvie Brunet-Grupposo** qui incarne Gertrude est annoncée souffrante, mais elle décide d'assurer la prestation.

La mise en scène de Teste est immersive, multitudinaire, un enchaînement d'angles cinématographiques retransmis en direct sur des écrans modulables. Les chanteurs-acteurs sont suivis par les techniciens, ils investissent la salle aussi, et pas seulement les couloirs. A un moment cela fait un condensé un peu trop dense de différents styles du 7e art, un méli-mélo fort sympathique au niveau plastique qui pèche du même péché que Thomas dans toute son œuvre, à savoir d'être … beau. Si nous apprécions le rendu avec nos sens contemporains, nous nous questionnons par rapport à la longévité de la production, … d'autant qu'heureusement il s'agit d'une coproduction … qui a donc d'autres représentations plus ou moins assurées.
Si l'aspect visuel est souvent beau et jamais offensant, le bijou se trouve dans la partition, mise en valeur par les talents concertés du chef Louis Langrée et d'une distribution d'étoiles montantes du firmament lyrique. **Stéphane Degout** dans le rôle-titre est une force. Ses talents d'acteur trouvent une belle expression dans cette production, mais nous ne saurons pas dire s'il s'agît d'un travail d'acteur personnel (il vient du monde du théâtre) ou d'une quelconque direction artistique. Au delà de cette prestance à la fois accessible et froide qu'il incarne, ce qui chauffe les coeurs avant tout le concernant, c'est son instrument vocal. Que ce soit lors de la mélodieuse chanson bachique du IIe acte ou encore lors de son monologue-arioso « Être ou ne pas être » bouleversant d'intériorité. Sa voix est toujours seine et velouté, il est toujours séduisant par la force de sa diction et la limpidité

du style. L'Ophélie de **Sabine Devieilhe** est un binôme avec les mêmes qualités. Sa performance est celle qui suscite les premiers et les plus longs et nombreux bravos chez l'auditoire. Pyrotechnique à souhait sans la moindre frivolité, son chant captive le public dès son premier air jusqu'à sa dernière scène, un air de folie virtuose et suicidaire. Inoubliable aux yeux fermés.

Remarquons également les nombreux rôles de la partition. Le Laërte du ténor **Julien Behr** est tout à fait correct, et il a toujours cette fraîcheur juvénile qui plaît. La Gertrude de **Sylvie Brunet-Grupposo** est fière à l'artiste, de grande prestance et à la déclamation irréprochable, malgré le fait qu'elle soit souffrante. Le Claudius de **Laurent Alvaro** plaît beaucoup à l'écran, mais au-delà de cela, sa performance musicale est tout à fait digne d'éloges. Le Spectre de **Jérôme Varnier** a une voix large et profonde d'outre-tombe qui sied bien au rôle, et un peu moins au personnage construit par le metteur en scène. Le chœur **Les Éléments** est en forme et souvent sollicité.

Que dire sinon de l'autre protagoniste, l'orchestre ? Le chef monte sur scène pour les saluts avec la partition dans les mains, et l'on dirait qu'il prononce le mot « justice ! » par ce geste. L'audace du saxophone sur scène avec la superbe interprétation de **Sylvain Malézieux**, la candeur des bois très présentes dans la partition, l'harmonie des cordes lors de moments d'intimité ou encore leur puissance pendant les scènes au style plus « pompier »… **L'Orchestre des Champs-Elysées** sous la direction de Langrée montre la richesse musicale de cette œuvre injustement négligée. A découvrir absolument ! Encore **à l'affiche à l'Opéra Comique les 19, 21, 23, 27 et 29 décembre 2018**. Un régal pour accompagner cette fin 2018.

_____

Compte rendu, opéra. Paris. OPERA-COMIQUE, le 18 décembre 2018. Ambroise Thomas : Hamlet. Stéphane Degout, Sabino Devieilhe… Orchestre des Champs-Elysées. Louis Langre, direction. Cyril Teste, mise en scène.

Compte rendu, opéra. Marseille : Hamlet d'Ambroise Thomas, le 29 septembre 2016. Ciofi, Lapointe. … Foster / Boussard

Compte rendu, opéra. Hamlet d'Ambroise Thomas. Marseille, le 29 septembre 2016. Ciofi, Lapointe. … Foster / Boussard. Après la création de cette production à Marseille de 2010, après la reprise d'Avignon en 2015, que dire de nouveau d'un spectacle qui, s'il ne l'est plus, semble n'avoir pas vieilli ? Avec les deux piliers de Ciofi, dans les trois, et Lapointeentré dans la version avignonnaise et retrouvé ici, dont on ne peut que répéter, pour s'en émerveiller, les qualités scéniques et vocales extraordinaires, on se contentera d'actualiser le

compte-rendu en saluant les nouveaux venus dans la distribution.Et aussi d'apprécier l'intelligence et la profondeur d'une mise en scène également bonifiée.

Il est des opéras, il est des œuvres qui, sans être musicalement des chefs-d'œuvre, sont cependant d'une telle facture qu'ils en donnent l'illusion, ne serait-ce que le temps d'un spectacle de plus porté, transporté par de tels interprètes, si bien qu'être ou ne pas être excellent est la seule question et, ici, elle ne se pose pas tant l'excellence saute aux yeux, capte les oreilles : images, voix, tout concourt à la réussite.

L'OEUVRE. lI serait vain et injuste de comparer cet Hamlet à la pièce originale de Shakespeare qui dure six heures. D'une bonne pièce ordinaire de Sardou,Tosca, Puccini et son librettiste firent un opéra extraordinaire qui la sublima et éclipsa ; de l'extraordinaire drame original, Barbier et Carré, Thomas, font non un opéra ordinaire mais solidement charpenté et musiqué, en parfaite adéquation avec les attentes du public de leur temps : donc, ouverture, interludes nourris orchestralement, chœurs, ensembles, airs de très bonne tenue, malgré l'inégalité de certains récitatifs et passages. Mais l'on goûte aussi les trouvailles de bon aloi, solo de trombone, nostalgique cor anglais, etc, qui mettent délicatement en valeur de nombreux pupitres et les instrumentistes, au détour d'une phrase musicale, élevés au rang de l'interprète soliste. Des motifs musicaux unificateurs donnent une couleur et une homogénéité dramatique remarquable à l'ensemble. Bref, cette œuvre, peut-être trop longue, se tient et tient son engagement.

À la hauteur de cette réussite, on comprend mieux les difficultés à monter cette œuvre : un rôle-titre écrasant pour un baryton pratiquement toujours présent, un personnage d'Ophélie qui ne le cède en rien aux voltiges acrobatiques des héroïnes folles de l'opéra avec une scène de folie démente aussi de longueur ; deux autres personnages requérant autant

présence vocale que scénique, Gertrude et Claudius ; un spectre à voix d'outre-tombe et au moins quatre autres interprètes non négligeables, sans compter un grand orchestre omniprésent, nécessitant un chef aussi à cette altitude, des chœurs nourris. Rajoutons la nécessité, aujourd'hui, d'un metteur en scène inventif pour pallier les changements de tableaux en un lieu et scénographie uniques. Autant de défis du grand opéra à la française du XIXe siècle pour avoir la mesure de cette gageure et de ce succès. Et l'on découvre, honteux rétrospectivement de préjugés partagés sans preuves à l'appui contre lui, un Ambroise Thomas méconnu, inconnu, oublié, après avoir connu une célébrité exceptionnelle en son temps.

LA REALISATION. La superbe mise en scène originale de **Vincent Boussard**, est réalisée brillamment par Natascha Ursuliak. Mais le propos d'alors, sans changer, a mûri. Le décor unique de Vincent Lemaire, hautes et longues parois d'une froideur de papier glacé angoissant, froissé d'effroi, encore accusé par de longues doubles lignes verticales que des horizontales ont du mal à rasséréner, semblent imbibées par le bas d'une noire moisissure de ce royaume de Danemark « où quelque chose est pourri » selon Shakespeare et, dans la dernière scène, s'élevant, c'est toute la noirceur sépulcrale du sol qui paraît alors les avoir presque entièrement gagnées.

L'espace de la scène, antichambre de palais, s'ouvrant à peine, de temps en temps, d'une embrasure de fenêtre sur un néant de nuit qui semble happer le sombre héros, est étouffant, oppressant malgré ses proportions. Selon les lumières dramatiques (Guido Levi), il se teinte d'émotions bleu de nuit introspectif, ombreux d'angoisse, vert d'eau maléfique pour la pauvre Ophélie, trace sanglante pour le spectre du roi.

Un immense portrait du roi défunt, assassiné par son frère Claudius (ici, avec la complicité de Gertrude, la reine, sa maîtresse) de travers, symbolise cette instabilité délétère et

criminelle. Le cadre vide de l'être devient miroir ou tableau du paraître, encadrant en mise en abîme les apparences, le jeu de l'illusion du théâtre du monde et celui des ombres, du spectre du roi. L'utilisation des loges d'avant-scène, où se trouveront les fossoyeurs, joue aussi bien le théâtre dans le théâtre de la pièce. Le spectre descendant des cintres, en perpendiculaire, insecte effrayant marchant sur le mur central, est saisissant, dans l'esprit de la machinerie baroque. C'est donc, par la seule image, un intelligent renvoi au Baroque de la pièce originelle. Autre belle trouvaille, Ophélie et ses livres comme de minuscules tentes vertes sur le sol, romanesque folle, tel le fol Chevalier à la Triste Figure presque contemporain rendu fou par ses lectures : Don Quichotte(1605), l'homme d'action qui ne doute jamais, Hamlet (1601), personnification du doute, paralysé dans l'action, double incarnation opposée du héros moderne entre réflexe et réflexion.

Les costumes de Katia Duflot, comme toujours, participent de la dramaturgie, renvoyant, en gros à l'époque de la création de l'opéra pour les hommes, austères redingotes et habits noirs et gris, d'une sévérité luthérienne, robes années 30, grises, sombres, pour les dames qui se teinteront, s'adouciront un peu de lumières moins dures. Gertrude a le rouge du désir et du sang, robe vite ouverte sur dessous noirs de voluptueuse dentelle, et Ophélie, mal coiffée, mal fagotée puis en vaporeuse robe blanche, lis inverse, nu-pieds, à l'écart, est déjà ailleurs, étrangère à ce monde qu'elle voit déjà de loin, d'ailleurs. Les livres sont aussi un miroir de ses doutes et tourments amoureux et, autre belle trouvaille, font exister ces « amis » invisibles auxquels elle s'adresse en voulant se mêler à leurs jeux Gageure réussie dans un lieu unique : Ophélie ne va pas se noyer dans un étang extérieur mais ici, au milieu de la scène, dans une baignoire ; en faut-il plus à une enfant fragile et gracile pour sombrer dans sa folie et se noyer dans ses larmes ? (et dans celles que nous arrache?)

L’INTERPRETATION. Et quand Ophélie est **Patrizia Ciofi**, légère comme un moineau au milieu de sombres corbeaux morbides, sautillant, pépiant tout doucement sans jamais s’intégrer à leurs vols funèbres ou bals frivoles, c’est le frisson de la grâce qui passe, dès son mélancolique premier air : doux legato dessinant un flottant horizon déjà lointain. Regards égarés, bras aux envols brisés retombant, désespérés d’étreintes rejetées, sur la pointe des pieds pour atteindre un inaccessible Hamlet dressé comme un roc dans son obsession qui le rend insensible. Livre à la main, elle est l’image, et le son idéal, de l’abandon, de la détresse douce et bleutée qui va l’étreindre dans sa brume aquatique. Et tout cela avec cette voix tendre, moelleuse jusque dans l’extrême aigu déchirant, jonglant, aérienne, avec notes piquées, piquées de folie, trilles d’oiseau, roulades, cadences irréelles, avec une aisance bouleversante qui fait vivre ce sommet de l’art, l’artifice de cette haute voltige vocale, comme tout naturel. Et de ces lignes, écrites il y a six ans, je ne vois rien à retrancher tant, miracle de l’art, Patrizia a paru immobiliser, ou plutôt, retenir, retrouver le temps, qui semble n’avoir pas passé depuis lors ni pour sa voix, peut-être, oui, le grave un peu plus nimbé, sans lourdeur, ni pour cette émotion intacte qu’elle nous redonne ici comme au premier jour là-bas.Patrizia, sa douce voix dont l’art fait oublier l’art, ce timbre si personnel, c’est le



chant retrouvant enfin la poésie : le rêve.

Hamlet, terrible témoin dominant du regard le théâtre du monde, dans l'embrasure de la fenêtre, dans la salle, comme Ophélie, est lui aussi, ailleurs, mais pas dans le même, spectateur plus qu'acteur, indécis, velléitaire, cherchant chaque fois des alibis à son inaction, corrodé par le désir d'une action, d'une vengeance qu'il diffère sans cesse et n'accomplira que pratiquement poussé par le bras du spectre matérialisé. Hamlet, admiré déjà à Avignon, est encore admirablement incarné par **Jean-François Lapointe** qui a encore mûri son personnage, on dirait même sa personne tant il habite ou hante ce rôle ou en est hanté. Il apparaît de noir vêtu, tel un spectre, sa présence est telle qu'il semble exister, peser sur tout le spectacle même lors de ses rares éclipses. Et, pourtant, d'entrée, il est hors scène, hors-jeu, contemplant le théâtre tantôt à cour, tantôt à jardin, dans la salle parmi le public : contemplatif, méditatif, il regarde s'agiter le théâtre dans le théâtre du monde –magnifique idée baroque– dont il tirera aussi les ficelles, metteur en scène de la scène du crime, sans entrer dans l'action, auteur mais non acteur d'une pièce par ailleurs fantasmée ou soufflée par le fantôme, véritable deus ex machina. On s'attend à un personnage frêle, faible, prince neurasthénique rongé d'un désir de vengeance longtemps inassouvi, paralysé.Mais c'est un beau ténébreux malgré sa blondeur, doté d'une force animale qu'il sait plier en des murmures d'une extrême douceur pour captiver la douce Ophélie et déchaîner pour la broyer. De sa grande, taille, de sa puissance, il fait l'image inverse de sa faiblesse réelle, de ses hésitations : comme si toute sa force vitale et virile, sa puissance, prodigieusement exprimée par le torrent maîtrisé de la voix, se tournait contre lui, le détruisait de l'intérieur, après avoir détruit sa malheureuse fiancée.

Acteur saisissant autant que chanteur d'exception, Lapointe est un Hamlet tout tendu par l'introspection, le dialogue

permanent avec soi-même qu'on dirait à voix basse, et soudain, la voix explose dans des aigus d'une éclatante beauté que pourrait envier un ténor. La tessiture est tendue pour un baryton, sur la corde raide du ré et s'élève à des sol # lumineux où l'on retrouve, mais dans la violence, la lumière de celui qui fut un Pelléas idéal et qui se donne le luxe aujourd'hui de chanter les Golaud. Timbre riche, plein, voix d'une remarquable égalité du grave sombre à l'aigu lumineux, ronde, sans faille, puissante et tendre : il est au sommet de son art consommé.

Gertrude et Claudius, le couple criminel, semble d'abord goûter le bonheur de leur union, jouir avec une sensible volupté du fruit de leur crime : leurs étreintes ne trompent pas sur les raisons érotiques autant que politiques pour le roi, de leur complicité. La mezzo **Sylvie Brunet-Grupposo**, d'une voix puissante et prenante, ose mettre en danger ses aigus pour incarner d'humaine et saisissante façon la sensualité, la force ambitieuse mais aussi la fragilité de la reine régicide, meurtrière meurtrie, sinon assassinée, par Hamlet, Clytemnestre nordique déchirée du remords, objet presque sexuel de la brutalité sadique du fils révolté dans une scène dramatique très réussie où la mise à nu du corps de la mère est pratiquement la mise à nu incestueuse de l'âme. Âme damnée de sa belle-sœur amante puis femme, en Claudius, **Marc Barrard**, toujours exact dans tout rôle, déploie sa voix large et sombre de traître fratricide, arrogant d'abord, mais il exprime, comme une confidence, comme une confession presque murmurée, l'aveu du crime qu'il fait sonner comme une émouvante et humble prière de coupable sincèrement repenti, justifiant ainsi qu'Hamlet, prêt à le tuer, ne le fasse pas de peur que cette contrition lui obtienne le pardon de Dieu. Planant et pesant sur eux comme l'épée de Damoclès du remords, (doublé par Julien Degremont) **Patrick Bolleire**, immense, sans amplification sépulcrale à la dernière scène, a la voix froide et sépulcrale du spectre. Rémy Mathieu, ténor, dans un rôle bref mais tendu qui sollicite des sauts d'aigu risqués, campe

un Laërte juvénile, sympathique, touchant Valentin confiant sa sœur à celui qui en fera le malheur. **Samy Camps**, autre ténor, illumine de sa voix un Marcellus enténébré de crainte auprès de l'Horatio de **Christophe Gay** qui fait frissonner d'effroi sa voix à l'évocation du spectre, les deux se suivant comme une ombre dans la sombre scène du spectrale. Jean-Marie Delpas est l'ombreux et éphémère Polonius dans cette œuvre qui, divisant en trois brèves figures de comparses le timbre traditionnel du ténor, donne le primat aux grands héros à voix grave, le Prince, le roi et le spectre et, comme dans une logique funèbre, auPremier fossoyeur, la basse **Antoine Garcin** exaltant de sa loge ou du bord d'une tombe, de sa solide voix, la fragilité dérisoire de la vie et la dive bouteille, rejoint en ironique et clair contrepoint, d'une autre loge, par le ténor **Florian Cafiero**.

Les chœurs, importants, sont parfaitement préparés par Emmanuel Trenque, bien intégrés scéniquement au drame. À la tête de l'Orchestre et chœur de l'Opéra de Marseille, magistral, impérieux mais souvent ludique, joue le jeu et dignifie cette musique dont certaines facilités n'empêchent pas d'admirer le beau travail dans le moule un peu lourd de l'opéra à la française du XIXe siècle, heureusement allégé du rituel ballet, cinq actes, ouverture fournie et des interludes entre chacun mais qui ont le mérite de donner la parole, de laisser une part aux instrumentistes échappés aux tutti.

A laffiche de l'opéra de Marseille,
les 27, 29 septembre, 2 et 4 octobre 2016
Orchestre de l'Opéra de Marseille. Chœur : Emmanuel Trenque
Direction musicale : Lawrence Foster
Mise en scène : Vincent Boussard,assisté par Natascha

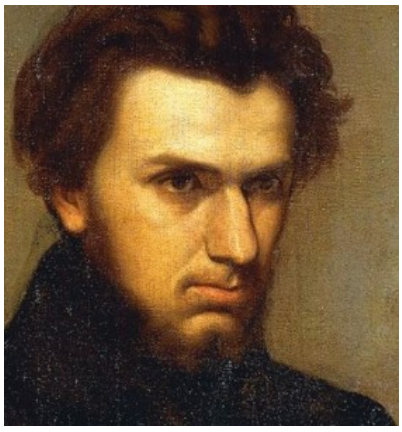
Ursuliak.
Décors : Vincent Lemaire. Costumes : Katia Duflot. Lumières : Guido Levi.

Distribution : Ophélie : Patrizia Ciofi ; Gertrude : Sylvie Brunet-Grupposo ; Hamlet : Jean-François Lapointe ; Claudius : Marc Barrard ; Laërte : Rémy Mathieu ; Le spectre : Patrick Bolleire ; Marcellus : Samy Camps ; Horatio : Christophe Gay ; Polonius : Jean-Marie Delpas ; Premier fossoyeur : Antoine Garcin ; Deuxième fossoyeur : Florian Cafiero ; Double du spectre : Julien Degremont.

Les représentations de cette production de Hamlet sont dédiées au baryton Bernard Imbert disparu le 2 juillet dernier.Illustration © Christian Dresse

---

MARSEILLE. Hamlet d'Ambroise Thomas par Vincent Boussard



MARSEILLE. THOMAS: Hamlet. Jusqu'au 4 octobre 2016. Superbe opéra d'Ambroise Thomas, notre Verdi français, Hamlet est injustement absent des scènes parisiennes, c'est pourquoi les 4 représentations à Marseille à partir du 27 septembre, s'annoncent avec pertinence. Le Romantisme français s'entête à se raréfier alors que, comparé au romantisme germanique, celui de Beethoven, Liszt, jusqu'à Wagner, il est d'une puissance poétique irrésistible et le drame de Thomas, heureusement inspiré de Shakespeare, s'inscrit à ce niveau.
Créé pendant le Second Empire à Paris, sur la scène de

l’Académie impériale, le 9 mars 1868, l’ouvrage en 5 actes expose la souffrance d’Hamlet dans un monde où il n’a pas sa place comme Ophélie qui finit noyée, emporté par les eaux. Il doit venger le meurtre du père. Instrument d’une vengeance qui le dépasse, le jeune homme pareil à Elektra voulant venger aussi l’assassinat de son père, sombre dans une haine envahissante, une obsession dangereuse qui dans le cas du prince danois, est finalement canalisée, et lui permet, malgré la perte de son aimée Ophélie, de tuer le meurtrier de son père, l’infâme Claudius puis d’être couronné nouveau roi du Danemark. Un happy end, absent dans le drame originel de Shakespeare.

ET COMMENT HAMLET DEVINT ROI DU DANEMARK… Jugé terne, surtout complaisant et académique, Ambroise Thomas se montre d’une force dramatique souvent saisissante, digne représentant de cet opéra romantique français, plus intimiste que monumentale (comptant ses inévitables scènes collectives). La force de l’opéra de Thomas réside dans l’architecture contrastée et violente des épisodes entre eux, majoritairement centrés sur le personnage central d’Hamlet, héros qui se dévoile en cours d’action, vrai défi pour le baryton invité à relever les multiples accents du personnage : chanson dionysiaque dans la scène des acteurs au II (« O vin dissipe la tristesse ») ; dévoré par le doute et l’horreur d’un échec (« Etre ou ne pas être », début du III) ; suicidaire avant de recouvrer la raison et l’élan de la victoire (« Comme une pâle fleur »). Toujours c’est le spectre de son père qui le pousse à agir et à se sauver de lui-même. Dans le décor unique, aux teintes irritées nacrées de Vincent Boussard, soucieux aussi de la direction des acteurs, la production à l’affiche de l’Opéra de Marseille (déjà vue in loco en 2010, repris ensuite à l’Opéra du Rhin avec Stéphane Degout dans le rôle-titre puis au Metropolitan de New York) s’appuie entre autres sur un très solide chanteur : Jean-François Lapointe dans le rôle-titre. En 2010, Patricia Ciofi réalisait sa première Ophélie.

Hamlet d’Ambroise Thomas à l’Opéra de Marseille
Lawrence Foster, direction
Vincent Boussard, mise en scène
Avec Patricia Ciofi (Ophélie), Sylvie Brunet-Grupposo (Gertrude), Jean-François Lapointe (Hamlet)…

Les 27 septembre 2016 à 20h
29 septembre 2016 à 20h
2 octobre 2016 à 14h30
4 octobre 2016 à 20h

RESERVEZ votre place pour Hamlet d’Ambroise Thomas à l’Opéra de Marseille



Opéra, compte rendu critique. Opéra, Avignon, le 6 mai 2015. Ambroise Thomas : Hamlet. Ciofi, Lapointe… Jean-Yves Ossonce, Vincent Broussard

Il est des opéras, il est des œuvres qui, sans être musicalement des chef-d'œuvres, sont cependant d'une telle facture qu'ils en donnent l'illusion, ne serait-ce que le temps d'un spectacle de plus porté, transporté par de tels interprètes, si bien qu'être ou ne pas être excellent est la seule question et, ici, elle ne se pose pas tant l'excellence sauta aux yeux, capta les oreilles : images, voix, tout concourut à la réussite.



L’œuvre

Il serait vain et injuste de comparer cet *Hamlet* à la pièce originale de Shakespeare qui dure six heures. D’une bonne pièce ordinaire de Sardou, *Tosca*, Puccini et son librettiste firent un opéra extraordinaire qui la sublima et éclipsa ; de l’extraordinaire drame original, Barbier et Carré, Thomas, font non un opéra ordinaire mais solidement charpenté et musiqué, en parfaite adéquation avec les attentes du public de leur temps : ouverture, interludes nourris orchestralement, chœurs, ensembles, airs de très bonne tenue, malgré l’inégalité de certains récitatifs et passages. Mais l’on goûte aussi les trouvailles de bon aloi, solo de trombone, nostalgique cor anglais, etc, qui mettent délicatement en valeur de nombreux pupitres et les instrumentistes, au détour d’une phrase musicale, élevés au rang de l’interprète soliste. Des motifs musicaux unificateurs donnent une couleur et une homogénéité dramatique remarquable à l’ensemble. Bref, cette œuvre, peut-être trop longue, se tient et tient son engagement.

Un Hamlet d’excellence

À la hauteur de cette réussite, on comprend mieux les difficultés à monter cette œuvre : un rôle titre écrasant pour un baryton pratiquement toujours présent, un personnage d’Ophélie qui ne le cède en rien aux voltiges acrobatiques des héroïnes folles de l’opéra avec une scène de folie démente de longueur ; deux autres personnages requérant autant présence vocale que scénique, Gertrude et Claudius ; un spectre à voix d’outre-tombe et au moins quatre autres interprètes non négligeables, sans compter un grand orchestre omniprésent, nécessitant un chef aussi à cette altitude, des chœurs nourris. Rajoutons la nécessité, aujourd’hui, d’un metteur en scène inventif pour pallier les changements de tableaux en un lieu et scénographie uniques. Autant de défis du grand opéra à la française du XIX^{e} siècle pour avoir la mesure de cette gageure et de ce succès. Et l’on découvre, honteux rétrospectivement de préjugés partagés sans preuves à l’appui contre lui, un Ambroise Thomas méconnu, inconnu, oublié, après avoir connu une célébrité exceptionnelle en son temps.

La réalisation

Ce spectacle reprend, avec des nuances et une distribution différente, dont rien moins que le héros titulaire et le couple royal maudit, la production marseillaise de 2010. La superbe mise en scène originale de Vincent Boussard est réalisée ici brillamment par **Natascha Ursuliak** qui l’adapte intelligemment à l’Opéra d’Avignon, moins grand. On dira plus loin les différences intéressantes qu’elle apporte, notamment dans la spatialisation du héros, de scène à salle, qui font sens subtil et profond. Pour le reste, pratiquement rien à changer de mon texte d’alors que je ne change donc pas puisqu’on sent ici simplement, mais solidement, que le propos

d’alors, sans changer, a mûri, s’est nourri.

Le décor unique de Vincent Lemaire, hautes et longues parois d’une froideur de papier glacé angoissant à peine froissé, encore accusé par de longues doubles lignes verticales, que des horizontales ont du mal à rasséréner, gagnées par le bas d’une noire moisissure de ce royaume de Danemark « où quelque chose est pourri » selon Shakespeare, de temps en temps à peine ouvert d’une embrasure de fenêtre sur un néant de nuit qui semble happer le sombre héros, est étouffant, oppressant malgré ses proportions. Selon les lumières dramatiques (**Alessandro Carletti)**, il se teinte d’émotions bleu de nuit introspectif, ombreux d’angoisse, vert d’eau maléfique pour la pauvre Ophélie, trace sanglante pour le spectre du roi.

Un immense portrait du roi défunt, assassiné par son frère Claudius (ici, avec la complicité de Gertrude, la reine, sa maîtresse) de travers, symbolise cette instabilité délétère et criminelle. Le cadre vide de l’être devient miroir ou tableau du paraître, encadrant en mise en abîme les apparences, le jeu de l’illusion du théâtre du monde. L’utilisation des loges d’avant-scène, où se trouveront le roi usurpateur et sa reine complice, puis les fossoyeurs, jouent aussi bien le théâtre dans le théâtre de la pièce. Le spectre (doublé par **Philippe Chevrier**) descendant des cintres, en perpendiculaire, insecte effrayant marchant sur le mur central, est saisissant, dans l’esprit de la machinerie baroque. C’est donc, par la seule image, un intelligent renvoi au Baroque de la pièce originelle. Autre belle trouvaille, Ophélie et ses livres comme de minuscules tentes vertes sur le sol, romanesque folle, tel le fol Chevalier à la Triste Figure presque contemporain rendu fou par ses lectures : *Don Quichotte* (1605), l’homme d’action qui ne doute jamais, Hamlet (1601), personnification du doute, paralysé dans l’action, double incarnation opposée du héros moderne entre réflexe et réflexion.

Les costumes de **Katia Duflot**, comme toujours, participent de

la dramaturgie, renvoyant, en gros à l'époque de la création de l'opéra pour les hommes, austères redingotes et habits noirs et gris, d'une sévérité luthérienne, robes années 30 sombres pour les dames qui se teinteront, s'adouciront un peu de lumières moins dures. Gertrude a le rouge du désir et du sang, robe vite ouverte sur dessous noirs de voluptueuse dentelle, et Ophélie, mal coiffée, mal fagotée en vaporeuse robe blanche, lis inverse, nu-pieds, à l'écart, est déjà ailleurs, étrangère à ce monde qu'elle voit déjà de loin. Gageure réussie dans un lieu unique : Ophélie ne va pas se noyer dans un étang extérieur mais ici, au milieu de la scène, dans une baignoire ; en faut-il plus à une enfant fragile et gracile pour sombrer dans sa folie et se noyer dans ses larmes? (et dans celles qu'elle nous arrache?)

L'interprétation

Et quand Ophélie est Patrizia Ciofi (illustration ci dessus), légère comme un moineau au milieu de sombres corbeaux morbides, sautillant, pépiant tout doucement sans jamais s'intégrer à leurs vols funèbres ou bals frivoles, c'est le frisson de la grâce qui passe, dès son mélancolique premier air : doux legato dessinant un flottant horizon déjà lointain. Regards égarés, bras aux envols brisés retombant, désespérés d'étreintes rejetées, sur la pointe des pieds pour atteindre un inaccessible Hamlet dressé comme un roc dans son obsession qui le rend insensible. Livre à la main, elle est l'image, et le son idéal, de l'abandon, de la détresse douce et bleutée qui va l'étreindre dans sa brume aquatique. Et tout cela avec cette voix tendre, moelleuse jusque dans l'extrême aigu, jonglant, aérienne, avec notes piquées, trilles d'oiseau, roulades, cadences irréelles, avec une aisance bouleversante qui fait vivre ce sommet de l'art, l'artifice de cette haute voltige vocale, comme tout naturel. Et de ces lignes, écrites il y a cinq ans pour Marseille, je ne vois rien à retrancher

tant, miracle de l'art, Patrizia a paru immobiliser, ou plutôt, retenir, retrouver le temps, qui semble n'avoir pas passé depuis lors ni pour sa voix ni pour cette émotion intacte qu'elle nous redonne ici comme au premier jour là-bas.

On se souvient, à Marseille : Hamlet, assis sur le rebord de la fosse d'orchestre ou dans l'embrasure de la fenêtre, comme Ophélie, est lui aussi, ailleurs, mais pas dans le même, spectateur plus qu'acteur, indécis, velléitaire, corrodé par le désir d'une action, d'une vengeance qu'il diffère sans cesse. Ici, à Avignon, cette marginalisation hors du monde du héros est accentuée. Hamlet, admirablement incarné par **Jean-François Lapointe,** apparaît d'abord dans la salle, tel un spectre. D'entrée, il est hors scène, hors jeu, contemplant le théâtre tantôt à cour, tantôt à jardin : contemplatif, méditatif, il regarde s'agiter le théâtre dans le théâtre du monde –magnifique idée baroque– dont il tirera aussi les ficelles, metteur en scène de la scène du crime, sans entrer dans l'action, auteur mais non acteur d'une pièce par ailleurs fantasmée ou soufflée par le fantôme, véritable deus ex machina. On s'attend à un personnage frêle, faible, prince neurasthénique rongé d'un désir de vengeance longtemps inassouvi, paralysé. Mais c'est un beau ténébreux doté d'une force animale qui sait la plier en des murmures d'une extrême douceur pour captiver la douce Ophélie et la déchaîner pour la broyer. De sa grande, taille, de sa puissance, il fait l'image inverse de sa faiblesse réelle, de ses hésitations : comme si toute sa force vitale, se tournait contre lui, le détruisait de l'intérieur, après avoir détruit sa malheureuse fiancée.

Acteur saisissant autant que chanteur d'exception, Lapointe est un Hamlet tout tendu par l'introspection, le dialogue permanent avec soi-même qu'on dirait à voix basse, et soudain, la voix explose dans des aigus d'une éclatante beauté que pourrait envier un ténor. La tessiture est tendue pour un baryton, sur la corde raide du ré et s'élève à des sol #

lumineux où l'on retrouve, mais dans la violence, la lumière de celui qui fut un Pelléas idéal et qui se donne le luxe aujourd'hui de chanter les Golaud. Timbre riche, plein, voix d'une remarquable égalité du grave à l'aigu, ronde, sans faille, puissante et tendre : il est au sommet de son art consommé. Gertrude et Claudius, le couple criminel, semble d'abord goûter le bonheur de leur union, jouir avec une sensible volupté du fruit de leur crime : leurs étreintes ne trompent pas sur les raisons érotiques autant que politiques pour le roi, de leur complicité. La mezzo **Géraldine Chauvet**, qui ici même avait affronté les aigus redoutables de la Kostelnicka de Jenufa, prête le velours raffiné de son timbre et une certaine fragilité à la reine régicide, meurtrière meurtrie sinon assassinée par Hamlet, Clytemnestre nordique déchirée du remords, objet presque sexuel de la brutalité sadique du fils révolté dans une scène dramatique très réussie où la mise à nu du corps de la mère est pratiquement la mise à nu de l'âme. Âme damnée de sa belle-sœur amante puis femme, la basse **Nicolas Testé**, voix large et sombre (le seul à rouler les r avec la diva italienne) est le mâle sûr de la force du désir qu'il exerce sur sa maîtresse et femme, arrogant, mais d'une belle grandeur abattue dans l'aveu du crime qu'il fait sonner comme une émouvante prière. Planant et pesant sur eux comme l'épée de Damoclès du remords, **Patrick Bolleire,** immense, a la voix froide et sépulcrale du spectre déjà apprécié à Marseille. **Sébastien Guèze**, ténor, dans un rôle bref mais tendu, campe un Laërte élégant, touchant Valentin confiant sa sœur à celui qui en fera le malheur. Julien Dran, autre ténor, illumine de sa voix un Marcellus enténébré de crainte auprès de l'Horatio de **Bernard Imbert**, encore un ténor, les deux se suivant comme une ombre dans la sombre scène du spectre. **Jean-Marie Delpas** est l'ombreux et éphémère Polonius dans cette œuvre qui, divisant en quatre brèves figures le timbre traditionnel du ténor, donne le primat aux grands héros à voix grave, le Prince, le roi et le spectre et, comme dans une logique funèbre, au Premier fossoyeur, la basse **Saeid Alkhouri** exaltant de sa loge

ou du bord d'une tombe, de sa solide voix, la fragilité dérisoire de la vie et la dive bouteille, rejoint en ironique et clair contrepoint, d'une autre loge, par le ténor **Raphaël Brémard**, toujours solide au poste.

Les chœurs, importants, sont parfaitement préparés par **Aurore Marchand**, bien intégrés scéniquement au drame. Mais, à la tête de l'Orchestre Régional Avignon-Provence, **Jean-Yves Ossonce**, dès l'ouverture, fait passer le frisson, un tressaillement qui gonfle et gronde en tremblement de terre terrifiant, déploie l'ample tissu orchestral, en fait briller les éclats instrumentaux, donne sens dramatique aux interludes entre les actes, conduit sans faille cette partition finalement riche dont il révèle, avec puissance et finesse, des trésors insoupçonnés, qu'on découvre ou redécouvre avec bonheur.

Opéra, compte rendu critique. Opéra, Grand Avignon, le 6 mai 2015. Ambroise Thomas : Hamlet.

Orchestre Régional Avignon-Provence

Chœur de l'Opéra Grand Avignon (Aurore Marchand)

Direction musicale : Jean-Yves Ossonce

Mise en scène : Vincent Boussard
réalisée par Natascha Ursuliak.
Décors : Vincent Lemaire. Costumes : Katia Duflot.
Lumières : Alessandro Carletti.

Distribution :
Ophélie : Patrizia Ciofi; Gertrude : Géraldine Chauvet;
Hamlet : Jean-François Lapointe; Claudius : Nicolas Testé;
Laërte : Sébastien Guèze ; Le spectre : Patrick Bolleire;

Marcellus : Julien Dran; Horatio : Bernard Imbert ; Polonius : Jean-Marie Delpas; Premier fossoyeur : Saeid Alkhouri; Deuxième fossoyeur : Raphaël Brémard.

Illustrations : © Cédric Delestrade/ACM-Studio/Avignon

Pierre Thilloy: Le jour des meurtres dans l'histoire d'HamletMetz, Opéra. Les 23, 25 et 27 mars 2011 (création)

Création majeure à Metz. Eric Chevalier poursuit son travail en faveur de la création et des oeuvres inédites. A l'affiche à partir du 23 mars 2011, la création mondiale de l'opéra de Pierre Thilloy (né en 1970), Le jour des meurtres dans l'histoire d'Hamlet. La partition nouvelle revisite le mythe d'Hamlet mais à travers la pièce de Bernard-Marie Koltès, Le jour des meurtres dans l'histoire d'Hamlet…