

Rameau : Platée par William Christie et Robert Carsen (2014)

La Platée de l'Enchanteur Bill ... Rameau : Platée par William Christie. 17 février – 2 avril 2014. Vienne, Paris, New York. Il n'est rien de comparable à la forme délirante, virtuose de la comédie satirique Platée. Rameau y réinvente la langue lyrique, bouleversant les convenances poétiques, réservant à l'orchestre là encore une liberté et une fantaisie inédites. C'est aussi sur le plan de l'écriture vocale une partition sans équivalent à l'époque; où se distingue surtout l'air de la Folie, qui comme Phaéton et son char, a dérobé la lyre d'Apollon : elle est déjantée, fulgurante à l'acte II ; ce sont surtout tout au long de l'ouvrage, les coassements et onomatopées mordantes de la reine des grenouilles ou nymphe de marais, trop vaniteuse, qui se râpait coquette courtisée par Jupiter soi-même, pour laquelle le compositeur se surpasse dans l'écriture d'une langue musicale si proche de la nature et du coeur humain : Platée même ridicule est surtout essentiellement humaine.

Ridicule et sublime Platée

En encyclopédiste musicien et fils des Lumières, Rameau le théoricien observe, comprend, rivalise avec le réel. Sa théorie fameuse des corps sonores s'incarne dans *Platée* avec une fantaisie irrésistible.

Même Rousseau applaudit et Maret synthétise l'accueil et la réception d'une oeuvre forte qui comme *Hippolyte* (1733) frappe et déconcerte les esprits, du vivant même de Rameau : » Lully a pu séduire ; mais Rameau aujourd'hui étonne, subjugué, transporte « ...

Sur le plan dramatique et même psychologique, la fable mythologique n'est pas qu'un prétexte. Annonçant Offenbach et ses parodies grecques (*Orphée aux enfers*, *La belle Hélène* ...), Rameau préserve aussi la justesse et la vérité du sujet : le musicien accorde un traitement musical particulier à son héroïne. Même raillée, humiliée, ridiculisée par Jupiter et Mercure – afin d'épingler aussi la jalousie excessive de Junon-, la grenouille *Platée* démontre une sincérité touchante qui la rend pathétique voire bouleversante. C'est là le génie de Rameau : en maître inégalé des contrastes, le musicien sait divertir autant que toucher l'âme (son grand dessin confessé).



C'est bien le but de la mécanique sonore : autant de science dans l'écriture (que Rousseau lui reproche tant) ne vise in fine qu'un seul but : émouvoir et toucher ; saisir, transporter, ... enchanter. Pari réussi. *Platée* est bien le sommet des comédies lyriques en France au XVIII^e siècle (annonçant *La Caravane du Caire* de Grétry, *Les Troqueurs de Dauvergne* –

grand continuateur avec *Mondonville* de Rameau... c'est à dire les jalons à venir dans le genre opéra comique)... Il n'est pas de partitions plus libres et inventives que *Platée*. A la fois

poète et inventeur, le grand faiseur de tragédies lyriques depuis Hippolyte et Aricie, surprend là où on ne l'attendait pas : la comédie.

Production événement pour les 250 ans de la mort de Jean-Philippe Rameau. Grands spécialistes et défenseurs enchanteurs d'un Rameau aussi génial que tendre, **William Christie et Les Arts Florissants** abordent enfin le chef d'oeuvre de Rameau. **13 dates, Vienne, Paris, New-York**

Vienne : 6 dates

[Theater an der Wien \(Autriche\)](#)

[les 17,19,21,24,26,28 février 2014](#)

Paris : 6 dates

[Opéra-comique](#)

[les 20,22,24,25,27,30 mars 2014](#)

[New York, version concert](#)

[Lincoln center Alice Tully Hall](#)

[le 2 avril 2014, 19h30](#)

Illustration : Pierre Jelyotte (1717-1797), interprète légendaire de Platée et ténor favori de Rameau. Portrait de Jelyotte en Platée par Coypel vers 1745, au moment de la création de l'opéra de Rameau

La Platée de Robert Carsen

Pour exprimer le désir de plaire et de briller donc dévoiler la naïveté d'une proie trop ridicule ; pour épingler tout autant la barbarie et la cruauté de ceux qui en exploite les faiblesses, **Robert Carsen** transporte l'action mythologique



de Platée dans le milieu très chic factice et arrogant donc parisien, de la mode... Une relecture qui n'oublie pas l'essence satirique de la partition et la formidable féerie musicale d'un Rameau au sommet alors de ses possibilités. L'action sur les planches fait la satire des dieux et des mortels ; la fosse réenchante a contrario grâce au seul chant virtuose de l'orchestre, ce théâtre désenchanté.

269 ans après sa création devant le Roi à Versailles, dans le théâtre aménagé dans les Grandes Ecuries face au château, **Platée nous parle encore**. Il fallait donc retrouver la modernité facétieuse voire séditeuse et un rien insolente de Platée à notre époque. Malgré le statisme formel et le poids des conventions qui gère la continuité du drame de la comédie (chaque acte est conclu par un grand divertissement dansé), l'opéra n'empêche pas la liberté du poète en particulier la fantaisie géniale du compositeur qui y signe l'une de ses partitions les plus inventives. Carsen rétablit l'effervescence tripartite de l'oeuvre qui nous parle aujourd'hui : son sujet antique (très mordant voire cynique), la convention de l'époque de Louis XV, les références (visuelles et scénographiques) à notre époque moderne : Platée se déroule dans le milieu de la mode, faisant paraître défilé, mannequins, jusqu'à la silhouette du créateur vedette Karl Lagerfeld, son catogan, ses lunettes emblématiques...

Nymphe vaniteuse et ... touchante

L'acuité du verbe dans Platée s'appuie sur une satire féroce du genre humain et divin : ni les mortels ni les dieux ne sont épargnés. Il n'est qu'une autre œuvre qui égale les pointes sarcastiques du livret : *Candide* de Voltaire qui lui est postérieure. Ici l'on rit aux dépens d'une reine grenouille trop vaniteuse ; comment peut-elle penser être belle et avoir séduit jusqu'à Jupiter le dieu des dieux ? En fait Platée pourrait comme Falstaff être chacun de nous, proie d'une machination collective qui s'achève en forme de procès et d'humiliation publique. En Platée repose le désir de chacun de vouloir plaire, être aimé. Pour Robert Carsen, Platée est donc une *fashion victime*, détruite dans les rêts de la politique du tout image. Dans ses rêves intimes, Platée voudrait elle aussi être une déesse, une star, une lolita adulée sur les plateaux. En cela, le personnage de la Folie lui renvoie comme dans un miroir, le visage de son orgueil réalisé. Un monstre délirant et terrifiant, fascinant et spectaculaire. Le génie de Rameau par sa musique et les milles accents maladroits de son chant si humain, est d'en faire une figure pathétique et touchante.

Platée est une nymphe des marais, moins grenouille que caractère travesti sur la scène lyrique : homme (l'illustre ténor Jélyotte à la tessiture impressionnante et au jeu d'acteur visiblement tout aussi étendu et convaincant) incarnant un rôle délirant bouffon, « burlesque », comme jamais l'opéra français n'en avait livré : monstre de la foire, laideron magnifique et nymphomane maladroite (et donc ridicule) ayant de fait une singularité que Jupiter et sa clique d'intriguants s'entendent à exploiter ... pour atténuer

la jalousie de Junon. La voix du ténor Jélyotte devait incarner concrètement la voix singulière de Platée. Ici, le cadre pastoral est un prétexte : il s'agit d'un huit clos psychologique, à la fois drame et tragédie domestique qui tourne à la machination sociale.

Après Les Borréades, Armide de Lully, Robert Carsen retrouve la complicité de William Christie : réenchanter la lyre magicienne de Rameau pour qui se développe la sensibilité des acteurs chanteurs sur la scène, car de Platée à La Folie, l'opéra de 1745 regorge de personnages immenses, véritables défis et points d'accomplissement pour les plus grands interprètes, chefs et chanteurs. On se souvient de la Platée de Minkowski avec les Folies mémorables d'Annick Massis et de Mireille Delunsch. Mais la baguette de Minkowski tirait trop la partition vers sa face bouffonne quitte à durcir et épaissir le trait (vers la caricature satirique). William Christie, interprète inégalé d'Hippolyte et Aricie (le premier opéra de Rameau en 1733), de Castor et Pollux ou de Zoroastre, devrait apporter chez Platée, cette once de tendresse humaine, présente en filigrane dans le personnage, une nuance qui rétablit l'immense sensibilité d'un Rameau très fin psychologue (si souvent écarté chez beaucoup de chefs trop rapides voire réducteurs).



Illustrations : le ténor Jélyotte, illustre créateur en 1745 de la nymphe Platée, William Christie, William Christie à Vienne (© MaxPPP) ; La folie par Simone Kermes dans la mise en scène très chic parisien de Robert Carsen (© Monika Rittershaus 2014 Opéra de Vienne). La nouvelle production présentée par l'Opéra Comique à Paris en mars 2014 a été précédemment créée à Vienne en février 2014 sous la direction de Paul Agnew. En mars 2014, Salle Favart, c'est l'immense ramélien William Christie qui dirige ses chers Arts Florissants pour sa première Platée ...

Charles Valentin Alkan,

portrait.

France Musique, le 29 novembre 2013, 16h : Alkan, portrait pour le centenaire. 2013 marque le centenaire de Verdi et de Wagner, c'est aussi celui de **Charles-Valentin Alkan**, leur strict contemporain ; c'est dire assez la place d'un oublié des livres et des encyclopédies de la musique, qui fut rien de moins que l'égal de Berlioz, Chopin et Liszt réunis ! Le texte au style châtié de cette biographie éclairante rappelle la figure et le tempérament hors normes d'un compositeur idéaliste voire spirituel (comme Liszt ou Franck avec lequel il partagea la classe d'orgue au Conservatoire sous la dictée du professeur Benoît). **Né en 1813, mort en 1888, Alkan** est ce » héros Balzacien « , au génie particulièrement précoce, remportant son premier prix de piano au Conservatoire en 1824 à seulement 10 ans !

Alkan : le Berlioz du piano et le Liszt français

L'esprit intérieur, tenté par l'obscurité mystérieuse des sons, Alkan s'écarte très vite de sa virtuosité tapageuse des débuts (celle qu'avait épinglé son maître outre Rhin, Schumann) ; le prodige comme Liszt aime questionner les ultimes limites de la forme et de l'écriture aux confins des espaces connus et des expériences rapportées. Il laisse un corpus d'une complexité porteuse d'énigmes, permise seulement par des interprètes particulièrement chevronnés, comme en témoignent les 3 grandes études pour les deux mains (1840), puis la Grande Sonate les quatre âges (1847), ...



Tout en refusant Wagner, Alkan demeure pénétré par le style sérieux des Allemands, de Bach à Beethoven et Schumann. Fervent apôtre des pianos Erard, comme Liszt, Alkan favorise la diffusion du piano à pédalier (au moment de l'Exposition Universelle de 1855), s'illustre tout autant lors des séries des Petits Concerts dans les Salons Erard à Paris, à partir de 1873 et jusqu'en 1880. Une bonne partie de sa production est teintée d'une ferveur mystique manifeste, toujours accordée au diapason d'une humeur pudique et réservée (il est chargé par le Consistoire dès 1859 de collectionner les chants religieux diffusés dans les Synagogues ...).

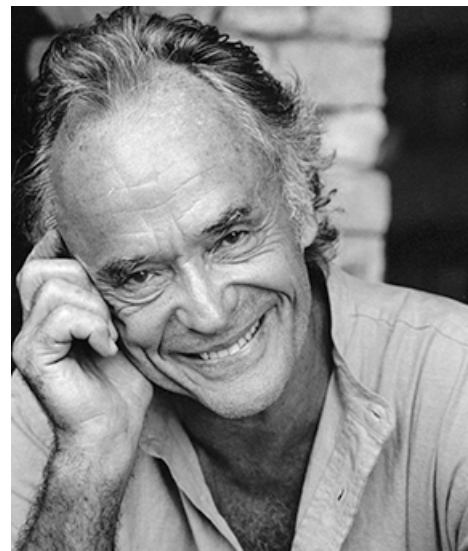
Musicien de l'idéal, anti mondain par excellence mais virtuose partout célébré et recherché (comme professeur privé), Alkan nous laisse aujourd'hui une oeuvre impressionnante à redécouvrir : ses défis pour l'interprète comme sa très haute inspiration en font l'un des génies du clavier au XIXème, aux côtés de Chopin ou de Liszt. Chopin, Liszt, Alkan : la trilogie pianistique romantique est ainsi rétablie. Double portrait du pianiste virtuose et du compositeur perfectionniste. Lecture incontournable.

[Charles-Valentin Alkan par Brigitte François-Sappey et François Luguenot.](#) Bleu Nuit Editeur. ISBN : 978 2 35884 023 1. 176 pages. Parution : février 2013.

Jean-Claude Casadesus : le goût des autres. Portrait

Télé. Jean-Claude Casadesus : le goût

des autres. Portrait d'un chef engagé, passionné, humaniste, généreux ... Chef d'orchestre de renommée internationale, et depuis de nombreuses années, directeur musical de l'Orchestre national de Lille, Jean-Claude Casadesus se révèle à travers ce documentaire intime et proche tel un artiste humaniste, doué de sagesse, témoignant sans cesse de sa solidarité envers ceux qui sont en marge de la société. La musique est un baume pour l'âme et le cœur : l'activité multiple engagée du maestro lillois nous le montre avec passion et générosité.



Il évoque avec beaucoup d'émotion son enfance à Montmartre, ses parents, ses enfants, ses rencontres. Il nous fait part des liens très forts qui l'unissent à ses musiciens de l'Orchestre national de Lille et définit le rôle du chef, en charge de cette grande famille que constitue l'orchestre.

Notre avis. Enfant d'une famille de musiciens (et de comédiens) – qui a même sa place à Montmartre, **Jean-Claude Casadesus** honore la tradition familiale: le chef d'orchestre qui conduit avec générosité, amour, patience et surtout humilité, le destin des 100 musiciens du National de Lille, se livre devant la caméra à l'occasion de concerts à Lille (Symphonie n°5 de Schubert, Symphonie n°9 de Dvorak), de répétitions autour de Ravel ... Pourquoi devenir chef ? Pour l'envie voire la passion de partager la magie de la musique.

Il est passé par tous les instruments avant la baguette : violon, piano, contrebasse et timbalier (un poste privilégié pour observer ce qui se passe à l'orchestre : j'étais au cœur du réacteur... face aux chefs, un avant poste idéal pour analyser leurs gestes, les bons comme les moins convaincants). Alors à quoi consiste le métier de chef ? Battre la mesure et tenir le rythme (à la main droite) ; exprimer, souligner, infléchir un caractère à la main gauche... Mais toujours être habité.

Dans son appartement parisien non loin de Montmartre, le maestro présente une partie de ses objets chers dont un

intérêt pour les lettres de musiciens (Stravinsky qu'il a approché, Berlioz dont il souligne la bipolarité attachante, éreintante, Darius Milhaud, voisin de quartier très estimé ...). Le chef est un berger, celui qui prépare l'action simultanée des instrumentistes de l'orchestre pour susciter une lévitation émotionnelle collective. Ainsi il faut servir la partition, oser certains partis personnels (comme le rubato, ce temps précipité ou ralenti, offrant la sensation oxygénante du flux et du reflux, de la tension et de la détente...), et obtenir... Un chef d'envergure ne commande pas : il invite chaque musicien à écouter les autres et à se dépasser.

Pour autant, le maestro ne reste pas dans sa bulle artistique : l'art musical est un art vivant qui doit demeurer en contact avec la vie ; c'est pourquoi il est montré dans le docu, chef et musiciens se déplacent jusque dans les prisons et maisons d'arrêt pour y faire souffler un vent d'espérance, y donner une perspective positive. La musique rend meilleur. Comme on aimerait le croire. Bravo maestro ! Portrait simple, direct, éloquent.



« Au clair de la lune », documentaire

Jean-Claude Casadesus, le goût des autres

France 2

Mardi 26 novembre 2013 à 00h30

Documentaire de 54'

Réalisé par : Claude Couderc

Produit par : Skopia Films – Eric Bitoun et Adèle Menard

Unité Musique et Spectacles vivants : Nicolas Auboyneau –
Brice Chappey

Compte rendu. Wagner : Der Ring. Daniel Kawka, direction (Dijon, le 13 octobre 2013)



Compte rendu. Wagner : Der Ring. Daniel Kawka, direction (Dijon, le 13 octobre 2013). A Dijon : un certain Ring, pas le Ring ... Commençons par le malentendu qui n'a pas manqué de troubler la juste évaluation de ce Ring dijonnais plutôt froidement accueilli par certains medias, trop attachés à une vision classique voire conservatrice de *La Tétralogie* wagnérienne. **La production de l'Opéra de Dijon** souffrirait ainsi de deux maux impardonnables : ses coupures (plutôt franches ... mais cohérentes car elles évitent les épisodes répétitifs d'un

opéra à l'autre)) ; ses inclusions contemporaines, regards actuels signés du compositeur en résidence à Dijon (Brice Pauset), lequel qui non seulement réinvente certains épisodes mais surtout réarrange la partition pour réussir les transitions entre les séquences qui ont échappé à la coupe... Double forfait de lèse majesté où c'est Wagner qu'on assassine...

C'était oublié que ce Ring produit et porté par le directeur de l'Opéra de Dijon, Laurent Joyeux (lequel en signe aussi la mise en scène et qui a piloté toute la conception dramatique et artistique), est avant tout une **relecture en forme de réduction** qui s'assume en tant que telle : une sorte d' » *avant-goût* » destiné non aux purs wagnériens, nostalgiques de Bayreuth (ceux là même qui crient au scandale), mais aux nouveaux publics, à tout ceux qui ne connaissant pas Wagner ou si peu, n'ayant jamais (ou que trop rarement) passé la porte de l'opéra, » osent » s'aventurer ici en terres wagnériennes pour en goûter les délices ... vocaux, musicaux, visuels. A en juger par les très nombreux rappels en fin de cycle (après *Siegfried* puis *Le Crépuscule des Dieux*), la maison dijonnaise

a amplement atteint ses objectifs, un pourcentage de nouveaux spectateurs très sensible, jeunes et nouveaux » wagnériens « , ainsi convertis sont venus pour la première fois à l'Opéra de Dijon grâce à cette expérience singulière.

Donc exit les critiques sur l'outrage fait à la Tétralogie originelle... Tout est question de perspective et de culture : la France n'a jamais aimé les adaptations d'après les grandes oeuvres. L'immersion allgée dans le monde Wagner reste efficace. Ce Ring diminué, retaillé pour être écouté et vu sur 2 jours (concept de départ), tient ses promesses et même réserve de sublimes découvertes. Car pour les wagnériens, comme nous, non bornés, les coupes, la réécriture du flux dramatique n'empêchent pas, au contraire, une réalisation musicale proche de la perfection. Un miracle artistique opportunément orchestré pour l'année du bicentenaire Wagner 2013.

Quelques faiblesses pour commencer ...

Parlons d'abord des faiblesses (mineures en vérité) de ce Ring retaillé. Perdre le véritable tableau des nornes qui ouvre le Crépuscule, pour celui réécrit par Pauset, reste une erreur (affaire de goût) : même si l'inclusion contemporaine placée en introduction à *Siegfried* récapitule en effet ce qui a précédé (*La Walkyrie*) et prépare à l'action héroïque à venir, ne pas entendre à cet endroit précis, la musique de Wagner est difficile à supporter : le gain dans cette substitution n'est pas évident : l'auditeur/spectateur y a perdu l'un des tableaux les plus envoûtants de la Tétralogie. Et débiter l'écoute de *Siegfried* par le prisme d'une musique viscéralement » étrangère « , est une expérience qui relève de l'épreuve. Avouons que rentrer dans l'univers Wagnérien par ce biais a été abrupt, soit presque 20 minutes de musique tout à fait inutile. Certes on a compris le principe du regard contemporain sur Wagner mais sur le plan dramatique, nous préférons vraiment l'épisode originel. Infiniment plus poétique et plus épique.

De même, d'un point de vue strictement dramatique,

l'enchaînement entre l'avant dernier et l'ultime tableau du *Crépuscule* (changement de décor oblige : installation de l'immense portique architecturé en fond de scène) impose un temps d'attente silencieux trop important qui nuit gravement à la continuité du drame. L'impatience gagne les rangs des spectateurs. On note aussi certains » détails » dans la réalisation des chœurs (pendant le récit de Siegfried aux chasseurs, ou plus loin, au moment du mariage de Brünnhilde et de Gunther dans *Le Crépuscule*) ... réduits à 3 ou 4 voix masculines (quand plusieurs dizaines de choristes sont initialement requis)... Qu'importe, la réduction et la version coupée ont été annoncées donc ici assumées. L'important est ailleurs. Infiniment plus bénéfique.

Fosse miraculeuse



Daniel Kawka, orfèvre du tissu wagnérien ... Car ce qui se passe dans la fosse... est un pur miracle. Un défi surmonté (après le désistement du premier orchestre partenaire) et sublimé grâce au seul talent du chef invité à diriger ce Ring musicalement

anthologique : **Daniel Kawka.** Disciple admirateur de Boulez, le maestro français, fondateur de l'Ensemble Orchestral contemporain, déjà écouté dans *Tristan* ici même (mis en scène par Olivier Py) se révèle d'une sensibilité géniale par sa direction analytique et si subtilement architecturée. Il éblouit par son sens des équilibres sonores, des balances instrumentales, une conception hédoniste et brillante, légère

et transparente, surtout *organique* de l'orchestre wagnérien ; la baguette accomplit un travail formidable sur la partition, sachant fusionner le temps, l'espace, les passions qui submergent les protagonistes : la prouesse tient du génie tant ce résultat esthétiquement si accompli, s'inscrit a contrario du principe de coupures et de séquençage de ce Ring Wagner/Pauset. Du début à la fin, l'écoute est happée/captivée par le sens de la continuité et de l'aspiration temporelle. D'une articulation superlative, chaque pupitre restitue le tissu symphonique selon les épisodes avec un brio sonore (cuivres ronds, bois mordants, cordes aériennes...) et une profondeur exceptionnellenent riche sur le plan émotionnel. Les étagements idéalement réalisés expriment la suractivité orchestrale, ce continuum permanent d'intentions et de connotations, de réitérations, variations ou développements entremêlées qui composent l'étoffe miroitante de l'orchestre wagnérien. Si parfois les tutti semblent atténués (couverts de facto par la scène), le relief des couleurs, la vision interne qui restitue au flot musical, sa densité vivante, offrent une expérience unique. Voilà longtemps qu'un tel Wagner nous semblait irréalisable : chambriste, psychologique, émotionnel, l'orchestre dit tout ce que les chanteurs taisent malgré eux. Combien l'apport du chef serait décuplé dans un cycle intégral ! Voici assurément l'argument le plus indiscutable de ce Ring dijonnais.

Parmi les plus éblouissantes réussites musicales des deux derniers volets auxquels nous avons assisté : **le réveil de Brünnhilde par Siegfried** (clôturent *Siegfried*) puis dans *Le Crépuscule*, **l'intermède musical qui précède le viol de Brünnhilde** par **Gunther/Siegfried**

(bouleversant miroir des pensées de la sublime amoureuse), enfin **la dernière scène où la veuve du héros restitue l'anneau maléfique** avant de se jeter dans les flammes du bûcher salvateur et purificateur ... Ces trois pages resteront des moments inoubliables : **Sabine Hogrefe** qui avait été sous la direction du



chef et dans la mise en scène déjà citée, une Isolde captivante, incarne à Dijon, une Brünnhilde fine et incandescente ; ici, même complicité évidente avec le chef dans un rapport idéal entre fosse et plateau : un dispositif spécialement aménagé comme à Bayreuth qui étage sous la scène les instrumentistes sur 5 niveaux.

Les aigus rayonnants et d'une santé vocale sont à faire frémir, surtout sa justesse psychologique est à couper le souffle. On comprend dès lors que ce réveil de l'ex Walkyrie est surtout celui d'une demi déesse qui devient femme mortelle, désormais prête (ou presque au départ de cette rencontre avec Siegfried) à aimer le héros, vainqueur de Wotan. Incroyable métamorphose obligée qui prend tout son sens ici, grâce à la subtilité de l'actrice, grâce au chant tout en nuances de l'orchestre dans la fosse. Ainsi jaillissent toutes les émotions, la fragilité et l'innocence des deux âmes (Siegfried/Brünnhilde) qui se découvrent et se (re)connaissent

alors pour la première fois (la rencontre est l'un des thèmes les plus bouleversants de l'opéra wagnérien, ici réalisé de façon irrésistible).

Siegfried, jeune Rimbaud en devenir, du poétique au politique

Aux côtés de Brünnhilde, son partenaire tout aussi convaincant, le Siegfried du jeune **Daniel Brenna** sert admirablement la conception du metteur en scène qui fait du héros mythique non plus ce naïf guerrier bientôt manipulé et envoûté par les Gibishugen, mais **un jeune poète**, ardent et impatient, vibrant au diapason de la nature, âme curieuse et agissante, carnet de notes en main, sorte de Rimbaud voyageur, à l'écoute du monde et des épisodes naturels : d'une même acuité tonifiante que celui de sa partenaire, le chant du ténor est exemplaire en clarté, en projection du verbe, de juvénilité solaire. Quelle lecture différente à tant de visions conformes où pèsent souvent le poids de l'épée, ... voire l'inconsistance d'un jeu souvent primaire.

Ici Laurent Joyeux suit la ligne des coupes et ce plan volontaire qui favorise la clarté psychologique des individus et qui fait dans le séquençage produit, une scène en forme de huit clos théâtral à quelques personnages (surtout dans *Le Crépuscule des dieux* où l'opéra s'ouvre directement sur le dialogue des Gibishchugen Gunther et son demi frère Hagen, sans donc les deux épisodes des nornes et de la rencontre entre Siegfried et les filles du Rhin) : innocent et impulsif, porté par le désir de conquête puis par le pur amour, Siegfried devient sous l'effet d'un breuvage maléfique, animal politique, outrageusement trompé, ... il est alors capable des pires agissements, trompant, blessant, humiliant son épouse. Il ne revient à lui-même qu'au moment d'expirer, – après avoir été odieusement assassiné par Hagen : on voit bien ce passage

du poétique au politique, de l'amour au pouvoir qui détruit toute humanité, sous l'effet de l'anneau maudit. La ligne psychodramatique est claire et offre de superbes visuels, comme cette aile blanche gigantesque qui est la couche de Brünnhilde, ... lit d'éveil, lit nuptial pour ses amours avec Siegfried : ... d'une pureté symbolique digne d'un Magritte (certainement le plus beau tableau de toute la soirée).



Au terme de ce désenchantement annoncé programmé (*Le Crépuscule des dieux*), la mort de Siegfried se fait mort du poète, perte immense (irréversible et fatale) pour le salut de notre monde (un tapis noir, un drapeau noir couvrent désormais

le sol et l'architecture dans un espace désormais sans illusions ni espérance).

Il faut bien alors le geste salvateur d'une Brünnhilde, veuve enfin clairvoyante (elle jette l'anneau dans le Rhin qui revient ainsi aux filles du Rhin) pour que la malédiction prenne fin et que se précise la possibilité d'une renaissance (à travers le jeune garçon – nouveau Siegfried des temps futurs, qui en fin d'action, est prêt à réouvrir le grand livre de l'histoire)... Mais les hommes tirent-ils leçon du passé ? Rien n'est moins sûr. La question a gardé toute son actualité, rehaussée par une musique décidément singulière, inouïe ... sublimement défendue à Dijon.

Le Ring de Wagner à [l'Opéra de Dijon](#), jusqu'au 15 octobre 2013.

Dijon. Opéra Auditorium, le 13 octobre 2013. Wagner/Pauset :
Der Ring. Siegfried, Le Crépuscule des dieux. Daniel Kawka,
direction. Laurent Joyeux, mise en scène. SIEGFRIED : avec
Sabine Hogrefe (Brünnhilde), Daniel Brenna (Siegfried), Thomas
E. Brauer (Der wanderer), Florian Simson (Mime), 6 garçons de
la Maîtrise de Dijon (les oiseaux de la forêt). LE CREPUSCULE
DES DIEUX : avec Sabine Hogrefe (Brünnhilde), Daniel Brenna
(Siegfried), Nicholas Folwell (Gunther), Christian Hübner
(Hagen), Manuela Bress (Waltraute), Josefine Weber (Gutrune) ...
Illustrations : Opéra de Dijon 2013 © G.Abegg 2013

Livres. Handel : Alcina. Avant Scène OPERA n°277

Livres. Handel : Alcina. Avant Scène OPERA n°277 ... Voici un
nouveau dossier complet de l'Avant Scène OPERA dédié au plus
magique et déconcertant ouvrage de Haendel / Handel : Alcina ;
créé en 1735, l'opéra réalise un point d'accomplissement
depuis les féériques Rinaldo, Teseo, Amadigi... Magique car
outre les effets spectaculaires de mise en scène que permet
le livret, le sujet central en est sa protagoniste en titre:
Alcina, souveraine en son île et » magicienne séductrice » ;
déconcertant aussi car inspirée entre autres de L'Arioste et
de son Roland furieux, l'action aime comme le fera
Shakespeare, entrelacer différentes intrigues, combiner des
cœurs étrangers antinomiques pour mieux brouiller les pistes
et surtout nourrir vertiges et passions du labyrinthe
amoureux.

Handel : Alcina

Avant Scène OPERA n°277

nouvelle édition novembre 2013

Quoi de plus bouleversante qu'une enchanteresse prise elle même dans les rets de son propre jeu : victorieuse ailleurs, elle est impuissante ici, éprise d'un être qui ne l'aime pas...

Car le vrai sujet de l'opéra demeure la fragilité du cœur livré aux tempêtes de l'amour. Même souveraine et douée de pouvoirs, Alcine désespère et se lamente, son expérience est amère

Alcina, impuissante enchanteresse ... Les différentes entrées analysent la figure d'Alcina, ses résonnances avec le contexte politique qu'a vécu Haendel (et si sa conception d'Alcina était inspirée des grandes persécutées contemporaine du musicien ? L'enchantement et le domaine envoûté de l'irrésistible beauté, sont aussi une référence au parc et château de Versailles tels qu'imaginés par Louis XIV si vivants par des divertissements royaux devenus légendaires ...

Alcina par la diversité des couleurs sentimentales qui inspirent plus de 30 airs séparés offre aux metteurs en scène diverses clés d'approches : un laboratoire stimulant pour l'imagination des scénographes les plus inspirés.

Guide d'écoute (commentaire et analyse de la partition et du livret intégralement publié), étude exhaustive, discographie, dvdthèque ... rien ne manque à ce nouvel opus critique et scientifique de L'Avant Scène OPERA. C'est un document majeur pour comprendre le théâtre haendélien, ses enjeux, ses défis, son actualité. Car ici la magie n'est pas que dans le sujet, elle provient surtout de la musique ... l'une des plus inspirées



de Haendel.

Haendel : Alcina, 1735. Dossier de L'Avant Scène OPERA n°277.

Prix indicatif : 27 €. Parution : novembre 2013. ISBN : 978 2 84385 310 4. Alcina de Haendel est à l'affiche de l'Opéra Garnier en janvier 2014.

sommaire détaillé :

Haendel Georg Friedrich : Alcina

N°277

SOMMAIRE de la nouvelle édition

L'œuvre

Points de repères

□□ Gilles de Van : Argument

Livret original intégral

Olivier Rouvière : Nouvelle traduction française

□□ Gilles de Van : Commentaire musical et littéraire

□ Regards sur l'œuvre

□□ L'Arioste : La Belle Alcine. Orlando furioso (extrait)

Camillo Faverzani : De l'Arioste à Haendel

□□ Ivan A. Alexandre : Haendel et l'opéra magique

Miche Pazdro : À chacun sa vérité

Nathalie Gendrot : Alcina ou la dernière sorcière

□□ Laura Naudeix : Alcina ou le jardin qui n'existait pas

□□ Revue de presse : Six mises en scène d'Alcina

□□□ Écouter, voir et lire

Olivier Rouvière : Disco-vidéographie

L'œuvre à l'affiche

Alcina à travers le monde 1990-2014

Bibliographie

□□ Sélection CD et DVD □ par Louis Bilodeau, Jean Cabourg, Gérard Condé, Pierre Flinois, Jean-Charles Hoffelé, Didier van Moere, Pierre Rigaudière et Olivier Rouvière

CD. Rameau : le grand théâtre de l'Amour. Sabine Devieilhe

CD. Rameau: le grand théâtre de l'amour. Sabine Devieilhe, 1 cd Erato ... Le sentiment de notre rédacteur Benjamin Ballif suscite l'unanimité de la rédaction de classiquenews : le nouvel album des Ambassadeurs, complices du premier récital lyrique de la jeune diva française Sabine Devieilhe émerveille. La chanteuse était sacrée » révélation lyrique » aux dernières Victoires de la musique 2013. Voici un Rameau inventif et audacieux, expressif et intelligent qui convainc absolument. Il est d'autant plus pertinent qu'il met en avant cette sensualité raffinée propre au XVIII^e français et qui fait aussi de Rameau, à côté du scientifique et du savant, un poète du cœur et du sentiment d'une irrésistible sensibilité. Rousseau avait bien raison de prendre en grippe le divin Dijonais : son art dépasse tout ce qui a été écrit et composé avant lui sur la scène lyrique et à l'appui de ce récital enchanteur, le compositeur n'est-il pas finalement très proche lui aussi de la nature humaine ? ... A la vocalité orfévrée de la cantatrice répond l'investissement passionnant des instrumentistes de l'ensemble fondé par le flûtiste Alexis Kossenko.

En avant première du cd qui paraît le 28 octobre prochain, voici un extrait de la critique développée de notre rédacteur :

» Voici un programme audacieux crânement défendu, qui révèle ou plutôt confirme un immense talent en devenir, à l'aube nous lui souhaitons, d'une prodigieuse carrière.

Sabine Devieilhe, diva ramélienne



Sa Folie de Platée impose le délire avec un raffinement naturel que rehaussent encore la vivacité et les nuances dynamiques de l'orchestre. Tandis que, plus justement accordés à la thématique du cd, Tristes apprêts, pâles flambeaux (Castor et Pollux) étourdit par sa grâce simple et transparente (superbes bassons tout aussi enivrés et funèbres), celle d'un Télaïre

pure et digne, touchée par le désespoir le plus noir : que sa phrase et sa ligne sont animées par une intelligence pudique sans apprêt réellement ; auparavant son Alphis des Boréades, même amoureuse éprouvée, succombe tout autant face à l'épreuve des éléments (omniprésents dans Les Boréades, ultime opéra de Rameau, qui meurt en 1764 avant de l'avoir créé) ... son soprano colorature, fin et diamantin réussit le passage des vocalises qui attestent de sa détermination conquérante. Car outre la perfection de la technicienne, Sabine Devieilhe sait aussi incarner et imposer un tempérament dramatique d'une élégance superlative. Une sensibilité blessée au timbre limpide, à l'émotivité fragile, à la diction rigoureuse : un tempérament véritable et singulier ... entre Sandrine Piau et Véronique Gens.

De leur côté, sublimes complices d'un parcours sans fautes, les instrumentistes des Ambassadeurs séduisent par la même souple expressivité, mordants et ductiles à souhait ; voici un Rameau qui n'est pas seulement articulé, rythmiquement pétillant et insolent, sensuellement exquis (remarquable ouverture de Pygmalion) et dramatiquement construit : les interprètes visiblement en complicité, habitent Rameau d'une profondeur et d'une élégance racée totalement convaincante. Avant les célébrations Rameau 2014, pour le 250ème anniversaire de la mort, le disque éblouit par son intelligence musicale, sa perfection sensible, ses prises de

risques (instrumentales autant que vocales : écoutez la liberté interprétative de l'orchestre, son éloquence dans le ballet figuré de Zoroastre, ou dans le sommeil d'un pur onirisme – appel au rêve- de Dardanus...) ; ou ses pas feutrés et cette puissance rythmique de la contredanse des Boréades (plage 9), ces cors somptueux des mêmes Boréades dans l'air d'Alphise qui précède . Voilà bien longtemps, depuis William Christie et ses Arts Florissants si magiciens, que nous n'avions pas écouté une approche aussi aboutie, au relief si remarquablement ouvragé.

Le label Erato qui renaît miraculeusement au détour d'un changement de propriétaire semble recouvrer ici ses grandes heures baroques, à l'époque des réalisations les plus convaincantes de l'histoire du disque. Voilà qui augure de passionnantes prochaines nouveautés à venir « ... Critique complète au moment de la parution du disque de Sabine Devieilhe : le 28 octobre 2013.

Rameau : le grand théâtre de l'amour. Sabine Devieilhe, soprano. Les Ambassadeurs. Alexis Kossenko, direction. 1 cd Erato. 1h20 mn.

concert

Sabine Devieilhe et Les Ambassadeurs proposent le programme de leur disque au concert à l'Opéra royal de Versailles, superbe hommage à Rameau dans le lieu qui lui est si naturel, le 5 novembre 2013, 20h.

Bellini: La Straniera



France Musique, samedi 9 novembre 2013, 19h : *La Straniera* de Bellini. **A la demande de Barbaja**, intendant de la Scala de Milan, le jeune Bellini auréolé d'une gloire grandissante grâce au *Pirate* (triomphalement reçu dans la salle scaligène en octobre 1827), compose la musique d'un nouvel opéra **L'Étrangère, La Straniera**, dont la pièce de théâtre originelle avait été dévoilée à Naples dès décembre 1827.

Le librettiste adoré du compositeur, Felice Romani, tarde à livrer son texte, et l'ouvrage ne sera finalement créé que le 14 février 1829. Lui aussi porté en triomphe, grâce entre autres au plateau des solistes, tous remarquables selon le propre témoignage du compositeur.

Vincenzo Bellini

La Straniera

France Musique
Samedi 9 novembre 2013, 19h

L'action se déroule en France sous le règne de Philippe Auguste : Bellini explore le climat de mystère qu'il enveloppe d'une brume romantique et gothique ; l'écriture vocale rompt définitivement avec le vieux récitatif accompagné hérité de Rossini pour un arioso libre, véritable discours textuel proche du langage parlé. Préfigurant le rôle de Riccardo des Puritains, le personnage de Valdeburgo reste le plus bel emploi de baryton conçu alors par Bellini. La romance d'Adelaide, son duo avec Arturo demeurent aussi des instants très réussis qui expliquent certainement l'enthousiasme du parterre et l'admiration qu'exprima Berlioz à l'endroit de *La Straniera* : une performance critique quand on sait le peu

d'intérêt du Français pour le bel canto italien...

Le sujet ressuscite la Bretagne au début du XIV^e : Adélaïde aimée d'Arturo n'est autre qu'Agnès, l'épouse exilée de Philippe Auguste... Elle vit comme une ermite au bord du lac, telle une étrangère dont les habitants n'ont pas tardé à faire une sorcière. La fin est des plus tragiques et confirme l'impossibilité pour Arturo promis à une autre qu'il n'aime pas (Isoletta), de s'unir à celle qu'il aime : le jeune homme comprenant qu'il ne sera jamais l'époux d'Adélaïde, se tue à ses pieds. Le ténor ivre d'amour, éperdu et toujours impuissant, la soprano au secret tenace qui la tiraille, le baryton noble et qui affronte malgré lui le ténor ... forment une manière de huit clos haut en couleurs dont l'interaction de plus en plus intense et expressive fonde le nouvel opéra romantique italien. De nos jours, l'ouvrage souffre d'une injuste réputation : il s'agit bien avant les Norma, Sonnambula et Lucia, du premier grand jalon de l'opéra romantique.

CD. Rivals : David Hansen, contre ténor(1 cd DHM)

Rivals. David Hansen, contre-ténor

1 cd DHM (De Marchi, 2013)

Le titre renvoie à cette rivalité historiquement documentée, opposant les divos à l'heure baroque, quand Farinelli et d'autres n'hésitaient pas à se mesurer pour les écraser à leurs confrères tout aussi arrogants et déterminés. Cohérent avec le titre de cet album décoiffant, l'australien David

Hansen faisant son entrée tonitruante dans l'arène discographique surprend ici et convainc totalement ; il rivalise donc, cd interposé, avec son contemporain Philippe Jaroussky, lui-aussi récent acteur d'un programme dédié au castrat italien légendaire (quand Fabio Fagioli préfère lui rendre hommage au divo handélien par excellence, Cafarelli). David Hansen a une voix bien accrochée, plutôt intense et puissante avec une intensité à la Bartoli, un éclat même supérieur et une agilité toute aussi pétaradante. C'est dire le tempérament du jeune homme, l'égal dans ce répertoire d'un autre admirateur de la diva romaine, le déjà nommé « FF » ou Fabio Fagioli (surnommé depuis non sans raison, « il Bartolo »).



Inspiré par les Cafarelli, Farinelli, Bernacchi et Manzuoli, Hansen ose tout, se risque souvent, et relève les défis multiples de ce récital hors normes.

En outre, audacieux défricheur, Hansen nous gratifie généreusement de plusieurs inédits

dont quelques airs que le frère de Farinelli, Carlo Broschi, composa pour son parent prodigieux... (Son qual Nave... restitué avec les notations du créateur de l'air).

Plein de santé juvénile et osons dire de testostérone prête à dégainer vocalement, le divo au look ravageur a décidé tout pour réussir et affirmer une très plaisante carrière. Les Cencic ou Scholl connaissent à présent leur successeur. Ce gars là a apparemment une présence, bientôt scénique, à

revendre : voilà qui changera des voix étroites au physique maladroit. Pour ses prises de risques, son sens de l'équilibre sur le fil, ce disque est exemplaire et si le talent se confirme ici, voici à n'en pas douter l'un des meilleurs représentants de la jeune génération de haute contre réellement sensationnels.

Friedelind Wagner, l'autre voix de Bayreuth

Au moment où sont célébrés partout dans le monde et à Bayreuth évidemment pour le festival estival, les 200 ans de Richard Wagner, classiquenews souligne le message différent d'un membre du clan Wagner, celui de **Friedelind**, petite-fille du compositeur



qui de son vivant, aidée par Toscanini, eut le courage de rompre avec sa famille, refusant la collision néfaste avec Hitler et le nazisme ... Et si Friedelind, empêchée à Bayreuth, écartée par son frère Wolfgang, incarnait mieux que ses proches, le message wagnérien ?

Née en 1918, Friedelind incarne la pensée miraculeuse du clan Wagner, si entâché par sa collision avec le nazisme et depuis le règne à Bayreuth de la veuve Cosima, empêtré dans des positions de replis dogmatiques ultraconservateurs. D'où le problème toujours actuel de Bayreuth au moment du bicentenaire

2013: la colline verte n'a pas résolu ses querelles de successions internes ni vraiment convaincu en terme de qualité artistique. Voilà bien longtemps que le théâtre édifié par Wagner grâce à Louis II de Bavière ne présente plus les meilleures productions du Ring, de Lohengrin, de Tannhäuser et de Parsifal ... L'ère de Wieland, avec sa politique artistique audacieuse et ses mises en scènes conceptuelles et esthétiques paraît bien lointaine à présent, mais Wieland avait démontré après la guerre combien un nouveau Bayreuth, temple de la magie wagnérienne, était alors possible. Les temps ont changé depuis...

Wagner dénazifié : l'ange Friedelind contre Bayreuth

Friedelind est la fille de Siegfried Wagner, le fils de Richard, homosexuel dont les inclinations sentimentales ont toujours été savamment masquées par le clan, en particulier grâce à son mariage avec Winifried, totalement dévolue à Hitler (que ses enfants doivent adorer comme leur oncle) : elle fait de Bayreuth le refuge des nazis et fait basculer toute l'activité wagnérienne du côté de la barbarie, assimilant encore Wagner avec la pensée hitlérienne, tel un outil de propagande à la solde du tyran barbare. □Ayant des rapports tendus avec sa mère, Friedelind résiste à l'emprise du nazisme sur le clan : même si elle se résout à visiter le

fürer en 1937, elle garde chevillé au corps, une distance avec l'idéologie imposée par sa mère. Doutant de l'assimilation assumée du wagnérisme comme propagande pour Hitler, le jeune femme décide de rompre avec sa famille et quitte Bayreuth dès 1939, à 21 ans : elle s'exile aux USA en 1940 avec le soutien d'un wagnérien humaniste comme elle, Toscanini. Friedelind garde des liens avec son frère Wieland.

En 1945, Friedelind écrit et fait publier ses souvenirs de la période Bayreuth hitlérisé (*Heritage of fire*) : aujourd'hui encore le livre est soigneusement tenu secret et inaccessible, tant à cause des révélations impardonnables sur les choix du clan Wagner pendant la guerre, que par la figure admirable d'un membre qui a su déceler l'horreur et s'en détacher quitte à en souffrir.

En 1953, après la guerre, Friedelind revient à Bayreuth mais sa mère l'en écarte : la fille a trahi, elle n'a donc pas sa place au sein du Théâtre de son grand-père ; et pourtant la fille prodigieuse s'entête à orienter le lieu par une nouvelle position plus éthique. Consciente cependant de l'immense héritage de son aîné, Friedelind organise en marge de Bayreuth, plusieurs masterclasses (1959) destinées à sensibiliser les jeunes musiciens et le public à la musique de Richard Wagner, reprenant de ce dernier l'idée d'ouvrir une école favorisant la compréhension et l'interprétation des opéras wagnériens. Héritière spirituelle de son grand-père, Friedelind parvient à former plusieurs chanteurs dont la mezzo Barbara Conrad. □ Avec la mort de son frère Wieland (1966), Friedelind perd un soutien important à Bayreuth : Wolfgang le 2ème frère et co directeur du festival prend alors les rênes de l'institution : comme leur mère Winifried, Wolfgang interdit à sa soeur l'accès au Théâtre. □ Jusqu'à sa mort en 1991, Friedelind ne cesse de défendre une autre histoire de Wagner à Bayreuth, le débarrassant des collusions avec l'hitlérisme qui a dénaturé profondément le message de Wagner.

Le travail des années futures, au moment du bicentenaire

Wagner 2013 devrait voir une nouvelle approche de l'histoire du wagnérisme en Allemagne et à Bayreuth : se pencher sur l'oeuvre et la vie de Friedelind Wagner permettra de réécrire demain le message de Wagner à travers ses oeuvres ; expliquer le sens du Ring en le distinguant clairement des multiples instrumentalisations dont il a été l'objet dont surtout la récupération par les nazis et le clan Wagner (Winifried, Wolfgang) reste le point crucial d'une bataille toujours d'actualité.

Wagner 2013 : Louis II de Bavière et Richard Wagner (1864-1883)

Wagner 2013 : Louis II de Bavière et Richard Wagner (1864-1883). **De 1864 à 1883, le soutien du jeune Roi de Bavière Louis II éblouit les 19 dernières années de Richard Wagner.** *Un cas unique dans l'histoire des arts en Europe: la compréhension intime et profonde que Louis a des opéras de Wagner et son aide financière à la réalisation du grand œuvre wagnérien restent l'exemple le plus exceptionnel d'une relation bénéfique entre un mécène et son génial favori...*



Louis II de Bavière, l'homme providentiel dans la vie de Richard Wagner

Ludwig II et Wagner

Leur rencontre tient du miracle comme du roman : un nouveau chapitre (et peut-être le plus captivant) de deux existences totalement hors normes)... Fugitif, criblé de dettes, Wagner est alors suicidaire, désespéré, anéanti lorsque l'inimaginable se produit: le jeune roi de Bavière nouvellement intronisé le 10 mars 1864 à l'âge de 18 ans, demande à le voir de toute urgence.

Le jeune souverain qui s'est façonné son propre monde intérieur à partir des opéras du compositeur, en particulier à travers ses légendes chevaleresques, Tannhäuser et Lohengrin (découvert dès 1861), souhaite favoriser le musicien quinquagénaire, car Wagner lui fournit l'aliment musical si nécessaire à ses aspirations les plus intimes. Le roi a donc 18 ans; Wagner, 51 ans.

Le compositeur reçoit une maison pour composer (sur le lac de

Starnberg), une rente à vie qui lui épargne bien des inquiétudes, et voit la quasi totalité de ses dettes remboursées. Pour le musicien, Louis II est un Lohengrin descendu du ciel, l'homme providentiel qu'il n'avait jamais peut-être espéré.

Mais le destin comble doublement le musicien... A l'été 1864, Wagner qui vient donc de trouver le mécène idéal, demande à Cosima von Bulow, la fille de Liszt (déjà repérée à Paris dès 1853) de le rejoindre en Bavière: les deux âmes romantiques se retrouvent, se reconnaissent ; ils décident alors de vivre ensemble. C'est pour le mari de Cosima, le chef Hans Von Bulow , -wagnérien de la première heure-, un crève cœur et pour Liszt père, une trahison dont il ne se remettra lui aussi que très lentement.

Wagner-Wotan et Louis-Siegfried

Ludwig, prince taciturne, rongé par ses désirs homosexuels (qu'il tente sans succès de réfréner), se détourne peu à peu de la politique, s'engageant toujours davantage dans l'édification de ses mondes intérieurs : la construction de ses multiples châteaux, aujourd'hui joyaux du patrimoine bavarois (le temple romantico gothique de Neuschwanstein et ses fresques wagnériennes... ; le refuge rococo de Linderhof ; sans omettre la réplique admirative de Versailles, Herrenchiemsee, avec sa propre galerie des glaces...)... pour ce cadre réinventé qui nourrit ses rêves les plus délirants, les opéras de Wagner fournissent la matière sonore indispensable à ce grand œuvre... (à Linderhof, Louis II va même jusqu'à reconstituer la grotte qui abrite les amours de Tannhäuser et de Vénus (le Venusberg)...) Dans ce monde parallèle, sont

conviées aussi ses courtes aventures amoureuses avec de jeunes hommes (le premier de ses amants aurait été son propre cousin, âme rêveuse et contemplative comme lui: Paul von Thurn und Taxis-), et la présence des modèles régulièrement vénérés tels Louis XIV et Marie-Antoinette... à leur fantôme, et pour honorer leur mémoire, le jeune roi, admirateur de la culture française, jure pour lui-même, une tenue et des mœurs » maîtrisées « .



La relation avec Wagner se dégrade rapidement sur le plan humain ; mais la conduite de leur projet artistique n'a jamais manqué ses objectifs. Car le roi malgré les vociférations, les prières des plus alambiquées, les crises de mauvaise foi de son cher Wagner, lui restera à jamais loyal et fidèle. Favori du monarque, Richard mène une croisade contre les conseillers et les ministres gouvernementaux: tout est bon pour critiquer la perfidie des politiques, tout est bon aussi pour réclamer de plus en plus d'argent au jeune souverain. C'est que le compositeur a des goûts luxueux: il mène grand train à Munich dans l'hôtel Jochum, somptueuse résidence que Louis II lui a acheté pour composer en compagnie de Cosima...

Sans Louis II, le compositeur n'aurait jamais pu mener à bien son grand oeuvre lyrique, en particulier le Ring, l'Anneau des Nibelungen. Un contrat est même signé entre eux précisant les partitions concernées et la date de leur livraison pour



le monarque (au plus tard en 1867). Mais Wagner ne tiendra pas les délais, n'achevant Siegfried qu'en 1871 et Le Crépuscule des Dieux qu'en 1874.

Plus tard, au moment où le couple Cosima Richard tente de lever des fonds via une souscription afin d'édifier le théâtre de Bayreuth destiné aux représentations des opéras de Wagner, c'est encore Louis II qui sauve l'entreprise, offrant une somme importante pour garantir le succès du projet...

Opéras oniriques



A partir de 1864, bénéficiant de moyens enfin quasi illimités, le compositeur peut représenter à Munich ses opéras: Le Vaisseau Fantôme (4 décembre, avec un succès immédiat ; Tristan und Isolde (10 juin 1865, avec le couple Ludwig et Malvina Schnorr, créateurs légendaires des deux rôles-titres. La partition demeure un véritable choc esthétique européen), Les Maîtres Chanteurs, et naturellement les volets du Ring, avant le premier festival

présentant l'ensemble du cycle des 4 ouvrages à Bayreuth en 1876.

A Louis II revient le privilège légitime d'entendre avant tout le monde les nouvelles partitions de Wagner l'enchanteur. Tristan und Isolde reste l'ouvrage qu'il affectionne le plus.

A mesure que Wagner se dédie à l'achèvement du Ring, Louis II se replie sur lui-même ; laissant même à ses conseillers, le soin de recevoir et de traiter avec Wagner. Après des fiançailles bientôt annulées avec Sophie de Wittelsbach, sœur de Sissi, en 1867, le souverain s'enfonce peu à peu dans un délire parfois schizophrénique, toujours solitaire et agoraphobe.

Il ne souhaite que voir et revoir les opéras de Wagner, source première de ses fantasmes personnels. C'est surtout pour son plaisir égoïste et là encore solitaire que Louis II réclame à Wagner ses partitions afin d'en savourer, à l'écart du monde, le message poétique. Wagner-Wotan et Louis-Siegfried ont réalisé une alliance humaine et artistique dont les deux séparément ont recueilli les bénéfices.

Très vite, son comportement douteux, ses faveurs à Wagner, ses chantiers dispendieux en font un monarque gênant, d'autant que la Prusse, en la personne de Guillaume Ier, devient la nation suprême, annexant la Bavière. C'est à contre cœur que Louis II se range aux côtés de la Prusse contre la France (1870). Retiré dans ses châteaux néogothiques et baroques, refusant même de rencontrer ses ministres à Munich, le Roi est déclaré fou et déchu de ses fonctions le 13 juin 1886. Il est retrouvé mort noyé le 16 juin dans le lac de Starnberg, ce même lieu symbole de sa miraculeuse rencontre avec Wagner 22 ans plus tôt. Le compositeur était mort depuis 1883: Louis II, sans assister à ses funérailles, organisa une somptueuse cérémonie en hommage à celui qui enchantait par son art, sa courte et tragique existence.



Illustrations: *Ludwig II de Bavière, Louis II et Wagner, le*

château de Neuschwanstein, joyau néogothique édifié par le souverain et qui abrite les fresques murales sur le thème de Lohengrin...