

MICHAŁ PIOTR MROZOWICKI

Université de Gdańsk

Tannhäuser réhabilité (IV) – « La quatrième » devant la presse parisienne – les décors et la mise en scène

Le 13 mai 1895, l'Opéra de Paris donna la quatrième de *Tannhäuser*¹. Décrivant cette représentation, les journalistes, comme autrefois, ne se contentèrent pas d'exprimer leur jugement sur ce qui se passait sur la scène, sur

¹ Les rôles principaux furent interprétés par Ernest Van Dyck (Tannhäuser), Maurice Renaud (Wolfram von Eschenbach), Francisque Delmas (Hermann, le landgrave de Thuringe), Rose Caron (Elisabeth), Lucienne Bréval (Vénus), Albert Vaguet (Walthér von der Vogelweide), M. Gallois (Heinrich der Schreiber), Charles Douaillier (Biterolf), Auguste Dubulle (Reinmar von Zweter), Charlotte Agussol (un jeune pâtre). La chorégraphie de la scène des bacchanales fut réglée par Joseph Hansen et Virginia Zucchi. Les chœurs furent préparés par Léon Delahaye. L'orchestre de l'Opéra de Paris fut dirigé par Paul Taffanel. La mise en scène fut l'œuvre d'Alexandre Lapissida. Les décors furent peints par Dauphin-Amable Petit, dit Amable (la grotte de Vénus – Venusberg, au 1^{er} tableau du 1^{er} acte), Marcel Jambon (le paysage printanier au pied du château de la Wartbourg, au 2^e tableau du 1^{er} acte ; le paysage automnal au pied du château de la Wartburg, au 3^e acte) et Eugène Carpezat (la grande salle des chanteurs de la Wartburg, au 2^e acte). Les costumes furent dessinés par Charles Bianchini.

la qualité de la mise en scène ou de l'interprétation. Le public et ses réactions furent de nouveau au centre de l'intérêt. Évidemment, l'ambiance au Palais Garnier, ce soir-là, différait considérablement de celle qui régnait à la Salle de la rue Le Peletier trente-quatre ans plus tôt. Les amateurs du théâtre lyrique vinrent nombreux assister à ce spectacle avec la ferme intention de rendre un hommage tardif au compositeur et à son œuvre humiliés trente-quatre ans plus tôt².

Qu'il nous soit permis d'essayer de reconstruire le déroulement de ce spectacle d'après les comptes rendus qui parurent dans la presse parisienne de

²Pendant le soiriste du journal *Le Gaulois* signant ses textes par le pseudonyme d'Intérim commença son article par une énumération des célébrités, des aristocrates, représentants des hautes sphères qui avaient assisté à l'une des représentations orageuses de 1861 et qui revinrent, le 13 mai 1895, beaucoup plus mûrs, beaucoup moins frivoles pour admirer l'œuvre jadis sifflée et huée, et qui par cela même n'avait pas pu être écoutée et jugée équitablement. L'heure vint de lui rendre justice, de la réhabiliter et, en même temps, de se réhabiliter aux yeux du monde entier. Intérim remarqua ainsi dans l'auditoire, entre autres, le marquis de Modène, le duc de Montmorency, le marquis de Jaucourt, le comte de Sabran, le baron Gustave de Rothschild, le prince de Sagan, le marquis de Massa, la marquise de Gallifet et la vicomtesse de Courval... Il va de soi que la liste de « nouveaux venus » remarqués cette soirée-là au Palais Garnier fut infiniment plus longue (cf. Intérim, « La soirée parisienne – *Tannhäuser* », [dans :] *Le Gaulois*, 14 mai 1895, n° 5480, p. 2.

l'époque³. L'ouverture fut acclamée avec frénésie. Toute la salle se leva. On criait bis du parterre jusqu'au cintre. Paul Taffanel et ses musiciens se levèrent, se retournèrent pour remercier l'auditoire des longs applaudissements dont on les saluait. En commentant ces premières réactions du public, Louis Gallet constata :

Après l'ouverture, déjà classique, brillamment conduite par M. Taffanel, supérieurement exécutée par l'orchestre de l'Opéra, des applaudissements, des acclamations ont retenti, tels que jamais on n'en entendit en pareille occasion et en pareil lieu. Ainsi s'exprimait officiellement, au seuil de l'œuvre, l'opinion réparatrice. Depuis cet instant jusqu'à la fin du dernier acte, le public s'est borné à des marques de satisfaction infiniment moins bruyantes ; on eût dit volontiers qu'il avait, après l'ouverture, acquitté sa dette d'un seul coup,

3 Nous nous servons notamment des informations et des opinions qu'on trouve dans les comptes rendus d'Intérim (« La soirée parisienne – *Tannhäuser* », *op. cit.*, p. 2), d'Hippolyte Fierens-Gevaert (« Courrier des théâtres – Académie nationale de musique : Reprise de *Tannhäuser*, opéra en trois actes de R. Wagner », [dans :] *Journal des débats politiques et littéraires*, 14 mai 1895, numéro du matin, p. 3), de Charles Darcours (Charles Réty) (« Les théâtres. Opéra : *Tannhäuser*, opéra en trois actes et quatre tableaux, poème et musique de Richard Wagner ; traduction française de M. Charles Nutter », [dans :] *Le Figaro*, 14 mai 1895, n° 134, p. 3), d'Un Monsieur de l'Orchestre (Émile Blavet) (« La soirée », [dans :] *Le Figaro*, 14 mai 1895, n° 134, p. 3), de Louis Gallet (« Théâtre – Musique », [dans :] *La Nouvelle Revue*, mai-juin 1895, t. 94, p. 663), d'Adolphe Aderer (« Théâtres », [dans :] *Le Temps*, 15 mai 1895, n° 12404, p. 3), de Fernand Le Borne (« *Tannhäuser* », [dans :] *Le Monde artiste*, 19 mai 1895, n° 20, p. 268-269).

afin de pouvoir ensuite agir en sa parfaite indépendance et sous la seule impulsion de son libre sentiment, comme en présence d'une œuvre sans passé.⁴

Le point de vue d'Adolphe Aderer du quotidien *Le Temps* fut un peu différent :

Après un semblable exorde, la représentation ne pouvait être que ce qu'elle fut, une suite d'ovations, de rappels et d'acclamations. Il y en eut pour le maître tout d'abord, pour les interprètes ensuite – M. Van Dyck, Mme Rose Caron, Bréval, Renaud – et aussi pour la direction, qui a vraiment monté l'œuvre du compositeur allemand avec un soin particulier.⁵

Ce que les critiques retinrent du Premier tableau du Premier acte (scène du Venusberg) de la représentation de *Tannhäuser* au Palais Garnier, ce furent les éléments caractéristiques du décor d'Amable, de la mise en scène de Lapissida et de la chorégraphie de Virginia Zucchi : au premier plan des arbres roses, aux luxuriantes frondaisons ; au fond, la fameuse grotte verte, du sommet de laquelle tombent les eaux d'une cascade, qui vient se perdre dans un lac bleu. À gauche, au premier plan, Tannhäuser, étendu sur une peau de tigre, repose, la tête sur les genoux de Vénus, cependant qu'au-dessus d'eux, dans une espèce de loge fleurée, des amours se tiennent. Après la bacchanale

4 L. Gallet, « Théâtre – Musique », *op. cit.*, p. 663.

5 A. Aderer, « Théâtres », *op. cit.*, p. 3.

(avec la participation des trois Grâces : Mmes Zucchi, Carré et Robin), on présenta, ombres chinoises animées et colorées, *L'Enlèvement d'Europe* et l'ébauche du flirt célèbre entre *Léda et le Cygne*.

Intérim commenta la suite de ce tableau de la manière suivante :

Ce cygne paraît être celui que M. Van Dyck attend pour se réveiller. Il se lève, ce qui nous permet d'admirer sa jolie chevelure, et il chante, ce qui nous permet d'admirer sa belle voix et son impeccable diction. Mlle Bréval, une Vénus dont les bras superbes nous consolent de ne point connaître ceux de la Vénus de Milo, se lève également. Elle est très légèrement vêtue d'une robe blanche flottante retenue aux épaules par des épaulettes de brillants ; ses magnifiques cheveux blonds s'échappent sous un diadème et se répandent sur ses épaules. M. Van Dyck saisit sa harpe et chante avec une admirable furia la fameuse romance à Vénus, pendant que le décor change et nous conduit dans une grotte d'un modèle différent, donnant assez l'impression, avec ses ouvertures ajourées, de la carcasse d'une baleine gigantesque. Ce premier tableau, avec toutes ses transformations, est dû au pinceau luxuriant de M. Amable. Le Venusberg et Vénus elle-même ayant disparu au seul nom de Marie prononcé par Tannhäuser, M. Van Dyck se trouve subitement transporté au pied du Wartburg.⁶

Si la voix et la diction d'Ernest Van Dyck, louées par Intérim, furent appréciées aussi par tous les autres critiques, il n'en fut pas de même pour « le pinceau luxuriant » d'Amable, loin de là. Le compositeur Paul Dukas, par exemple, dans son compte rendu

6 Intérim, « La soirée parisienne – *Tannhäuser* », *op. cit.*, p. 2.

rédigé pour *La Revue hebdomadaire*, constata « un certain manque de goût dans les costumes et les décors de toute la partie fantastique du drame »⁷.

7P. Dukas, « Chronique musicale. Théâtre de l'Opéra. – *Tannhäuser*, opéra en trois actes de Richard Wagner », [dans :] *La Revue hebdomadaire*, 25 mai 1895, n° 157, p. 633-634. Dans un autre texte, publié une semaine plus tard, Paul Dukas revint sur cette scène du Venusberg multipliant des remarques critiques : « Quand la grande scène dansée du Venusberg, qui ouvre le premier acte, fut écrite, une grande partie de l'allegro de l'ouverture devint inutile pour les raisons que nous venons de donner ; cette partie, s'incorporant symphoniquement au drame, ne forme plus, en effet, qu'une redite assez monotone quand on vient de l'entendre dans l'ouverture presque entièrement. On a donc eu tort, à l'Opéra, de ne pas suivre l'indication de Wagner, qui, lorsque la scène du Venusberg fut exécutée, désirait l'enchaîner directement au premier andante de l'ouverture. D'ailleurs, le Venusberg est d'une réalisation presque impossible, et le caractère de cette musique demeurera toujours désespérément supérieur à l'interprétation plastique qu'on en pourra donner. À l'Opéra, rien n'est plus froid, plus convenu, que les petites évolutions chorégraphiques dont s'accompagne cet enfiévré tumulte instrumental. On imaginait une pantomime grandiose, un furieux tourbillonnement de chair, et l'on assiste à un divertissement étriqué que pourraient presque rythmer les pizzicati de Sylvia. La danse des Grâces et les apparitions qui terminent la scène sont mieux réglées. Mais quel goût singulier dans l'arrangement des transformations du premier plan, pendant la fin de cet épisode et le duo de Tannhäuser et de Vénus ! La grotte où la déesse veut entraîner son chevalier est digne du Châtelet. N'eût-il donc pas été possible, à défaut d'un sens décoratif raffiné, de montrer, en cette occasion, un peu moins d'amour pour le criard et le clinquant ? » (P. Dukas, « Chronique musicale – Académie nationale de musique : *Tannhäuser*, opéra en trois actes, de Richard Wagner », [dans :] *La Gazette des beaux-arts*, 1^{er} juillet 1895, n° XIV – 3^e période, p. 84-85).

En outre, on dénonça l'excès de pudeur du metteur en scène, Alexandre Lapissida, ou bien du directeur lui-même, Pedro Gailhard, qui aurait censuré ce premier tableau⁸.

Le journaliste anonyme de *La Lanterne*, quotidien qu'on ne pourrait pas soupçonner d'être très favorable à Wagner et à son opéra, reconnu, bon gré mal gré, le succès du tableau suivant du premier acte :

8 On reprochait à la Bacchanale de cette représentation d'être trop « vertueuse », pas assez sensuelle, si on la comparait à celle des représentations bayreuthiennes : « Premier acte, premier tableau : l'intérieur du Venusberg. Une grotte un peu trop féerie du Châtelet, avec beaucoup de coquillages, des plantes fantastiques et dorées. Ce n'est peut-être pas bien artistique, mais ça l'est encore plus qu'à Bayreuth où fleurissait tout un parterre de monstrueuses fleurs et où se promenaient sur des fils de fers des petits Amours qui ne laissaient rien à désirer comme ridicule. [...] Apparition du taureau qui enlève Europe et grande scène de Léda et du cygne. À Bayreuth, on en voyait plus : le cygne s'allongeait, s'enroulait, Léda se pâmait. C'était un de ces spectacles immoraux que seule la vertueuse Allemagne ose donner avec sérénité. À Paris, où nous sommes vicieux, la nuit se fait au moment où les choses deviennent intéressantes ! Ce spectacle ne séduit pas Tannhäuser qui résiste aux bras de Mlle Bréval » (Un Monsieur de l'Orchestre [É. Blavet], « La soirée », *op. cit.*, p. 3). « Je déplorerai toutefois que M. Gailhard, craignant sans doute d'effaroucher la pudeur de ses abonnés, n'ait point permis à Mme Zucchi de régler le divertissement du Venusberg, comme elle l'avait fait à Bayreuth... et nous ait ainsi privé de la reproduction des tableaux voluptueux que comporte si bien la musique passionnée de cette scène. » (F. Le Borne, « *Tannhäuser* », *op. cit.*, p. 269).

Au second tableau la chanson du pâtre (qui fit tant rire le Jockey Club à la première représentation) a été goûtée et comprise. Il en a été de même du chœur des pèlerins (très beau), du second cri de Tannhäuser : « Ah ! votre grâce est infinie ! » Le chant de Wolfram : *Jadis, quand tu luttais...* et l'admirable « septuor des chanteurs » qui sert de finale à l'acte ont déchaîné la meute des applaudissements. Commencement de réhabilitation.⁹

Ce qui enthousiasma le public du Palais Garnier, ce ne fut pas seulement Charlotte Agussol « ravissante sous le travesti du petit pâtre [qui] accomplit un prodige de virtuosité, celui de chanter en s'accompagnant elle-même sur la clarinette » (Intérim), le chœur des pèlerins ou le septuor, admiré d'ailleurs à Paris depuis sa première exécution, mais aussi le décor de cette scène, l'œuvre de Marcel Jambon, « un paysage aux tonalités harmonieuses et discrètes » présentant une belle vallée ensoleillée, traversée par une rivière bordée de peupliers et bornée par des coteaux verdoyants, qui s'étendait au pied du roc sur lequel s'élevait la Wartburg. On trouve quelques détails pittoresques du décor, des costumes et de la mise en scène de ce tableau dans l'article d'Hippolyte Fierens-Gevaert publié par le *Journal des débats* :

9 « *Tannhäuser* au Théâtre national de l'Opéra. Reprise de *Tannhäuser*, opéra en trois actes, poème et musique de Richard Wagner. Traduction française de M. Charles Nutter. Histoire et critique de l'œuvre », [dans :] *La Lanterne*, 15 mai 1895, n° 6598, p. 2.

La magnificence des décors et des costumes est digne en tous points du poème et de la partition de Wagner. Rien de plus frais et de plus poétique que le paysage qui entoure la Wartburg au premier acte. À droite, les frondaisons dorées des hêtres géants longent la pente rocheuse qui mène au castel. Dans le fond, un cycle de petites collines se découpe finement sur un ciel très pur. Ce beau décor rappelle immédiatement les tableaux des gothiques flamands, et la ressemblance s'accroît encore lorsque les pèlerins traversent la scène, comme autant de figures de donateurs soudainement animées... Voici Walther, Biterolf, Reinmar, Wolfram et le landgrave, la lance au poing, le feutre orné de plumes d'aigle, vêtus de la robe de chasse, personnages de grande allure, tels que nous les montrent les effigies du temps. Ils sont suivis de leurs valets, de leurs veneurs, sans meute, de leurs fauconniers montés sur des palefrois caparaçonnés ; c'est une pittoresque évocation de l'époque féodale qui se déroule devant nous, non de la haute période, rude et guerrière, mais de ce treizième siècle déjà plus raffiné et plus épris de luxe extérieur.¹⁰

Selon Hippolyte Fierens-Gevaert, c'est au deuxième acte surtout que l'on a pu ressusciter à loisir la physionomie pompeuse de cette seconde partie du moyen âge.

L'immense salle des chanteurs s'ouvre par une large baie romane sur une terrasse dominant la campagne. Les murs sont historiés de fresques et de mosaïques byzantines. D'épaisses colonnes de marbre rouge, couronnées de chapiteaux dorés, soutiennent les poutrelles du plafond. C'est la reconstitution exacte paraît-il du château de Wartburg, près d'Eisenach,

10H. Fierens-Gevaert, « Courrier des théâtres – Académie nationale de musique : Reprise de *Tannhäuser*, opéra en trois actes de R. Wagner », *op. cit.*, p. 3.

restauré au commencement du siècle par les soins du prince héritier de Saxe-Weimar. Tous les nobles de la Thuringe, les châtelaines, les enfants, les dignitaires de l'Ordre teutonique, les vieux margraves, les douairières défilent, aux sons de la fameuse marche triomphale, devant le landgrave Hermann et sa fille Elisabeth. Quand tout ce monde a pris place sur les gradins destinés aux auditeurs, les chevaliers chanteurs, en costume d'apparat, et précédés de quatre pages, font leur entrée dans la salle. Le spectacle est superbe. On croirait vraiment assister, tant le coup d'œil a de majesté et d'éclat, à l'une de ces fêtes que les premiers empereurs d'Allemagne donnaient après leur couronnement dans le Römer de Francfort, pour remercier leurs électeurs.¹¹

Décrivant le deuxième acte de l'opéra, Intérim ajouta quelques détails pittoresques concernant les costumes de protagonistes :

M. Van Dyck paraît dans un brillant costume mauve, coupé de bandes transversales de broderies d'or. Mme Rose Caron, superbe de plastique, de puissance dramatique et de voix, en Elisabeth, est vêtue d'une longue robe blanche brodée de fleurs blanches. Sous son diadème de perles s'échappent de longues nattes blondes ; à ses épaules est attaché un manteau de cour jaune doublé de bleu de ciel. Dans le rôle du landgrave, M. Delmas, très en voix, nous donne la silhouette imposante et majestueuse d'un Charlemagne jeune. Puis vient la fameuse marche et le défilé de tous les landgraves, margraves et burgraves, en costumes éblouissants. Bianchini s'est surpassé. Alors, dans cette bodinière¹² rhénane, a lieu le concours de chant, dirigé par quatre petits pages, tout de

¹¹ *Ibidem*.

¹² C'est une allusion au théâtre d'Application, plus connu sous le nom de la Bodinière, salle de concerts fondée dans les années 80 du XIX^e siècle par Charles Bodinier.

blanc vêtus. À la fin, grand scandale causé par Tannhäuser, qui chante une chanson un peu risquée pour l'époque, et grand branle-bas, auquel viennent se mêler les applaudissements de toute la salle.¹³

Le décor du troisième acte de *Tannhäuser*, au Palais Garnier, fut le même que celui du second tableau du premier acte, modifié seulement de manière à suggérer la fuite du temps, la verdure printanière étant remplacée par les couleurs de l'automne, le sol étant couvert de feuilles mortes. Comme le remarqua Intérim, « grâce à des herses qui envoy[aient] une lumière jaune et rouge, le décor pren[ait] une teinte rousse d'une intense mélancolie »¹⁴. Hippolyte Fierens-Gevaert, décrivant l'œuvre de Marcel Jambon, la compara à celle de peintres flamands :

Le décor du troisième acte représente la vallée de la Wartburg à l'automne. Nous avons de nouveau l'impression d'un tableau de Van Eyck ou de Memling. À un moment donné les pèlerins sont groupés sur la colline comme les cardinaux de *l'Agneau mystique*¹⁵. La raideur qui préside habituellement aux masses chorales est venue, cette fois, ajouter à la beauté de la mise en scène.¹⁶

13 Intérim, « La soirée parisienne – *Tannhäuser* », *op. cit.*, p. 2.
14 *Ibidem*.

15 *L'Agneau mystique* est un polyptyque de l'adoration réalisé par les frères van Eyck au XV^e siècle

16 H. Fierens-Gevaert, « Courrier des théâtres – Académie nationale de musique : Reprise de *Tannhäuser*, opéra en trois actes de R. Wagner », *op. cit.*, p. 3.

Seul Henry Gauthier-Villars (sous l'un de ses nombreux pseudonymes, celui de L'Ouvreuse) se permit de faire une remarque ironique à propos des deux décors réalisés par Jambon :

Troisième acte. – Décor qui devrait être automnal, mais trop de feuilles aux arbres, sans doute pour compenser ce que le décor du un avait d'insuffisamment printanier. Entre nous, c'est parce qu'on fait servir le même pour les deux saisons ; si jamais on colle un conseil judiciaire aux directeurs de l'Opéra, j'en serais épatée !¹⁷

Date de réception de l'article: 20.01.2021

Date d'acceptation de l'article: 25.03.2021

17 H. Gauthier-Villars (L'Ouvreuse), « La Soirée parisienne », [dans :] *L'Écho de Paris*, 15 mai 1895, n° 4005, p. 3, voir aussi H. Gauthier-Villars, dit Willy [L'Ouvreuse du Cirque d'Été], *Entre deux airs*, Paris, Ernest Flammarion, p. 306.

bibliographie

« *Tannhäuser* au Théâtre national de l'Opéra. Reprise de *Tannhäuser*, opéra en trois actes, poème et musique de Richard Wagner. Traduction française de M. Charles Nutter. Histoire et critique de l'œuvre », [dans :] *La Lanterne*, 15 mai 1895, n° 6598.

Aderer A., « Théâtres », [dans :] *Le Temps*, 15 mai 1895, n° 12404.
Blavet É. (Un Monsieur de l'Orchestre), « La soirée », [dans :] *Le Figaro*, 14 mai 1895, n° 134.

Bruneau A., « *Tannhäuser* », [dans :] *Gil Blas*, 15 mai 1895, n° 5657.
Curzon H. de, *L'œuvre de Richard Wagner à Paris et ses interprètes (1850-1914)*, Paris, Maurice Senart et Cie, 1920.

Darcours Ch. (Réty Ch.), « Les théâtres. Opéra : *Tannhäuser*, opéra en trois actes et quatre tableaux, poème et musique de Richard Wagner ; traduction française de M. Charles Nutter », [dans :] *Le Figaro*, 14 mai 1895, n° 134.

Dukas P., « Chronique musicale. Théâtre de l'Opéra. – *Tannhäuser*, opéra en trois actes de Richard Wagner », [dans :] *La Revue hebdomadaire*, 25 mai 1895, n° 157.

Dukas P., « Chronique musicale – Académie nationale de musique : *Tannhäuser*, opéra en trois actes, de Richard Wagner », [dans :] *La Gazette des beaux-arts*, 1^{er} juillet 1895, n° XIV – 3^e période.

Fierens-Gevaert H., « Courrier des théâtres – Académie nationale de musique : Reprise de *Tannhäuser*, opéra en trois actes de R. Wagner », [dans :] *Journal des débats politiques et littéraires*, 14 mai 1895, numéro du matin.

Fourcaud L. de, « *Tannhäuser* – Académie nationale de musique : *Tannhäuser*, drame musical en trois actes de Richard Wagner, version française d'Edmond Roche et de M. Nutter », [dans :] *Le Gaulois*, 14 mai 1895, n° 5480.

Foureau A. (Dom Blasius), « Premières représentations. Opéra. *Tannhäuser*, opéra en trois actes et quatre tableaux, poème et musique de Richard Wagner, traduction française de Ch. Nutter », [dans :] *L'Intransigeant*, 15 mai 1895, n° 5418.

Gallet L., « Théâtre – Musique », [dans :] *La Nouvelle Revue*, mai-juin 1895, t. 94.

Gauthier-Villars H. (L'Ouvreuse), « La Soirée parisienne », [dans :] *L'Écho de Paris*, 15 mai 1895, n° 4005.

Gauthier-Villars H. (Willy *alias* L'Ouvreuse du Cirque d'Été), *Entre deux airs*, Paris, Ernest Flammarion.

Ginisty P., « Les premières représentations – Académie nationale de musique – *Tannhäuser*, drame musical en trois actes et quatre tableaux, de Richard Wagner », [dans :] *Le Petit Parisien*, 14 mai 1895, n° 6773.

Imbert H., « Chronique de la semaine – Paris – Critiques de M. Eugène d'Harcourt sur l'exécution de *Tannhäuser* à l'Opéra de Paris (mai 1895) ; Fischbacher, éditeur, 33 rue de la Seine », [dans :] *Le Guide musical*, 7, 14 juillet 1895, nos 27–28.

Intérim, « La soirée parisienne – *Tannhäuser* », [dans :] *Le Gaulois*, 14 mai 1895, n° 5480.

Le Borne F., « *Tannhäuser* », [dans :] *Le Monde artiste*, 19 mai 1895, n° 20.

Mendès C., « *Tannhäuser* à Paris », [dans :] *La Revue de Paris*, 1^{er} juin 1895, 2^e année, t. 3.

Noël É., Stoullig E., *Les Annales du théâtre et de la musique. 1895*, Paris – Nancy, Berger-Levrault et Cie, 1896.

Régnier F., « Premières représentations – *Tannhäuser* à l'Opéra » [dans :] *Journal quotidien, littéraire, artistique et politique*, 14 mai 1895, n° 952.

Weber Johannes, « Critique musicale. Théâtre de l'Opéra : *Tannhäuser*, opéra en trois actes, de Richard Wagner », [dans :] *Le Temps*, 15 mai 1895, n° 12404.

abstract

Tannhäuser rehabilitated (IV) – « La quatrième »'s image in the Parisian press – the decor and the staging

The article is devoted to the presentation of various aspects of the *Tannhäuser*'s fourth performance on the Parisian stage on May 13th, 1895, conducted by Paul Taffanel and directed by Alexander Lapissida. The author, following the reviews that appeared in many Parisian journals after this performance, describes the most characteristic elements of the scenery made by Dauphin Amable Petit, known as Amable (the first tableau of the first act), Marcel Jambon (the second tableau of the first act and the third act) and Eugène Carpezat (the second act). All the reviewers underlined the enthusiastic reactions of the audience that were not only provoked by the brilliant interpretation of the Wagner's opera by the artists in 1895 but first off all by its intention to efface the compromising recollections of the Parisian *Tannhäuser*'s premiere in 1861.

keywords

Wagner's reception in France, *Tannhäuser*, history of the opera

mots-clés

réception de Wagner en France, *Tannhäuser*, histoire de l'opéra

michał piotr mrozowicki

Michał Piotr Mrozowicki est professeur de l'Université de Gdańsk. Il est l'auteur de monographies consacrées à Raymond Queneau (*Raymond Queneau du surréalisme à la littérature potentielle*), Michel Tournier (*Michel Tournier et l'art de la concision, Wersje, inwersje, kontrowersje – szkic o prozie Michela Tourniera*) et Didier Daeninckx (*Les enquêtes interdites de Didier Daeninckx. Étude sur le gardien de la mémoire empoisonnée*) ainsi que d'un cycle d'ouvrages sur la réception de Richard Wagner en France.

ORCID 0000-0001-8184-9337