

Tannhäuser réhabilité (II) – Les spectacles de province

Tandis que Cosima Wagner, à l'été 1891, introduisait *Tannhäuser* au Théâtre de la Colline Verte, l'Opéra de Paris commençait les répétitions d'un autre opéra de Richard Wagner. La première représentation de *Lohengrin* au Palais Garnier inaugura l'âge d'or des œuvres wagnériennes dans la capitale de la France, époque qui s'étendait jusqu'à la Première guerre mondiale. Ce spectacle avait été précédé par les créations de l'opéra avec le chevalier au cygne en province, à Rouen, Angers, Nantes, Lyon, Bordeaux et Toulouse. Le cas de *Tannhäuser* fut pareil. Avant d'être reprise à l'Opéra de Paris, l'œuvre fut montée, tant bien que mal, en province, à Lyon (le 4 avril 1892), Toulouse (le 13 avril 1892), Nice (le 14 mars 1894) et Nantes (le 27 mars 1894).

La représentation de Toulouse se déroula sans incidents, mais l'accueil réservé à l'œuvre de Wagner fut plutôt tiède, ce que souligna le journaliste du quotidien *Le Sud-Ouest* Mylio dans son compte rendu.

Belle salle pour un mercredi de semaine sainte, mais quelque peu froide. L'ouverture, le final du premier acte et la romance de l'Étoile du troisième sont seuls soulignés par les bravos. Pas le moindre applaudissement pour la superbe marche du deuxième acte. L'interprétation a été bonne. M. [Gabriel] Tournié, toujours artiste impeccable, a bien composé et rendu le rôle, si ingrat au point de vue du chant de *Tannhäuser*. La belle voix de baryton de M. Chauvreau (Wolfram) a fait merveille dans l'hymne du second acte et a su se faire caressante dans l'exquise romance de l'Étoile. Le rôle de Vénus n'est pas fait pour la voix de Mme Chasseriaux, qui s'en est pourtant très bien tirée. Elisabeth est une mystique jeune fille qui doit passer sur la scène presque sans bruit : Mlle Ribes l'a ainsi compris ;

à signaler ses beaux costumes : le premier rose avec manteau blanc et or, le second religieuse, de nonne, surmonté d'une couronne. MM. Athès (le landgrave), Bonnefond (Biterolf), ont su donner du relief à des rôles de second plan.

Joli décor du premier acte (la grotte de Vénus) peint par M. Fagalière ; mise en scène soignée.

Quant au ballet, un peu maigre – je ne parle pas des danseuses, M. Ruby a tiré pourtant tout le parti possible de son petit bataillon.

Mais nous devons des éloges sans réserves à l'orchestre. L'exécution a été parfaite d'un bout à l'autre ; elle a été hors de pair ; il est impossible de faire mieux. S'il est quelqu'un à qui la représentation d'hier soir fait honneur, c'est assurément à notre excellent chef d'orchestre, M. [Armand] Raynaud.¹

La première représentation lyonnaise de *Tannhäuser*, très attendue, avait eu lieu neuf jours avant le spectacle toulousain. Charles Réty (*alias* Charles Darcours) la commenta dans le quotidien *Le Figaro*. Au début de son article, il complimenta le Grand-Théâtre de Lyon, son directeur Marius Poncet, son orchestre « le premier de France après ceux de Paris », son ensemble choral « nombreux et bien stylé », la mise en scène soignée et la troupe « très aimée du public » et qui venait de prouver que « même dans les petits emplois secondaires, elle [était] de force à aborder l'interprétation des grands ouvrages les plus difficiles ». Charles Darcours remarqua que Poncet nourrissait depuis longtemps le projet de monter *Tannhäuser* et s'était trouvé arrêté par la difficulté de trouver un ténor convenable pour le rôle principal. Marius Poncet crut pouvoir triompher de cet obstacle en ayant recours à Jullien Jourdain, l'artiste qui avait déjà interprété le rôle de Sigurd à La Monnaie en 1884 et Walther von Stolzing dans *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, au même théâtre, l'année suivante. Cependant, assurément, le 4 avril 1892, il ne fut pas en forme, comme on put le constater surtout au troisième acte de la représentation qui fut commenté dans les termes suivants par le journaliste du *Figaro* :

¹ Mylio, « *Tannhäuser*, opéra en trois actes et quatre tableaux, poème et musique de Richard Wagner », Ch. Nuitter (trad.), [dans :] *Le Sud-Ouest*, le 14 avril 1892, n° 3107, NP.

La représentation de ce soir a eu lieu devant une salle absolument comble et le public, contrairement à celui de 1861, paraissait avide d'écouter et d'applaudir. L'ouverture a été suivie d'une explosion d'enthousiasme et M. Alexandre Luigini qui dirigeait l'exécution, a dû se lever et saluer à plusieurs reprises. Malheureusement, dès la première scène, on a constaté que M. Jourdain, indisposé, ne possédait pas tous ses moyens. L'hostilité s'est alors déclarée contre cet artiste ; et même dans plusieurs passages du rôle où il s'est montré très satisfaisant, ses efforts ont été mal accueillis. Les autres chanteurs ont défendu l'œuvre avec plus de bonheur. M. Noté, dans le rôle de Wolfram, a déployé toute l'étendue d'une grande voix de basse chantante d'un beau timbre et assez bien conduite ; il y a chez ce jeune homme l'étoffe d'un artiste à faire entendre aux Parisiens. M. Bourgeois, basse profonde, a une superbe prestance dans le rôle du Margrave, dont il a bien détaillé la plupart des récitatifs. Mlle Janssen, jolie femme et fort jolie voix, a une émission très sûre, mais son chant manque d'accent ou plutôt il a un accent étranger assez déplaisant². Mlle Doux, jolie femme aussi et belle voix, a été satisfaisante dans le rôle de Vénus horriblement difficile à mettre en valeur. L'orchestre a marché admirablement d'un bout à l'autre de la partition ; les chœurs, excellents dans les parties de force, ont manqué de nuances et notamment de douceur dans le chœur des pèlerins. Le sextuor [sic] du premier acte a été chanté par de véritables artistes, dont les belles voix et la ferme précision seraient peut-être difficiles à rencontrer sur une scène parisienne. Ce magnifique morceau et la célèbre marche du deuxième acte ont été, avec l'ouverture, les gros effets de la soirée. En somme, grande réussite de l'œuvre à laquelle on ne reproche que quelques longueurs. Si la malencontreuse indisposition de M. Jourdain n'avait jeté une ombre sur une partie de la représentation, le succès eût été éclatant. Malheureusement, à la fin du troisième acte, M. Jourdain allait terminer son grand récit du retour de Rome, lorsque vivement impressionné par les bruyantes manifestations des spectateurs des étages supérieurs, il s'est évanoui sur la scène et on a dû l'emporter. Après une interruption d'un quart d'heure, le spectacle s'est terminé sans qu'il ait reparu.³

Le compte rendu de la première lyonnaise de *Tannhäuser*, rédigé par Charles Darcours et publié par *Le Figaro*, fut assez pondéré. D'autres furent beaucoup plus sévères. Paul Bertnay du journal local *L'Écho de Lyon* accusa le directeur Marius Poncet d'être responsable de ce qui s'était passé au Grand-Théâtre de Lyon le 4 avril 1892 :

² Sur la Danoise Louise Janssen, cf. M. P. Mrozowicki, *Épître à Louise*, Lyon, Cercle Richard Wagner – Lyon, 2016.

³ Ch. Darcours, « Les théâtres – Grand-Théâtre de Lyon. *Tannhäuser*, opéra en trois actes, de Richard Wagner », [dans :] *Le Figaro*, le 5 avril 1892, n° 96, p. 3.

La représentation d’hier ne s’est pas terminée. Tous ceux qui avaient assisté à la répétition générale avaient pu constater que le ténor Jourdain n’avait plus assez de voix pour interpréter le rôle écrasant de Tannhäuser. À cette répétition, d’ailleurs, lassé, éreinté par un travail surhumain, il râlait déjà. Tout le monde, dans la salle, disait : Il est impossible que cet artiste surmené aille au bout d’un opéra qu’il ne peut même plus fredonner à mi-voix sans une fatigue aussi pénible pour le spectateur que pour lui. À ce moment, tout directeur, tant soit peu respectueux de son public, de la partition qu’il avait l’honneur d’être le premier à jouer en France, depuis la retentissante aventure de 1866 [sic], tout directeur désireux de montrer sa gratitude pour la municipalité qui, contre vents et marées, venait, pour quatre ans, de lui confier le monopole des théâtres municipaux⁴, aurait reculé la première représentation de *Tannhäuser* jusqu’au moment où un autre ténor, capable d’aller jusqu’au bout du rôle, aurait fini d’apprendre et posséderait ce texte difficile et fatigant.⁵

Dans la suite de son article, Paul Bertnay décrit d’une manière détaillée l’incident dramatique avec Julien Jourdain. Son opinion sur les autres solistes – à l’exception de Jean Noté, superbe dans la partie de Wolfram – fut très critique. Les deux chanteuses lui déplurent, ainsi que Louis Janssen, qui par « la monotonie de sa voix et son allure de somnambule, avait porté à un très haut degré l’impression de somnolence de cet opéra où Mlle Doux n’est pas à sa place dans un rôle qu’elle chante sans style et sans allure ». Paul Bertnay n’apprécia ni les décors ni les costumes qui avaient déjà servi à d’autres ouvrages du répertoire. Il constata, en outre, qu’aucun soin artistique n’avait présidé à la mise en scène. Seuls l’orchestre et son chef, Alexandre Luigini échappèrent à la sévérité du journaliste :

Au moins l’orchestre se tire-t-il de là avec les honneurs de la guerre. Il a joué admirablement l’ouverture, la marche et les entr’actes, et si les masses étaient éreintées, les ensembles faux et les artistes insuffisants, ce n’était vraiment pas la faute à Luigini et à ses musiciens – eux absolument à hauteur de leur tâche.⁶

⁴ À côté du Grand-Théâtre de Lyon, il s’agissait du Théâtre des Célestins – situé dans le quartier de Bellecour qui fut administré, lui aussi, par Marius Poncet.

⁵ P. Bertnay, « Nos Théâtres – Grand-Théâtre – *Tannhäuser* », [dans :] *L’Écho de Lyon – Journal républicain indépendant*, le 5 avril 1892, n° 989, p. 2-3.

⁶ *Ibidem*, p. 3.

La conclusion de l'article fut impitoyable :

Il est dur de voir ainsi maltraitée une œuvre géniale et qu'il eût mieux valu laisser dans sa gloire et son repos que tuer de cette inepte façon. Si la presse parisienne est venue à ce *Tannhäuser* – là, elle a dû se faire une singulière opinion de la façon dont nous employons nos trois cent mille francs de subvention. Espérons pour l'honneur de notre ville et de notre théâtre qu'elle n'est pas venue !⁷

La deuxième de *Tannhäuser* à Lyon eut lieu le 11 avril 1892 et ne fut pas mieux jugée que la précédente. Un autre journaliste de *L'Écho de Lyon* décrivant le spectacle ne mâcha pas ses mots :

Tout arrive, même la seconde représentation de *Tannhäuser*. Il est des enfants qui viennent au monde dans la douleur et les larmes : *Tannhäuser*, à Lyon, appartient à cette catégorie ; et ce n'est pas la représentation d'hier soir qui donnera de la vie à l'être chétif et malingre produit par le directeur du Grand-Théâtre. C'était encore une répétition générale, une mauvaise répétition où à chaque instant on s'imaginait que l'un ou l'autre des interprètes allait rester en route, où les chœurs, et les ensembles étaient encore plus défectueux que d'habitude – et pourtant après quatre relâches ils ne sont pas surmenés, les chœurs. Non, mais tout cela manquait de cohésion, de direction. C'est l'ébauche de *Tannhäuser*, ce n'est pas *Tannhäuser*. Public aussi respectueux de la musique de Wagner que mal disposé envers la direction, très sévèrement appréciée par l'unanimité des spectateurs qui voyaient avec peine lancer un jeune ténor au bout de quinze jours de répétitions dans une œuvre de l'importance de *Tannhäuser*, au risque de lui briser sa carrière – pourvu que la recette fût sauvée. Et de fait, il jouait une grosse partie, le jeune ténor Gogny, de l'Opéra-Comique. Il a bénéficié des circonstances atténuantes, grâce au souvenir de son prédécesseur Jourdain, grâce à son inexpérience même. L'acteur manque d'aisance en scène. M. Gogny n'a pas pour lui qu'une diction assez nette et il est certain qu'avec deux mois de répétitions il serait arrivé à donner de l'allure au personnage de Tannhäuser, car il ne manque pas d'intelligence.⁸

⁷ *Ibidem*.

⁸ S., « Nos Théâtres – Grand-Théâtre – *Tannhäuser* », [dans :] *L'Écho de Lyon – Journal républicain indépendant*, le 12 avril 1892, n° 996, p. 3. Remarquons ici en passant que ce début de Jules Gogny dans le rôle de Tannhäuser ne détruisit aucunement sa carrière. On allait le voir, dans la même partie, à Nantes, deux ans plus tard, et, pendant la saison théâtrale 1896-1897, il interpréta trois fois (le 20 novembre 1896, le 9 décembre 1896 et le 2 janvier 1897) le rôle de Tannhäuser au Metropolitan Opera à New York, sous la direction de Luigi Mancinelli.

Le journaliste de *L'Écho de Lyon* critiqua également d'autres solistes de cette deuxième représentation lyonnaise de *Tannhäuser* : Bourgeois, qui, indisposé, s'était fait transporter au théâtre pour ne pas faire manquer le spectacle et qui avait dû réclamer l'indulgence par le régisseur ; Louise Janssen qui « a[vait] agrémenté sa somnolence accoutumée de quelques notes douteuses qui ne lui [étaient] pas habituelles » ; Mlle Doux que « son prix de beauté au bal des étudiants destinait au personnage de Vénus » et qui le chantait « toujours sans âme et sans énergie et en supprimant quelques notes graves gênantes pour sa voix fatiguée ». Le journaliste loua seulement Jean Noté qui « a[vait] obtenu les honneurs du bis dans sa romance de l'Étoile, qu'il a[vait] délicieusement soupirée » et l'orchestre sous la direction d'Alexandre Luigini. Cependant, en concluant, il se demanda : « Mais la symphonie suffira-t-elle pour faire vivre l'œuvre si étrangement maltraitée à notre Grand-Théâtre ? »⁹. Le Grand-Théâtre de Lyon reprit *Tannhäuser* deux ans plus tard, en mars 1894, dans une distribution partiellement renouvelée : Emmanuel Lafarge¹⁰ remplaça Jules Gogny dans le rôle-titre, Hippolyte Mondaud, dans celui de Wolfram, succéda à Jean Noté, qui, après les succès de 1892, était devenu pensionnaire de l'Opéra de Paris, Mlle Doux céda le rôle de Vénus à Mlle Desvareilles. Louise Janssen continua à interpréter la partie d'Elisabeth, d'ailleurs beaucoup mieux, selon la presse, que pendant la première saison. D'ailleurs, en général, ces nouvelles représentations lyonnaises de *Tannhäuser* répondirent mieux aux attentes des journalistes¹¹.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Emmanuel Lafarge, avant d'interpréter *Tannhäuser* en France, avait déjà chanté la partie de Siegfried et de Lohengrin au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles.

¹¹ Cf. p. ex. « Correspondances – Lyon », [dans :] *Le Guide musical*, le 11 mars 1894, n° 11, p. 253-254 ; « Nos théâtres – Grand-Théâtre », [dans :] *Le Passe-temps*, le 11 mars 1894, n° 10, p. 2.

À la même époque (en mars 1894), deux autres productions de *Tannhäuser* virent le jour en province, à Nice et à Nantes. La première niçoise eut lieu le 14 mars 1894. *Le Guide musical* lui consacra trois phrases décrivant d'une manière superficielle ce qui s'était passé au Grand-Théâtre de Nice.

Tannhäuser vient de triompher à Nice. Ovations et rappels après chaque acte. Le rôle de Tannhäuser était tenu par M. Paulin, celui de Vénus par Mlle Issaurat et celui d'Elisabeth par Mlle Vauthrin. Très bonne exécution des chœurs et de l'orchestre ; mise en scène très réussie.¹²

On put trouver plus d'informations sur les premiers spectacles niçois de *Tannhäuser* dans l'hebdomadaire *Le Monde artiste*. L'envoyé de ce journal, Emile Carré, accentua l'indisposition de Paulin, ténor interprétant le rôle-titre, qu'il fallait remplacer à partir de la deuxième représentation (du 17 mars 1894) par Emmanuel Lafarge¹³.

M. Lafarge est un chanteur exquis et un comédien de goût ; il est passé maître dans l'art des nuances. La direction, en l'engageant, s'est attaché un superbe déclamateur lyrique ; sous les traits de Wolfram, M. Guillemot a remporté un très vif succès. Notre excellent baryton a fait une création dont le souvenir se conservera longtemps parmi nous. Il a su notamment, grâce à son grand talent, faire ressortir toutes les beautés de la délicieuse *romance de l'Étoile*. Mlle Clara Issaura[t] est une fort agréable Vénus ; la charmante falcon a pu montrer, au premier acte, toute l'impeccabilité de sa méthode. Le rôle d'Elisabeth convient bien à Mlle Vauthrin ; elle y a retrouvé les applaudissements qu'elle avait recueillis à son début dans *Hamlet*. Nous devons aussi adresser des éloges à MM. Chavaroché (le landgrave Hermann), Deville (Walther), et Ferran (Biterolf), ainsi qu'à Joséé Néva (le Pâtre).¹⁴

Émile Carré loua également les décors, brossés par Contessa, très admiré par le public. Selon le journaliste du *Monde artiste*, l'orchestre de M. Edouard Barwolf et les

¹² « Nouvelles diverses », [dans :] *Le Guide musical*, le 18 mars 1894, n° 12, p. 281.

¹³ Le même qui, en mars 1894 interprétait la partie de Tannhäuser au Grand-Théâtre de Lyon. Décidément ces journées étaient bien laborieuses dans la carrière du chanteur.

¹⁴ É. Carré, « Grand-Théâtre de l'Opéra », [dans :] *Le Monde artiste*, le 1^{er} avril 1894, n° 13, p. 180.

chœurs avaient contribué à donner au *Tannhäuser* une parfaite homogénéité d'exécution.

On trouve des relations plus détaillées des premières représentations niçoises de *Tannhäuser* dans la presse locale, notamment dans *Le Petit Niçois* et dans *L'Éclaireur de Nice*. L'image qui se dégage des articles de ces quotidiens est très claire, et on peut la résumer en une seule phrase : après le « faux départ », la représentation ratée du 14 mars 1894, ratée surtout à cause de l'interprétation compromettante du rôle-titre par M. Paulin, représentation mal accueillie par le public, la « véritable » première représentation de l'opéra de Wagner eut lieu trois jours plus tard, quand le nouvel interprète de cette partie enthousiasma les spectateurs et fut l'auteur principal du succès de *Tannhäuser* au Grand-Théâtre de Nice¹⁵.

C'était hier soir que le théâtre de l'Opéra donnait véritablement la première de *Tannhäuser*. Autant le public était froid mercredi, autant il a été enthousiaste hier. Et c'est un seul artiste qui a produit ce dégel ! L'interprétation, en effet, est restée la même, sauf que M. Paulin a été remplacé par M. Lafarge. M. Lafarge ne possède pas une voix de qualité supérieure, mais il déclame à la perfection, il joue avec une autorité considérable et chante avec un charme pénétrant. Il est, de plus, fort beau comédien, ce qui est loin de déplaire. Avec lui, *Tannhäuser* a été une révélation. Son chant du 2^e acte, dit avec fougue, lui a valu de vifs applaudissements, mais surtout le récit qu'il a merveilleusement déclamé. À la chute du rideau le public l'a rappelé. Le voisinage de M. Lafarge avait stimulé les autres artistes qui ont incomparablement mieux chanté qu'à la première. Mlles Vauthrin et Josée Néva ; M. Guillemot, un excellent Wolfram, ont moissonné de nombreux bravos. Les chœurs et l'orchestre ont eu large part de succès, et il convient de féliciter la harpiste, Mlle Emilia Silla dont la partie est très importante. Avec une telle interprétation l'œuvre de Wagner attirera certainement le public.¹⁶

Moins de deux semaines après la première représentation niçoise, le 27 mars 1894, *Tannhäuser* fut joué pour

¹⁵ Cf. A. V., « Le Grand-Théâtre – *Tannhäuser* », [dans :] *Le Petit Niçois*, le 15 mars 1894, n° 73, p. 2 ; A. W., « Les premières représentations – *Tannhäuser* », [dans :] *L'Éclaireur de Nice*, le 15 mars 1894, n° 73, p. 3 ; A. W., « *Tannhäuser* avec M. Lafarge », [dans :] *L'Éclaireur de Nice*, le 18 mars 1894, n° 76, p. 3.

¹⁶ A. W., « *Tannhäuser* avec M. Lafarge », *op. cit.*, p. 3.

la première fois au Théâtre Graslin à Nantes. À cette occasion, le célèbre musicologue nantais Étienne Louis Augustin Rouillé, connu sous le pseudonyme d'Étienne Destranges, un grand connaisseur de la musique de Wagner, publia dans la revue *L'Ouest Artiste – Gazette artistique de Nantes – Journal musical et littéraire paraissant une fois par semaine* qu'il dirigeait un cycle d'articles consacrés à l'analyse littéraire et musicale de *Tannhäuser*¹⁷. Leur objectif fut de préparer le public du Théâtre Graslin à la réception de l'œuvre. Étienne Destranges termina le sixième et dernier article du cycle, dans lequel il s'efforçait de montrer « les points forts » et les « points faibles » de l'opéra analysé, par la constatation suivante :

Quelles autres œuvres, sinon les suivantes du grand compositeur, donneraient un si petit nombre de taches devant une telle somme de qualités ? Wagner a fait mieux depuis *Tannhäuser*, mais nul musicien contemporain n'a fait une œuvre égale à *Tannhäuser*. Wagner seul a pu surpasser Wagner.¹⁸

Le spectacle nantais de *Tannhäuser*, le 27 mars 1894, se déroula sans scandales, sans incidents pareils à ceux de Lyon ou de Nice. Étienne Destranges le décrit en termes suivants dans l'hebdomadaire *Le Monde artiste* :

Enfin notre première scène est sortie du marasme. *Tannhäuser* a été joué mardi devant une salle comble, remplie non seulement de Nantais, mais aussi d'Angevins, venus pour applaudir la belle œuvre de Richard Wagner. Le succès a été spontané et considérable et il a commencé dès la fin de la sublime ouverture, magistralement dirigée par l'excellent chef d'orchestre Miranne. Du côté des artistes, l'interprétation ne mérite aussi que des éloges. C'est le ténor Gogny, de l'Opéra, qui chante *Tannhäuser*. Cet artiste possède une jolie voix, un peu *blanche* peut-être ; il s'en sert en bon

¹⁷ É. Destranges, « *Tannhäuser – Étude analytique* », [dans :] *L'Ouest Artiste – Gazette artistique de Nantes – Journal musical et littéraire paraissant une fois par semaine*, le 17 février 1894, n° 282-20, p. 2 ; le 24 février 1894, n° 283-21, p. 9 ; le 3 mars 1894, n° 284-22, p. 2 ; le 10 mars 1894, n° 285-23, p. 2 ; le 17 mars 1894, n° 286-24, p. 2 ; le 24 mars 1894, n° 287-25, p. 2-3.

¹⁸ É. Destranges, « *Tannhäuser – Étude analytique* », [dans :] *L'Ouest Artiste – Gazette artistique de Nantes – Journal musical et littéraire paraissant une fois par semaine*, le 24 mars 1894, *op. cit.*, p. 3.

musicien. Il a vaillamment soutenu le poids d'un rôle très dur, aussi le public ne lui a pas ménagé ses vifs applaudissements. M. Vilette (Wolfram) a été parfait. Il a interprété à ravir la romance de l'Étoile. Le landgrave est représenté de la façon la plus correcte par M. Fabre. MM. Henriot [Walther von der Vogelweide], Fuld [Biterolf], de Sézy [Reinmar von Zweter], dans les autres rôles, sont excellents. La jolie Jane Dhasty personnifie Vénus : on ne pouvait trouver une plus séduisante déesse. Elle mérite aussi de vives félicitations pour la façon vraiment remarquable dont elle a chanté ce rôle et l'intelligence artistique qu'elle a montrée dans sa composition. Mlle Lloyd a remporté, elle aussi, un vif succès dans le rôle d'Elisabeth, qu'elle a chanté avec une sûreté vocale, une impeccabilité rares. Comme comédienne, elle a eu aussi d'excellents moments. L'orchestre a été absolument superbe. Les chœurs ont eu malheureusement quelques faiblesses. M. Castex a monté *Tannhäuser* avec soin, sinon avec luxe.¹⁹

Tandis que Destranges présentait son opinion sur la représentation nantaise de *Tannhäuser* dans la presse parisienne et bruxelloise, sa propre revue, *L'Ouest artiste*, publia le compte rendu de cette soirée rédigé par le journaliste qui se cachait sous le pseudonyme balzacien de Daniel d'Arthez. L'essence de son article se résume en quelques mots : le chant était merveilleux, le jeu d'acteurs – si important dans les réalisations scéniques des ouvrages de Wagner – laissait beaucoup à désirer.

Libre au ténor ou à la falcon de roucouler une mélodie italienne devant le trou du souffleur, en suivant des yeux le bâton du chef d'orchestre. Dans l'opéra wagnérien, ces traditions ne sont pas de mise : l'interprète doit s'identifier au personnage, accompagner d'un geste déterminé tel dessin d'orchestre ou telle phrase de chant. Au premier acte de *La Walkyrie*, par exemple, le thème des Wœlsungen révèle à Sieglinde sa parenté avec Siegmund ; la jeune femme doit donc, en entendant ce thème, se sentir comme illuminée et exprimer sur son visage le sentiment qu'elle éprouve. Sans doute dans *Tannhäuser*, le leitmotiv est encore timide, et les indications que l'orchestre laisse quelquefois ignorer, l'interprète doit les demander au chant. Ainsi, à la scène du concours, dès les premières mesures de l'air de *Tannhäuser*, Elisabeth, prête d'abord à applaudir, ressent ensuite une certaine gêne. Il faut donc que sa physionomie se contracte et reflète ce sentiment : au lieu de cela, Mlle Lloyd reste immobile, jusqu'à ce que le chevalier ait terminé son morceau. Autre exemple : l'air de Wolfram : *En contemplant cette assemblée illustre* et l'hymne à Vénus du premier acte, doivent être chantés devant Elisabeth et devant Vénus ;

¹⁹ É. Destranges, « Nantes », [dans :] *Le Monde artiste*, le 1^{er} avril 1894, n° 13, p. 180.

pourquoi MM. Vilette et Gogny s'adressent-ils au souffleur et aux feux de la rampe. Seule, Mlle Dhasty paraît avoir saisi ce côté de l'esthétique wagnérienne.²⁰

Dans son compte rendu, Daniel d'Arthez fit l'éloge de la mise en scène et du décor fait par le peintre-décorateur Lucot. Il critiqua, par contre, la chorégraphie de Ruby, qui, selon lui, « aurait pu tirer un autre parti de la Bacchanale du premier acte »²¹.

En 1892 et en 1894, après une trentaine d'années, *Tannhäuser* de Wagner, exécuté tant bien que mal, reparut donc en France, d'abord en province, à Lyon, Toulouse, Nice et Nantes, avant d'être repris par l'Académie nationale de musique...

Date de réception de l'article : 08.06.2020.
Date d'acceptation de l'article : 10.08.2020.

²⁰ D. d'Arthez, « Chronique théâtrale – *Tannhäuser* », [dans :] *L'Ouest Artiste – Gazette artistique de Nantes – Journal musical et littéraire paraissant une fois par semaine*, le 31 mars 1894, n° 288-26, p. 6.

²¹ *Ibidem*.

bibliographie

- « Correspondances – Lyon », [dans :] *Le Guide musical*, le 11 mars 1894, n° 11.
- « Nos théâtres – Grand-Théâtre », [dans :] *Le Passe-temps*, le 11 mars 1894, n° 10.
- « Nouvelles diverses », [dans :] *Le Guide musical*, le 18 mars 1894, n° 12.
- Arthéz D. d', « Chronique théâtrale – *Tannhäuser* », [dans :] *L'Ouest Artiste – Gazette artistique de Nantes – Journal musical et littéraire paraissant une fois par semaine*, le 31 mars 1894, n° 288-26.
- A. V., « Le Grand-Théâtre – *Tannhäuser* », [dans :] *Le Petit Niçois*, le 15 mars 1894, n° 73.
- A. W., « Les premières représentations – *Tannhäuser* », [dans :] *L'Éclaireur de Nice*, le 15 mars 1894, n° 73.
- A. W., « *Tannhäuser* avec M. Lafarge », [dans :] *L'Éclaireur de Nice*, le 18 mars 1894, n° 76.
- Bertnay P., « Nos Théâtres – Grand-Théâtre – *Tannhäuser* », [dans :] *L'Écho de Lyon – Journal républicain indépendant*, le 5 avril 1892, n° 989.
- Carré É., « Grand-Théâtre de l'Opéra », [dans :] *Le Monde artiste*, le 1^{er} avril 1894, n° 13.
- Darcours Ch., « Les théâtres – Grand-Théâtre de Lyon. *Tannhäuser*, opéra en trois actes, de Richard Wagner », [dans :] *Le Figaro*, le 5 avril 1892, n° 96.
- Destranges É., « Nantes », [dans :] *Le Monde artiste*, le 1^{er} avril 1894, n° 13.
- Destranges É., « *Tannhäuser* – Étude analytique », [dans :] *L'Ouest Artiste – Gazette artistique de Nantes – Journal musical et littéraire paraissant une fois par semaine*, le 17 février 1894, n° 282-20 ; le 24 février 1894, n° 283-21 ; le 3 mars 1894, n° 284-22 ; le 10 mars 1894, n° 285-23 ; le 17 mars 1894, n° 286-24 ; le 24 mars 1894, n° 287-25.
- Mrozowicki M. P., *Épître à Louise*, Lyon, Cercle Richard Wagner – Lyon, 2016.
- Mylio, « *Tannhäuser*, opéra en trois actes et quatre tableaux, poème et musique de Richard Wagner », Ch. Nutter (trad.), [dans :] *Le Sud-Ouest*, le 14 avril 1892, n° 3107.
- S., « Nos Théâtres – Grand-Théâtre – *Tannhäuser* », [dans :] *L'Écho de Lyon – Journal républicain indépendant*, le 12 avril 1892, n° 996.

abstract

Tannhäuser rehabilitated (II) – Performances in the provinces

Tannhäuser's reemergence at Paris Opera's stage was preceded by the work's productions in some French provincial theatres: in Lyons (première on April 4th, 1892), in Toulouse (première on April 13th, 1892), in Nice (première on March 14th, 1894) and in Nantes (première on March 27th, 1894). The author of the article discusses various aspects of these performances accentuating the fact that this time the main objects of controversies weren't the composer and his *Tannhäuser*, but the soloists observed attentively by the musical critics and the spectators, as one can guess reading the reviews quoted in the article.

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 : <https://orcid.org/0000-0001-8184-9337>