

MICHAŁ PIOTR MROZOWICKI

Université de Gdańsk

Tannhäuser réhabilité (V)

– « La quatrième » devant la presse parisienne –
Ernest Van Dyck et les autres

La grande vedette de la représentation du 13 mai 1895 fut Ernest Van Dyck. Si le jugement de la presse parisienne sur la qualité de la reprise de *Tannhäuser* et sur ses divers aspects fut loin d'être unanime, tous les journalistes, sans exception, rendirent hommage au ténor belge, reconnaissant la perfection de son interprétation du rôle-titre. Citons ici, à titre d'exemples, quelques-unes des opinions sur le grand triomphateur de la soirée.

On a réparé, hier soir, l'injustice de 1861. Après chaque acte, les bravos de la salle ont acclamé l'œuvre et rappelé deux fois les artistes. Ils méritaient bien cette récompense. Nous avons revu avec plaisir M. Van Dyck, l'interprète obligé – et excellent – des œuvres de Wagner. Son talent, peu favorisé par les trépidantes mélodies du premier acte, s'est retrouvé plus à l'aise dans la dramatique conclusion du second acte. Précipité dans l'abîme de sa déchéance, il a clamé son *De profundis* déchirant, avec une rare vigueur dans l'« attaque » et toute sa science parfaite du chant wagnérien. Dans le récit, si dur à chanter, du troisième acte, il fut admirable encore de force, de nuance et de variété.¹

1 J. Weber, « Critique musicale. Théâtre de l'Opéra : *Tannhäuser*, opéra en trois actes, de Richard Wagner », [dans :] *Le Temps*,

Un artiste doit être mis hors de pair : M. Van Dyck dans le rôle de Tannhäuser. Je l'avais peu aimé dans le Siegmund de *la Walkyrie* ; soit qu'il eût mal conçu le personnage, – pourtant, je ne le crois pas, – soit que la texture vocale n'en fût point dans la possibilité de sa voix, il m'y produisit plutôt une impression de déception. Mais, ici, qu'il est admirable ! Comme il est, vraiment, avec les rages d'amour, avec les affres de repentir, Tannhäuser lui-même ! Wagner avait une grande faiblesse pour Niemann. Je l'ai entendu, à Paris et en Allemagne, et je l'ai trouvé médiocre. Je demeure persuadé que son insuffisance ne fut pas la moindre cause de la chute de *Tannhäuser* à l'Opéra, il y a plus de trente-trois ans. Mais Richard Wagner, à cette époque, était si peu chanté qu'il devait de la gratitude à quiconque l'osait chanter. M. Van Dyck est, tout simplement, admirable ! Il me semble impossible qu'un artiste réalise plus parfaitement l'idéal d'un homme de génie. Ah ! comme il nous a secoué le cœur et les entrailles avec son amour et son horreur des plaisirs subis dans le Venusberg ! Comme son silence, pendant le chant du petit pâtre, nous a remplis d'anxiété, et comme on avait envie de crier, avec lui, quand son âme a crevé en un besoin de pénitence et de pardon ! Hésitant, torturé, plein de paradis et d'enfer, il a été, pendant les supplications d'Elisabeth, tout l'homme lui-même, hésitant entre les devoirs du bien et les orgueils du mal. Dans le récit du retour de Rome, il a montré une lassitude, une détresse, un renoncement à tout... En un mot, il fut, à Paris, un aussi admirable Tannhäuser qu'il fut un admirable Parsifal à Bayreuth, et je ne pense pas que l'art puisse aller au-delà. ²

Nous sommes heureux de féliciter M. Van Dyck de sa superbe, de sa très émouvante interprétation du personnage principal. Il fait vivre, avec une admirable foi d'artiste, cette figure tragique et passionnée en laquelle s'incarnent toutes

15 mai 1895, n° 12404, p. 2.

2 C. Mendès, « *Tannhäuser* à Paris », [dans :] *La Revue de Paris*, 1^{er} juin 1895, 2^e année, t. 3, p. 657-658.

les aspirations extrêmes ; soit que Tannhäuser glorifie la charnelle Vénus, soit qu'il se brise de douleur aux pieds de la pure Elisabeth, M. Van Dyck a su victorieusement nous faire frissonner de sa volupté ou de sa contrition. La création qu'il a faite de ce rôle à Paris demeurera une de ses plus complètes et nous n'en perdrons pas de sitôt le souvenir.³

Les opinions de la presse parisienne sur l'interprétation du rôle de Wolfram par Maurice Renaud pour la plupart furent également très élogieuses. Le journaliste de *La Lanterne* loua « sa voix de baryton d'une riche étoffe et d'une souplesse charmante »⁴. Selon Fernand Le Borne il était « impossible de chanter d'une plus belle voix et d'un style plus irréprochable »⁵. D'après Johannes Weber, dans *Wolfram*, Maurice Renaud avait eu « son plus beau et son plus incontestable succès, il avait remarquablement composé ce rôle dont les dominantes sont la dignité juvénile, le dévouement fidèle et la chaste mélancolie »⁶.

3 P. 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. 634.

4 Cf. « *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.

5 F. Le Borne, « *Tannhäuser* », [dans :] *Le Monde artiste*, 19 mai 1895, n° 20, p. 269.

6 J. Weber, « Critique musicale. Théâtre de l'Opéra : *Tannhäuser*, opéra en trois actes, de Richard Wagner », *op. cit.*, p. 2.

Hippolyte Fierens-Gevaert constata que Renaud « avait chanté son hymne du soir et tous les récits mélodiques de son rôle avec un organe savamment exercé. Beauté d'émission, recherche des sonorités moelleuses, noblesse de style, l'artiste n'a[vait] rien négligé pour faire ressortir le charme poétique des mélopées de Wolfram » ⁷.

Selon Paul Dukas « M. Renaud, en Wolfram, [était] excellent comme chanteur et comme comédien, bien qu'avec une tendance un peu trop marquée à sacrifier le comédien au chanteur. Il a[vait] bien fait ressortir pourtant le caractère cordial et généreux de l'amant qui se sacrifie à l'amitié » ⁸.

Les journalistes n'avaient qu'un seul reproche à faire à l'interprète de la partie de Wolfram : il n'aurait pas dû tourner le dos à l'étoile et s'adresser au public en chantant la célèbre romance du troisième acte ! Voilà comment la maladresse de Maurice Renaud fut commentée par les journalistes :

7 H. 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.

8 P. Dukas, « Chronique musicale. Théâtre de l'Opéra. – *Tannhäuser*, opéra en trois actes de Richard Wagner », *op. cit.*, p. 634.

Et nous voilà à la Romance de l'Étoile ! Hélas ! encore pourquoi n'a-t-on pas suivi la tradition de Bayreuth ? Pourquoi M. Renaud chante-t-il à l'italienne devant le trou du souffleur ? Là-bas il chante sous les arbres jaunis à la place même où l'on vit, au second [tableau], le jeune pâtre chanter son hymne de joie au printemps. Et comme l'on ressent encore mieux alors la mélancolie de l'œuvre de Wagner et la triste désespérance de cet admirable Wolfram d'Eschenbach, le plus beau de tous les amis fidèles que Wagner a inventés, le digne frère de Kurwenal !

C'est là une erreur de mise en scène.⁹

Mon seul regret est de constater chez lui une sorte de tendance à ralentir les mouvements, et une obstination à tourner le dos à l'étoile pour regarder le public, tandis qu'il soupire à l'ange du soir la romance glorieuse.¹⁰

M. Renaud, charmant, et l'accent tendre, semble confondre le vallon sous la Wartburg avec un salon où l'on chante son grand air, en souriant aux dames. Il ne suffit pas d'être très gracieux et très blond, il faut penser, si peu que ce soit, à l'âme d'Elisabeth devenue étoile.¹¹

Wolfram sucre délicieusement sa *Romance de l'Étoile* face au public, – lâche donc la rampe ! – tandis que l'astre négligé s'extermine à lui briller dans le dos.¹²

Le baryton-basse Jean-François Delmas, après avoir interprété au Palais Garnier le roi Henri

9 Un Monsieur de l'Orchestre [É. Blavet], « La soirée », [dans :] *Le Figaro*, 14 mai 1895, n° 134, p. 3.

10 F. Le Borne, « *Tannhäuser* », [dans :] *Le Monde artiste*, 19 mai 1895, n° 20, p. 269.

11 C. Mendès, « *Tannhäuser* à Paris », *op. cit.*, p. 659.

12 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, 1895, p. 306.

l'Oiseleur, dans *Lohengrin*, et Wotan, dans *La Walkyrie*, chanta, dans *Tannhäuser*, la partie – assez modeste – d'Hermann, landgrave de Thuringe. Les opinions sur son interprétation furent, pour la plupart, très favorables¹³. Seul Catulle Mendès émit quelques réserves sur la tessiture du chanteur, trop aiguë, à son avis, pour ce rôle :

M. Delmas ne manque pas d'ampleur vocale ni de solennité ; ce n'est pas sa faute si tout ce rôle du landgrave est si ennuyeusement « première basse ».¹⁴

13 « Le rôle du landgrave est échu à M. Delmas, qui l'interprète avec justesse et dignité » (« *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 », *op. cit.*, p. 2). « M. Delmas déclame avec une superbe largeur les récits du landgrave » (A. Bruneau, « *Tannhäuser* », [dans :] *Gil Blas*, 15 mai 1895, n° 5657, p. 2). « M. Delmas est le landgrave imposant de la légende » (Dom Blasius [A. Foureau], « 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, p. 2). « Dans le rôle du landgrave, M. Delmas, très en voix, nous donne la silhouette imposante et majestueuse d'un Charlemagne jeune » (Intérim, « La soirée parisienne – *Tannhäuser* », [dans :] *Le Gaulois*, 14 mai 1895, n° 5480, p. 2). « M. Delmas prête toute son autorité au rôle du landgrave » (J. Weber, « Critique musicale. Théâtre de l'Opéra : *Tannhäuser*, opéra en trois actes, de Richard Wagner », *op. cit.*, p. 2).

14 C. Mendès, « *Tannhäuser* à Paris », *op. cit.*, p. 659.

Les jugements des critiques sur les deux chanteuses, Lucienne Bréval, dans le rôle de Vénus, et Rose Caron, dans la partie d'Elisabeth, furent très partagés, c'est le moins que l'on puisse dire. Lucienne Bréval, qui avait précédemment remporté un grand succès en interprétant le rôle de Brunehilde dans *la Walkyrie*, déplut à la plupart des journalistes dans celui de Vénus. Catulle Mendès ne dissimula pas sa déception :

Nous avions fondé de grandes espérances sur mademoiselle Bréval, elle vient de les démentir. Qu'elle a tort de s'abandonner ainsi, ayant d'admirables dons naturels ! Lorsque l'honneur échoit à une artiste de jouer et de chanter un rôle aussi beau, aussi magnifiquement complexe que celui de la Vénus de Tannhäuser, cela vaut qu'elle s'y applique et tâche de le comprendre. Un peu malade ? Il n'est pas permis d'être malade ¹⁵. Quant à la « facilité » de supprimer les syllabes qu'on aurait quelque gêne à proférer et de mettre son poing devant sa bouche pour que soit moins sensible l'incertitude des notes, c'est un procédé qui n'a plus cours. Et il est désolant que mademoiselle Bréval, en qui nous avions espéré Yseult et pourrait l'être si elle voulait, se borne à être une belle personne qui a une belle voix.¹⁶

Selon le journaliste de *La Lanterne*, Lucienne Bréval « réalis[ait] une Vénus bien incolore, musicalement et scéniquement » ¹⁷. Auguste Foureau

15 Lucienne Bréval chanta Vénus, le 13 mai 1895, malgré son indisposition. Cf. à ce sujet J. Weber, « Critique musicale. Théâtre de l'Opéra : *Tannhäuser*, opéra en trois actes, de Richard Wagner », *op. cit.*, p. 2.

16 C. Mendès, « *Tannhäuser* à Paris », *op. cit.*, p. 658-659.

17 « *Tannhäuser* au Théâtre national de l'Opéra. Reprise de

de *L'Intransigeant* remarqua que « La voix de Mlle Bréval ne se prêt[ait] qu'imparfaitement au rôle de Vénus, écrit pour contralto ou mezzo-soprano »¹⁸. Paul Dukas avoua d'abord, dans *La Revue hebdomadaire*, que la chanteuse « ne [lui] sembl[ait] pas avoir tiré tout le parti désirable du rôle de Vénus »¹⁹. Dans le second article consacré à la première représentation de *Tannhäuser*, le compositeur précisa son point de vue sur la scène du Venusberg :

M. Van Dyck a magnifiquement gradué cette scène par le geste et la voix depuis le réveil morne de Tannhäuser jusqu'au moment où le nom de Marie, proféré comme en une extase déchirante, fait s'engloutir dans les ténèbres le séjour de perdition. Mlle Bréval, par contre, n'a pas paru comprendre toute l'importance et la beauté du rôle de Vénus ; elle l'a déclamé d'une voix superbe, mais avec un visible ennui, et l'a mimé avec de fort beaux bras, mais non sans maussaderie ; on peut aussi lui reprocher d'articuler fort indistinctement ; il nous a été presque impossible d'entendre un mot de son rôle.²⁰

Tannhäuser, opéra en trois actes, poème et musique de Richard Wagner. Traduction française de M. Charles Nutter. Histoire et critique de l'œuvre », *op. cit.*, p. 2.

18 Dom Blasius [A. Foureau], « Premières représentations. Opéra. *Tannhäuser*, opéra en trois actes et quatre tableaux, poème et musique de Richard Wagner, traduction française de Ch. Nutter », *op. cit.*, p. 2.

19 P. Dukas, « Chronique musicale. Théâtre de l'Opéra. – *Tannhäuser*, opéra en trois actes de Richard Wagner », *op. cit.*, p. 634-635.

20 P. Dukas, « Chronique musicale – Académie nationale de musique : *Tannhäuser*, opéra en trois actes, de Richard Wagner », *op. cit.*, p. 85.

Le jugement, somme toute assez négatif, de Fernand Le Borne du *Monde artiste* sur les deux chanteuses fut exprimé d'une manière assez diplomatique : « Tout en reconnaissant leur grand talent, j'ai préféré Mmes Caron et Bréval dans d'autres créations que celles d'Elisabeth et de Vénus, où elles ont cependant eu de fort beaux moments »²¹.

Vingt-cinq ans plus tard, dans son livre *L'œuvre de Richard Wagner à Paris et ses interprètes*, Henri de Curzon, assez clément pour la plupart des solistes de *Tannhäuser*, critiqua uniquement Lucienne Bréval :

Lucienne Bréval, par son récent triomphe de la Valkyrie, si peu de temps après sa sortie du Conservatoire (1890) était comme nimbée d'une jeune gloire qui relevait tout ce qu'elle jouait. Vénus cependant parut lui convenir assez peu. Aussi bien faut-il à l'interprète de ce rôle secondaire une ampleur et une autorité dont on ne semble pas, en général, s'être rendu compte. Louise Grandjean, cependant, y a laissé un bon souvenir, et surtout Félicia Litvinne, qui a eu grandement raison de ne pas le juger indigne d'elle.²²

Quelques journalistes, cependant, se montrèrent plus indulgents pour la Suisse : F. Régnier (du *Journal quotidien, littéraire, artistique et politique*) qui constata : « Mlle Bréval, dans l'épanouis-

21 F. Le Borne, « *Tannhäuser* », *op. cit.*, p. 269.

22 H. de Curzon, *L'œuvre de Richard Wagner à Paris et ses interprètes (1850-1914)*, Paris, Maurice Senart et Cie, 1920, p. 40.

sement de sa radieuse beauté, a prêté à Vénus le charme de sa personne et la séduction d'un talent dont la franchise et la jeunesse rehaussent la poésie »²³, Paul Ginisty du *Petit Parisien* qui proclama que

Mlle Bréval, dans ce rôle de Vénus qui, à la vérité, défie presque l'interprétation théâtrale, et où la cantatrice risque toujours, tant il demanderait d'audace, de paraître trop froide, a déployé les ressources de son intelligence dramatique et de ses dons vocaux.²⁴

et Charles Darcours (Charles Réty) du *Figaro* qui fut d'avis que

Mlle Bréval, dont la splendide beauté suffirait à l'éclat du rôle de Vénus, a empreint d'un style plein de grâce les phrases un peu creuses que Wagner a mises dans la bouche de la voluptueuse déesse.²⁵

Les jugements de critiques sur l'interprétation de la partie d'Elisabeth par Rose Caron furent également loin d'être unanimes. Quelques-uns

23 F. Régner, « Premières représentations – *Tannhäuser* à l'Opéra », [dans :] *Journal quotidien, littéraire, artistique et politique*, 14 mai 1895, n° 952, p. 2.

24 P. Ginisty, « 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, p. 3.

25 Ch. Darcours (Ch. Réty), « Les théâtres. Opéra : *Tannhäuser*, opéra en trois actes et quatre tableaux, poème et musique de Richard Wagner ; traduction française de M. Charles Nutter », *op. cit.*, p. 3.

la critiquaient sévèrement, comme par exemple Catulle Mendès qui reprocha à la chanteuse de ne pas avoir compris son rôle :

Il est vraiment déplorable que Madame Rose Caron s'imagine qu'Elisabeth n'est pas autre chose qu'une religieuse aimant à lever ses bras pour en faire admirer la rythmique longueur. Ah ! c'est un diable d'art que celui-là ! Il faut penser à ce que l'on fait. Il faut croire qu'on est qui on est. Et, en outre, le premier soir, madame Rose Caron a négligé jusqu'à l'extrême de déployer une voix qu'on peut encore espérer d'elle.²⁶

Henry Gauthier-Villars fit le même reproche à l'interprète du rôle d'Elisabeth :

Il est vrai qu'entre cette première et cette quatrième l'œuvre a subi une petite relâche de trente-quatre ans. Cependant les choses n'ont pas beaucoup changé d'une représentation à l'autre : *Tannhäuser* est encore une œuvre puissante, comme en 1861 ; la plupart des interprètes ne jouent pas davantage sur la musique ; Mme Sasse, interviewée par un adolescent du *Journal des débats*, confesse ingénument qu'elle n'a pas encore réussi à comprendre le rôle d'Elisabeth (Sasse pourrait bien)²⁷ et Mme Caron s'efforce, respectueuse, d'imiter sur ce point sa devancière.²⁸

Le journaliste de *La Lanterne* formula une opinion analogue :

26C. Mendès, « *Tannhäuser* à Paris », *op. cit.*, p. 658.

27Cf. H. Fierens-Gevaert, « *Tannhäuser*. Souvenirs des contemporains de la première représentation à Paris. Suite (Marie Sasse) », *op. cit.*, p. 3.

28H. Gauthier-Villars (L'Ouvreuse), « La Soirée parisienne », *op. cit.*, p. 3.

Mme Rose Caron aura rencontré, avec Elisabeth, sa création la moins brillante. Pourtant, le rôle est magnifique, d'un caractère touchant. La voix de Mme Caron a toujours la netteté de diction et les exquises modulations que l'on sait, mais il semble bien que le talent de l'artiste n'apparaisse pas assez dans *Tannhäuser*.²⁹

L'opinion de Paul Dukas sur l'exécution de la partie d'Elisabeth par Rose Caron fut nuancée : il critiqua son jeu au deuxième acte :

Quant à Mme Rose Caron [...], elle a manqué de grâce et de puissance au second [acte]. Son aspect hiératique et mystérieux, son jeu trop contenu ne donnent pas la moindre idée de la gracieuse jeune fille, de la douloureuse amante que doit être Elisabeth en cette partie de l'œuvre.³⁰

29 « *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 Nuitter. Histoire et critique de l'œuvre », [dans :] *La Lanterne*, *op. cit.*, p. 2.

30 P. Dukas, « Chronique musicale. Théâtre de l'Opéra. – *Tannhäuser*, opéra en trois actes de Richard Wagner », *op. cit.*, p. 634. Dans son article publié par *La Gazette des beaux-arts*, il ajouta : « Passons sur l'air et le duo du deuxième acte ; Mme Caron s'y est montrée assez peu candide et gracieuse, et son physique d'ailleurs, comme ses attitudes, nous paraissent convenir médiocrement au personnage. [...] Quant au finale, à part l'excellente interprétation de M. Renaud et celle de M. Van Dyck, vraiment incomparable comme tragédien lyrique, on n'en a guère éprouvé l'impression, qui tout entière résulte de l'intervention d'Elisabeth. Mme Caron n'a pas eu le cri que nous attendions, cet "Arrêtez" qui transforme Elisabeth, comme au premier acte son élan vers le ciel transforme *Tannhäuser*. Tout cet ensemble fort long

mais il fut très impressionné par sa création au troisième acte où elle s'était montrée digne partenaire d'Ernest Van Dyck et de Maurice Renaud :

Le troisième acte de *Tannhäuser* est un merveilleux chef-d'œuvre, un poème dans un poème ; il serait coupable de tenter d'en rien détacher et de détailler notre admiration. Le retour des pèlerins, la prière d'Elisabeth et sa disparition dans la nuit, l'hymne mélancolique de Wolfram à l'étoile du soir, l'arrivée du pèlerin maudit et son sublime récit du voyage à Rome, tout cela entendu et contemplé dans le poétique décor que l'Opéra nous a fait admirer, se pénètre étroitement et forme un ensemble dont il faut avoir éprouvé la poignante impression. Ici, comme dans les actes précédents, plus peut-être que dans les actes précédents, le jeu et la déclamation de M. Van Dyck se sont maintenus à la hauteur du génie de Richard Wagner. Mme Caron, elle aussi, a rendu avec art l'émouvante transfiguration d'Elisabeth.³¹

D'autres opinions sur Rose Caron interprétant la partie d'Elisabeth furent plus modérées³²,

et immobile s'est en général trop senti de l'interprétation d'opéra ordinaire » (P. Dukas, « Chronique musicale – Académie nationale de musique : *Tannhäuser*, opéra en trois actes, de Richard Wagner », *op. cit.*, p. 86).

31 P. Dukas, « Chronique musicale – Académie nationale de musique : *Tannhäuser*, opéra en trois actes, de Richard Wagner », *op. cit.*, p. 86.

32 « Mme Caron paraît incarner sans trop d'in vraisemblance la chaste Elisabeth. Sa mimique subtilement étudiée et l'art qu'elle possède de mettre en lumière les côtés ésotériques des inspirations des maîtres donnent à cette artiste un relief extraordinaire. C'est à l'aide de tant de précieuses qualités qu'elle supplée à celles que le temps emporte sur

et parfois même enthousiastes, comme celle, par exemple, d'Hippolyte Fierens-Gevaert :

Mme Rose Caron, exquise de grâce juvénile, au début de son rôle, retrouve son émouvante physionomie au troisième acte, lorsqu'elle a revêtu la robe monacale. Il est impossible d'exprimer par des paroles l'effet profondément tragique de cette scène. Mme Caron y a[vait] réellement été sublime.³³

La chanteuse fut admirée aussi par les chroniqueurs de la vie théâtrale, Édouard Noël et Edmond Stoullig qui décrivent en ces termes le finale du second acte et la prière d'Elisabeth du troisième acte :

Mme Rose Caron a dit avec un véritable élan la phrase superbe du finale : « Celui que de terribles charmes... » Dans la prière en sol bémol « Ô Vierge sainte », la pureté de son style, le timbre chastement voilé de sa voix, la noblesse de sa plastique nous ont très vivement impressionné. On sentait que la grande artiste avait, elle aussi, une foi entière dans l'œuvre qu'elle interprétait.³⁴

Aussi Henri de Curzon, évoquant cette reprise de *Tannhäuser* à l'Opéra de Paris un quart de siècle plus tard, ne ménagea pas ses éloges à l'artiste :

son aile. Elle s'est montrée supérieure dans les scènes de la Wartburg » (F. Régner, « Premières représentations – *Tannhäuser* à l'Opéra », *op. cit.*, p. 2).

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

34 É. Noël, E. Stoullig, *Les Annales du théâtre et de la musique*. 1895, Paris – Nancy, Berger-Levrault et Cie, 1896, p. 11.

De l'idéale, la sainte Elisabeth de Tannhäuser, elle donna une impression vraiment inoubliable. La simplicité, la chasteté de son amour, de sa douleur, de son extase religieuse, était nuancée avec une vérité saisissante. Charmante de grâce affectueuse quand elle accueillait les assistants au concours, elle rayonnait en quelque sorte de douleur quand l'aveu de Tannhäuser la frappait au cœur et lorsqu'elle reparaisait au dernier acte, s'agenouillait pour une prière suprême, s'éloignait lentement sous le regard désolé de Wolfram, on sentait qu'elle n'appartenait plus à la terre. Sa voix, d'autre part, se modelait sur cette évolution expressive avec les nuances les plus prenantes, les plus délicates inflexions.³⁵

Paul Taffanel et ses musiciens furent vivement applaudis, le 13 mai 1895, par le public du Palais Garnier. Cependant les opinions de journalistes

35 H. de Curzon, *op. cit.*, p. 39-40. Parmi les admirateurs de Rose Caron, mentionnons encore Auguste Foureau (« Mme Rose Caron a été idéale dans cette charmante création d'Elisabeth » [Dom Blasius – A. Foureau, « Premières représentations. Opéra. *Tannhäuser*, opéra en trois actes et quatre tableaux, poème et musique de Richard Wagner, traduction française de Ch. Nutter », *op. cit.*, p. 2].), Paul Ginisty (« Mme Caron a rendu avec un art pénétrant les deux aspects du rôle d'Elisabeth, cette figure angélique, la naïveté chaste dans l'expression de la joie, et la grandeur sereine de la sainte rédemptrice » [P. Ginisty, « Les premières représentations – Académie nationale de musique – *Tannhäuser*, drame musical en trois actes et quatre tableaux, de Richard Wagner », *op. cit.*, p. 3].) et Charles Darcours – Charles Réty (« Le personnage sympathique d'Elisabeth est présenté par Mme Rose Caron avec une louable précision ; l'artiste n'y a pas cherché les effets qu'il ne comporte pas, elle y est simple et sincère ; c'est la perfection » [Ch. Darcours, « Les théâtres. Opéra : *Tannhäuser*, opéra en trois actes et quatre tableaux, poème et musique de Richard Wagner ; traduction française de M. Charles Nutter », *op. cit.*, p. 3].).

sur l'interprétation de la partition wagnérienne par le grand flûtiste qui avait succédé au pupitre du chef d'orchestre de l'Opéra de Paris à Charles Lamoureux et Édouard Colonne furent très partagées. Celles d'Alfred Bruneau, de F. Régnier, d'Édouard Noël et d'Edmond Stoullig furent très favorables³⁶. Paul Dukas et Hippolyte Fierens-Gevaert exprimèrent leurs jugements sur Paul Taffanel dans un langage très « diplomatique ».

36 « L'orchestre et les chœurs de MM. Taffanel et Delahaye rivalisent de zèle et contribuent grandement au succès. Fait assez rare, il me semble : une formidable ovation, après l'ouverture magistralement exécutée, obligea chef et musiciens à se lever et à saluer le public » (A. Bruneau, « *Tannhäuser* », *op. cit.*, p. 2.) ; « Quant à l'orchestre, après avoir soulevé les gigantesques vagues sonores de l'ouverture, il pétille, étincelle et brille en pleine bacchanale et, dans les accompagnements, éclate ou s'apaise dans un velouté caressant ; merveilleux instrument, en vérité, sous la main de M. Taffanel » (F. Régnier, « Premières représentations – *Tannhäuser* à l'Opéra », *op. cit.*, p. 2.) ; « La soirée n'a été qu'un long triomphe, dont une grande partie revient, d'ailleurs, au remarquable ensemble de l'interprétation. À tout seigneur, tout honneur. À M. Taffanel, qui présida avec tant de zèle et de foi aux études musicales de *Tannhäuser*, revient tout d'abord la meilleure part des applaudissements qui ont salué successivement la splendide ouverture, enlevée avec une ardeur irrésistible par sa vaillante phalange d'homme de talent, le magnifique chœur des pèlerins, le mélodieux septuor qui termine le premier acte, la célèbre marche et le terrible finale du second acte, enfin cet admirable troisième acte, chef-d'œuvre accompli depuis la première note jusqu'à la dernière » (É. Noël et E. Stoullig, *Les Annales du théâtre et de la musique. 1895*, *op. cit.*, p. 11.).

Quant aux chœurs et à l'orchestre, ils ont fait un effort dont il serait injuste de ne pas leur tenir compte. M. Taffanel, d'ailleurs, les entraîne avec une belle énergie et a su leur communiquer quelque chose de son entrain et de sa conviction.³⁷

Les chœurs et l'orchestre, sous l'énergique et intelligente impulsion de M. Taffanel, nous ont prouvé une fois encore que, lorsqu'ils le voulaient, ils savaient se mettre au niveau des plus nobles tâches.³⁸

L'orchestre sous la direction de M. Taffanel, a montré un grand désir de bien faire.³⁹

Louis de Fourcaud prétendit que Paul Taffanel avait été le seul point faible de la représentation du 13 mai 1895, mais il ne développa pas cette idée :

M. Van Dyck, dans le rôle principal, marque une vive intelligence du personnage. Au second et au troisième acte, il s'est surpassé. Seul, du reste, en l'ensemble des interprètes, cet artiste possède la tradition de l'art wagnérien.

Je n'entends diminuer le mérite de personne. On a grandement applaudi M. Renaud, et à bon droit : c'est un remarquable chanteur. M. Delmas a toujours sa belle voix ; Mme Caron son charme élégiaque ; Mlle Bréval ses élans généreux. Il ne manque à la représentation qu'un élément essentiel : un chef d'orchestre familiarisé de longue date avec le génie de Wagner.⁴⁰

37 P. Dukas, « Chronique musicale. Théâtre de l'Opéra. – *Tannhäuser*, opéra en trois actes de Richard Wagner », *op. cit.*, p. 635.

38 P. Dukas, « Chronique musicale – Académie nationale de musique : *Tannhäuser*, opéra en trois actes, de Richard Wagner », *op. cit.*, p. 86.

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

40 L. de Fourcaud, « *Tannhäuser* – Académie nationale de

Johannes Weber, lui, fit un reproche plus concret à Paul Taffanel et ses musiciens : celui d'avoir pris des mouvements trop lents :

L'orchestre de l'Opéra, qui jouait un peu trop vite la Valkyrie (surtout le premier acte), joue Tannhäuser un peu lentement, sans doute en manière de compensation.⁴¹

C'est au sujet des mouvements surtout que Paul Taffanel fut attaqué, deux mois après la première représentation, par son « rival » le comte Eugène d'Harcourt, qui écrivit une petite brochure, intitulée *Quelques remarques sur l'exécution du « Tannhäuser » de Richard Wagner à l'Opéra de Paris en mai 1895*, brochure dans laquelle le directeur des Concerts éclectiques, critiqué en novembre et décembre précédents, critiqua, à son tour,

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, p. 2. Vingt-cinq ans plus tard, Henri de Curzon constata : « L'orchestre, pendant la première série des représentations, a eu Taffanel pour chef. C'était la première des œuvres wagnériennes qu'il lui était donné d'étudier et de rendre ; il s'était livré à ce travail avec l'ardeur et la joie d'un néophyte – et le seul défaut qu'on pût lui reprocher, était en effet de n'être encore qu'un néophyte – mais aussi avec le soin et le goût délicats qui restent inséparables du souvenir de ce flûtiste admirable, de ce fin musicien » (H. de Curzon, *L'œuvre de Richard Wagner à Paris et ses interprètes (1850-1914)*, op. cit., p. 41).

41J. Weber, « Critique musicale. Théâtre de l'Opéra : *Tannhäuser*, opéra en trois actes, de Richard Wagner », op. cit., p. 2.

l'exécution de l'opéra de Wagner au Palais Garnier, et notamment les tempi pris par Paul Taffanel, laissant entendre que la bonne interprétation de la partition wagnérienne était celle qu'il avait proposée lui-même aux concerts éclectiques. La brochure du comte d'Harcourt provoqua des réactions violentes de quelques critiques musicaux qui étaient d'avis que conformément à la sentence latine *Nemo iudex in causa sua*, il était mal placé pour prendre la parole sur les interprétations de *Tannhäuser*, celle de la salle de la rue Rochechouart et celle du Palais Garnier. Le rédacteur en chef du *Guide musical*, Hugues Imbert, maintint les critiques des mouvements pris par Eugène d'Harcourt et fit l'éloge de ceux qui furent adoptés par Paul Taffanel.

Au moment où M. Siegfried Wagner, venu à Paris pour entendre le *Tannhäuser* [Siegfried Wagner assista, le 8 juin 1895, à la onzième représentation de l'ouvrage de son père], donnait une approbation complète aux mouvements pris par le chef d'orchestre de l'Opéra, à une exception près – celle concernant la marche du deuxième acte, qui se joue un peu plus vivement à Bayreuth, M. Eugène d'Harcourt faisait paraître quelques remarques sur l'exécution de ce même *Tannhäuser* à l'Opéra. On sait quelles critiques ont soulevées la plupart des mouvements pris par M. d'Harcourt, lorsqu'il fit exécuter l'œuvre de Wagner à la salle de la rue Rochechouart. Il est donc assez piquant de relever plusieurs des observations faites par lui dans sa brochure, et qui sont au nombre de quarante. [...]

Qu'il nous soit permis, au sujet de la question métronomique, de rappeler qu'elle a soulevé déjà nombre d'observations. Ce qu'il y a de certain, c'est que, dans *Tannhäuser*, si certains mouvements indiqués par R. Wagner sont exacts, d'autres le paraissent beaucoup moins. L'intelligence de la situation musicale a dû amener certaines modifications non seulement à Paris, mais en Allemagne. Le début de l'ouverture indiqué par l'auteur est un peu trop lent. Le chœur final des jeunes pèlerins, marqué dans la partition 88 à la noire, est d'une lenteur peu en rapport avec ce chant d'exaltation. Mme Wagner, aux répétitions à Bayreuth, demandait aux instruments à vent de jouer leurs notes répétées avec le plus grand degré de vitesse possible. On pourrait citer d'autres exemples, la prière d'Elisabeth notamment. Nous ne croyons pas que jamais chanteuse ait pu dire cette prière intégralement et scrupuleusement, dans les mouvements marqués : 60-72-76 et 60 !

M. d'Harcourt déclare qu'il est délicat de discuter dans l'interprétation vocale !... Il est certain que M. Van Dyck a pressé certaines parties du rôle et qu'il a exigé la coupure du finale du premier acte. La raison était quelque peu excusable : c'était la frayeur que lui causait ce rôle écrasant ; il redoutait de fatiguer sa voix. Mais à mesure qu'il a possédé son rôle et qu'il s'en est senti plus maître, les mouvements ont pris l'allure voulue et, s'il avait continué ses représentations, il y a lieu de croire que la coupure aurait été supprimée.⁴²

À la fin de son article, Hugues Imbert donna un bon conseil à Eugène d'Harcourt :

42H. Imbert, « 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, n^{os} 27-28, p. 567-568.

Nous nous permettrons de lui conseiller, en matière de conclusion, de se défier des mouvements métronomiques dans certaines œuvres de Wagner. Ne seraient-ce pas ces mouvements qui lui auraient été funestes, lorsqu'il monta le *Tannhäuser* à la salle d'Harcourt ? ⁴³

Date de réception de l'article: 20.01.2021

Date d'acceptation de l'article: 25.03.2021

43 *Ibidem*, p. 568.

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 J., « 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 (V) – « La quatrième »'s image in the parisian press –Ernst Van Dyck and the others

The fifth part of the cycle is devoted to the presentation of the main Parisian musical critics' opinions on the *Tannhäuser's* performance at Palais Garnier on May 13th, 1895, conducted by Paul Taffanel and directed by Alexander Lapissida. If these journalists – such as Jacques Weber of *Le Temps*, Catulle Mendès of *La Revue de Paris*, Hippolyte Fierens-Gevaert of *Journal des débats*, Paul Dukas of *La Revue hebdomadaire*, Ferdinand Le Borne of *Le Monde artiste*, Henry Gauthier-Villars of *L'Écho de Paris*, Alfred Bruneau of *Gil Blas*, and some others that are recalled in the article, were not unanimous on various aspects of this production, all of them considered Ernest Van Dyck, interpreting the title role, as the principle triumphant of the evening.

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 Mrozowski

Michał Piotr Mrozowski 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