Michał Piotr Mrozowicki

Richard Wagner et sa réception en France

La Belle Époque 1893-1914

volume 3

Préface de
Pascal Bouteldja

Cet ouvrage est publié avec le soutien du Vice-Recteur et du Doyen de la faculté des Lettres de l'université de Gdańsk

2020

SYMÉTRIE ISBN 978-2-36485-097-2

Symétrie
30 rue Jean-Baptiste Say
69001 Lyon, France
contact@symetrie.com
www.symetrie.com

ISBN 978-2-36485-097-2
dépôt légal : décembre 2020
© Symétrie, 2020

Crédits
illustration de couverture : Willy Pogany (1882-1955), *Parsifal, Richard Wagner* (illustration, vers 1910) droits réservés
conception et réalisation : Symétrie
impression et façonnage : Standart Impressa, Vilnius, Lituanie www.standart.lt, info@standart.lt

Préface

Michał Mrozowicki appartient à l'espèce de ces passionnés sur lesquels l'emprise de Wagner a exercé une influence profonde depuis plus d'un demi-siècle. C'est ainsi que délaissant ses publications académiques habituelles, le professeur de littérature française de l'université de Gdansk, plus connue pour son mouvement social Solidarność que pour son wagnérisme, souhaitait adresser, pour reprendre le titre d'un écrit bien connu de son compositeur vénéré, « Une communication à ses amis » wagnériens de France, pays qui, selon ses confidences, est en quelque sorte sa seconde patrie. C'est ainsi qu'il a publié en français à la fin de l'année 2013 aux presses universitaires de Gdansk l'une des contributions les plus originales de la célébration du bicentenaire de Richard Wagner : *La Réception de Richard Wagner en France de 1813 à 1883*, sous-titrée *Le Musicien de l'avenir*. Cette première somme, dont la diffusion – faute de distributeur – ne pouvait qu'être limitée dans notre pays, fit néanmoins grand bruit dans le petit monde wagnérien. Dans *Opéra magazine*, François Lehel se rappelait avec nostalgie « des époques glorieuses qu'on croyait révolues : sur un sujet français, une publication de grande ampleur d'un auteur étranger, en excellent français [...] éditée avec le plus grand soin ».

Et c'est ainsi que grâce à l'impulsion du Cercle Richard Wagner – Lyon, dont il reçut le 26 avril 2015, la dignité de « membre d'honneur », et surtout à l'engagement sans faille des éditions Symétrie, conscientes de la grande valeur du projet, il put relever les défis d'un aussi vaste sujet, en publiant en 2016, la considérable suite, *Du ressentiment à l'enthousiasme*. Ce dernier couvrait les seules années 1883-1893, décennie voyant la création française de *Lohengrin*, en un vaste « tour de France » pour reprendre le titre de la synthèse de Yannick Simon, et s'achevait à la veille de l'entrée de *La Walkyrie* au Palais Garnier. Aujourd'hui, « sept ans sont écoulés », comme le chante le Hollandais volant et voilà que Symétrie fait paraître le troisième tome : *La Belle époque* qui va jusqu'en 1914, année qui s'ouvre avec la création au Palais Garnier de *Parsifal* en raison de fin du privilège octroyé à Bayreuth : dernière création d'une œuvre de Wagner en France (si l'on excepte les deux premières œuvres de jeunesse, *Die Feen* et *Das Liebesverbot*), tel un « couchant splendide et apaisé d'un art gigantesque » écrira Gabriel Fauré dans sa critique du *Figaro* du 2 janvier.

On sait combien la littérature française consacrée à Richard Wagner est abondante pour ne pas dire surabondante ; en particulier celle consacrée à l'histoire de la réception de Richard Wagner. Forcément ! Car c'est dans notre pays que ce phénomène d'attachement et de révérence, appelé wagnérisme – qui resurgit de pays en pays, d'époque en époque, qui n'a aucun équivalent dans l'histoire de la musique – a été à la fois précoce, puisque l'adjectif « wagnérien » apparaît dès 1861 chez le romancier et critique Jules Champfleury, et exceptionnellement fécond avec des admirateurs et les commentateurs les plus talentueux : de Baudelaire à Claude Lévi-Strauss, en passant par Mallarmé, Barrès, Rolland, Claudel, Proust, Valéry, Gracq pour n'évoquer que les plus célèbres parmi les écrivains – sans parler des musiciens, bien sûr, et d'autres artistes. Par comparaison, on ne peut citer en Allemagne que Thomas Mann et Friedrich Nietzsche... Ce dernier, grand

Introduction

Nous avons consacré la partie précédente de notre étude, intitulée *Du ressentiment à l'enthousiasme*, aux aventures et mésaventures parisiennes et françaises de la musique de Wagner, au cours de la première décennie suivant la mort du compositeur. Nous y avons décrit le grand travail qui avait été effectué durant cette période aussi bien par les hommes de lettres – ceux que nous avons appelés, dans notre livre, « les ouvriers du wagnérisme », – que par les musiciens, notamment Charles Lamoureux et Édouard Colonne, travail qui non seulement prépara le triomphe, en 1891, de *Lohengrin* au Palais Garnier, mais qui contribua aussi à susciter un grand intérêt chez les Français pour d'autres œuvres du maître de la Colline Verte. Après l'échec des manifestations antiwagnériennes qui, en septembre 1891, s'étaient éteintes au bout de quelques jours sans empêcher vraiment les représentations de *Lohengrin* au Palais Garnier, la question qu'on se posait n'était donc plus s'il fallait jouer du Wagner à Paris, mais celle de savoir dans quel ordre il fallait y jouer ses œuvres, autrement dit quel(s) opéra(s) devai(en)t suivre celui du Chevalier au Cygne. La direction de l'Académie nationale de musique hésita, pendant quelques mois, entre *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, *Tannhäuser* et *La Walkyrie* (voir Mrozowicki 2016 II, p. 1023-1098). Le choix se porta finalement sur *La Walkyrie* (voir Mrozowicki 2016 II, p. 1098). Nous avons intitulé l'Epilogue de la deuxième partie de notre cycle « En attendant la Chevauchée » (voir Mrozowicki 2016 II, p. 1081-1105). Nous espérons que la synecdoque dont nous nous sommes servis était explicite. Après le succès de *Lohengrin*, ce ne fut pas, bien entendu, la seule Chevauchée des Walkyries que les Parisiens attendaient – ce morceau du hit-parade wagnérien, ils le connaissaient depuis longtemps[1] – mais aussi tout le reste, la première journée du Ring toute entière. La création parisienne – et, en même temps, française, de *La Walkyrie*, ce second épisode de « la belle époque wagnérienne », eut lieu le 12 mai 1893. Dans les années suivantes, tous les autres grands ouvrages du maître allemand furent montés à Paris. Pour assister à des représentations wagnériennes, les Parisiens ne furent plus obligés de se déplacer, d'aller à Bayreuth, à Munich ou à Bruxelles. On les leur proposa « sur place », au Palais Garnier ou à l'Opéra-Comique, au Nouveau-Théâtre ou au Théâtre du Château-d'Eau, dans des mises en scène et des distributions souvent remarquables. Et, de plus en plus émerveillés, de plus en plus séduits par la musique, par l'art du grand réformateur du théâtre lyrique, ils répondirent massivement à ces invitations venant d'abord d'Eugène Bertrand et de Pedro Gailhard, puis de leurs successeurs, André Messager et de Leimistin Broussan. En conséquence, les œuvres de Wagner constituèrent bientôt la part indispensable du répertoire de l'Opéra, sans laquelle la prospérité de celui-ci à la Belle Époque eût été inimaginable.

Si dans les deux premières parties de notre cycle, par la force des choses, le nombre de représentations décrites fut peu impressionnant – celles de *Tannhäuser* en 1861, celles de *Rienzi* en 1869 et en 1870, celles de *Lohengrin* à Nice en 1881, à l'Éden-Théâtre en 1887, sur les scènes de province et au Palais Garnier en 1891, si nous y étions souvent forcés de signaler des représentations qui, bien que

1. La Chevauchée des Walkyries avait été interprétée pour la première fois à Paris, le 23 janvier 1881, au Châtelet, par Édouard Colonne et son orchestre (voir à ce sujet Mrozowicki 2013, p. 378-379).

La Chevauchée de la Walkyrie

Du point de vue wagnérien, la première représentation de *La Walkyrie*, au Palais Garnier, fut indéniablement l'événement artistique majeur de l'année 1893, cette année du dixième anniversaire de la mort du maître de la Colline Verte. Et c'est à elle que nous allons consacrer la part prépondérante de ce chapitre. Qu'il nous soit permis, cependant, d'évoquer, pour commencer, une autre représentation qui mérite d'être rappelée, ne fût-ce que brièvement, dans notre étude sur la réception de Wagner en France.

Jeudi 23 mars 1893[1], au théâtre de Monte-Carlo, on représenta pour la première fois en français *Tristan et Isolde – Tristan et Yseult*, comme on disait à l'époque – sous la direction musicale de Léon Jehin et avec le concours des solistes : Mlle Emma Langlois (Isolde), M. Jules Renault (Tristan), M. Illy (Kurwenal), Mlle Laffon (Brangaine), M. Desgoria (le roi Marke). Comme le fit savoir le journal *Gil Blas*, les décors de la représentation monégasque avaient été réalisés par M. Poinsot, et les costumes par la maison Roize de Marseille (voir *Gil Blas*, n° 4874, 23 mars 1893, p. 4). Le jugement de la presse locale sur la représentation monégasque, et surtout sur l'œuvre elle-même, ne fut pas très enthousiaste, c'est le moins que l'on puisse dire. *Le Journal de Monaco* le formula d'une manière très laconique :

> De *Tristan et Yseult*, nous ne dirons rien, sinon que la tentative de M. Gunsbourg pour acclimater ce drame lyrique n'a pas eu le même succès que celle qui a été si favorablement accueillie en ce qui touche *la Damnation de Faust*. Quoiqu'on en puisse penser, le goût n'y est pas, et le public ne se laisse pas entraîner à un spectacle auquel il trouve peu de charme.
>
> (*Le Journal de Monaco*, n° 1808, 28 mars 1893, p. 2)

Les opinions de journalistes parisiens, venus nombreux à Monte-Carlo pour assister à la création de *Tristan*, sinon en France, du moins en langue française, furent plus favorables :

> Courrier théâtral de Monte-Carlo.
>
> *Tristan et Yseult*, l'opéra de Richard Wagner, vient d'être représenté pour la première fois en français, et cela sur la scène du Casino de Monte-Carlo. Le public, composé de dilettantes venus d'un peu partout pour entendre cette primeur, a fait un accueil très chaleureux à la partition du compositeur allemand.
>
> Mademoiselle Langlois, qui possède une voix aux notes surtout élevées, a récolté de nombreux bravos, comme aussi M. Renault, un ténor de force, qui a été très bon dans le rôle de Tristan.
>
> M. Illy, dans le rôle de Courwenal, mademoiselle Laffont, dans celui de Brangaine, ont su faire preuve de qualités tant comme comédiens que comme chanteurs.
>
> L'orchestre a été particulièrement excellent et il n'y a que des compliments à lui adresser. Somme toute, c'est là tentative remarquable, bien digne de la scène si artistique et si vivante du Casino.

(*Gil Blas*, n° 4878, 27 mars 1893, p. 3 ; voir également *Le Petit journal*, n° 11047, 25 mars 1893, p. 3 ; *Le Gaulois*, n° 3776, 24 mars 1893, p. 4 ; *Le Figaro*, n° 86, 27 mars 1893, p. 3 et *Le Monde artiste*, n° 14, 2 avril 1893, p. 249)

1. La répétition générale sur invitation fut donnée mardi 21 mars. Les représentations monégasques de *Tristan et Isolde* furent précédées par une conférence sur la partition et le poème de cette œuvre faite, à Monte-Carlo, le 17 mars, par le wagnérien de la première heure Catulle Mendès.

« Les Maîtres chanteurs » de Lyon et ceux de Paris

L'année 1895, dans la vie wagnérienne, comme nous venons de le montrer, fut marquée notamment par « la quatrième » de *Tannhäuser* à l'Académie nationale de musique. En 1896, par contre, il n'y eut pas de nouvelle première du maître allemand à Paris et les admirateurs parisiens de Wagner durent se contenter des trois ouvrages qui étaient entrés précédemment au répertoire de la première scène française : de quatorze représentations de *Lohengrin*, de onze représentations de *La Walkyrie* et de dix-huit représentations de *Tannhäuser*. Somme toute, ils n'avaient pas à se plaindre… Quant au chroniqueur du théâtre et de la musique parisiens, lui, il pouvait tout au plus constater et (éventuellement) commenter de petites modifications dans la distribution de ces trois ouvrages : le 27 janvier, Mlle Pauline-Charlotte-Marie Agussol, dans la petite partie du Pâtre, dans *Tannhäuser*, fut remplacée par Mlle Laure Beauvais ; le 21 février, Mlle Armande Bourgeois remplit pour la première fois le rôle d'Ortrude de *Lohengrin*, interprété précédemment par Caroline Fierens, Consuelo Domenech, Eva Dufranne et Blanche Deschamps-Jehin ; le 29 mai, le public de l'Opéra de Paris assista au « début, sans gloire, d'un jeune ténor toulousain, M. Duffaut, dans Siegmound de *la Valkyrie* » (*les Annales du Théâtre et de la Musique*, 1897 pour 1896, p. 24). À en croire Edmond Stoullig, Duffaut ne fut pas bien accueilli dans cette partie. Il ne l'interpréta, d'ailleurs, que pendant trois mois. Le thème du ténor Duffaut revint à propos de la représentation de *La Walkyrie* (ou de *La Valkyrie*, comme le titre de la première journée de la trilogie avec le prologue fut orthographié par Stoullig selon la mode wilderienne) du 15 juin 1896, représentation qui, tout de même fut remarquée et vivement commentée surtout à cause du début, très attendu mais jugé plutôt négativement, de Mlle Elise Kutscherra[1] dans la partie de Sieglinde (voir *Les Annales du théâtre et de la musique*, 1897 pour l'année 1896, p. 27-28 ; *Journal des débats politiques et littéraires*, n° 173, 21 juin 1896, p. 1 ; *L'Europe artiste*, n° 22, 21 juin 1896, p. 252 ; *Le Guide musical*, n°s 25-26, 21 et 28 juin 1896, p. 470).

Le 10 juillet 1896, deux nouveaux artistes parurent dans *Lohengrin* : Albert Vaguet dans le rôle-titre et Louise Grandjean dans la partie d'Elsa. « Succès pour les deux nouveaux interprètes du célèbre ouvrage de Wagner », comme le fit remarquer Edmond Stoullig (*les Annales du théâtre et de la musique*, 1897 pour l'année 1896, p. 29). Trois semaines plus tard, le 31 juillet 1896, Emmanuel Lafarge succéda à Duffaut dans la partie de Siegmund de *La Walkyrie*.

Le dernier début « wagnérien » de l'année fut celui de Jean Bartet dans le rôle de Wotan (le 28 août).

En attendant de nouvelles premières wagnériennes au Palais Garnier, les admirateurs parisiens du maître saxon pouvaient, en 1896, admirer les « nouvelles voix », les nouveaux artistes interprétant ses ouvrages qui n'étaient plus nouveaux à l'Académie nationale de musique (*Lohengrin*, *La Walkyrie*, *Tannhäuser*). Ils pouvaient également chercher à s'introduire dans un groupe assez

1. *L'Europe artiste*, dans le numéro daté du 29 mars 1896, consacra un long article, signé par Armand Castel, à cette chanteuse. L'auteur présenta la biographie de l'artiste, sa carrière et ses perspectives parisiennes (voir *L'Europe artiste*, n° 12, 29 mars 1896, p. 133-134).

Les adieux de Charles Lamoureux

La « retraite » de Charles Lamoureux

Le 28 octobre 1899, le jour même de la première représentation parisienne du drame lyrique de Richard Wagner Tristan et Isolde, *Le Figaro* publia, à la première page, l'article dans lequel Adolphe Brisson rendait hommage à celui à qui les Parisiens devaient cette solennité, Charles Lamoureux. Le journaliste présenta succinctement la vie du musicien, en s'attardant, et pour cause ! sur la représentation de *Tristan* à laquelle il avait assisté à Munich, le 7 mars 1880 (voir à ce sujet Mrozowicki 2016a II, p. 705-706). À la fin de son article – après avoir encore décrit la bienveillance de Charles Lamoureux à l'égard de Camille Chevillard, celui qu'il avait choisi pour lui succéder à la tête de l'orchestre et, en même temps, celui à qui il avait offert la main de sa fille Marguerite – Adolphe Brisson présenta – d'une manière peu élégante – le musicien sexagénaire comme « une figure du passé » :

> Cette persévérance, ce noble entêtement, cet effort constamment en haleine et presque toujours désintéressé : voilà ce qui nous touche dans l'existence de M. Lamoureux et ce qui rend sa figure originale. Il livre aujourd'hui sa suprême bataille – gagnée d'avance. Je ne pense pas qu'il en engage de nouvelles. Au reste, il n'a plus besoin de descendre dans la lice, puisque sa course est victorieuse. Il se reposera désormais. Il prendra ses petits-enfants sur ses genoux et leur rencontrera ses campagnes. Ainsi font les généraux en retraite pour se désennuyer. Il leur dira :
>
> Mes amis, dans notre pays de France, les orages se terminent en bonaces. L'erreur d'hier se trouve être la vérité de demain !
>
> (*Le Figaro*, nº 301, 28 octobre 1899, p. 1)

Le titre de l'article d'Adolphe Brisson était passablement maladroit, discourtois, et – comme on allait, hélas, bientôt s'en convaincre – prophétique : « Figures qui passent – Lamoureux ». Ce qui autorisait, peut-être, le journaliste à intituler ainsi son texte, c'était l'état de santé précaire du musicien, qui, depuis quelques années, alarmait l'opinion publique.

*
* *

En juillet 1897, la presse parisienne transmit à ses lecteurs une triste nouvelle, et même deux : Charles Lamoureux avait mis fin à ses concerts dominicaux.

> On annonce que M. Lamoureux a liquidé hier les comptes de ses musiciens en les informant de la suppression de ses concerts. La retraite de M. Lamoureux cache, dit-on, de nouveaux projets de direction.
>
> Nous n'aurons donc plus, l'hiver prochain, si les décisions des directeurs de l'Opéra et de M. Lamoureux sont irrévocables, que les concerts dominicaux du Conservatoire et de M. Colonne.
>
> (*Journal des débats politiques et littéraires*, nº 189, 9 juillet 1897, p. 3 ;
> voir aussi *La Presse*, nº 1868, 9 juillet 1897, NP ; *Le Monde artiste*, nº 28, 11 juillet 1897, p. 447 ;
> *Le Ménestrel, musique et théâtres*, nº 28, 11 juillet 1897, p. 222)

Le Journal des débats ne se contenta pas de commenter la (prétendue) retraite de Charles Lamoureux par une brève notice. Le 11 juillet, le quotidien publia un long article d'André Hallays consacré à ce grand chef d'orchestre. Voici quelques extraits de ce texte :

> On affirme que M. Charles Lamoureux a licencié son orchestre, et qu'il s'est décidé à ne plus donner de concerts symphoniques, l'hiver prochain. [...] Il faut bien l'avouer, depuis quelques années il semblait que l'activité du chef d'orchestre se fût ralentie. Le succès était assuré. Les programmes devenaient d'une terrible monotonie. Les œuvres de Wagner étaient entrées dans le répertoire de l'Opéra. Elles auraient pu sans inconvénient disparaître de l'affiche des concerts ; elles y figuraient plus souvent que jamais. Que de fois, que de fois, hélas ! les auditeurs de M. Lamoureux furent-ils condamnés au final du *Crépuscule des dieux*.
>
> On dit que M. Lamoureux aurait l'intention de fonder et diriger un théâtre conçu sur le plan de celui de Bayreuth. Il a été déjà si souvent question d'un semblable projet, qu'il convient d'accueillir cette nouvelle avec quelque scepticisme.
>
> (*Journal des débats politiques et littéraires*, nº 191, 11 juillet 1897, p. 1)

Des conceptions, parfois assez fantaisistes, concernant l'avenir de Charles Lamoureux et de ses concerts ne tardèrent pas à apparaître dans les journaux. Selon l'une de ces conceptions, une fusion des concerts Lamoureux et des concerts de l'Opéra sous la direction du Bordelais aurait été envisagée (voir p. ex. *La Presse*, nº 1873, 14 juillet 1897, p. 2). Les journalistes du quotidien *Le Temps*, eux, ne prenaient pas très au sérieux ces informations divulguées par quelques-uns de leurs confrères :

> Nous ne croyons pas que la combinaison indiquée par un de nos confrères, qui consisterait à faire de MM. Taffanel, Vidal et Marty les lieutenants de M. Lamoureux, dans les concerts de l'Opéra, puisse avoir la moindre chance de succès.
>
> Ce qui est beaucoup plus probable, c'est que la Société des concerts du Conservatoire (institution d'État), soit recueillie par l'Opéra (institution d'État), la salle du Conservatoire devant, comme on le sait, être démolie sous peu.
>
> (*Le Temps*, nº 13193, 17 juillet 1897, NP)

Le lendemain, *Le Temps* publia une déclaration de Charles Lamoureux au sujet de récents événements et de ses projets, déclaration faite à son collaborateur Adolphe Aderer, et reprise ensuite par d'autres journaux :

> Nous avons dit, hier, d'après des renseignements pris à bonne source, que la combinaison, annoncée par un de nos confrères, qui aurait consisté à installer à l'Opéra les concerts de M. Lamoureux, celui-ci étant destiné à devenir « directeur musical » de l'Académie nationale de musique, n'avait pas été étudiée à l'Opéra : il serait plutôt question de loger à l'Opéra, quand besoin sera, la Société des concerts du Conservatoire.
>
> Nous recevons, d'autre part, de M. Charles Lamoureux, la lettre suivante :
>
> « Cher Monsieur Aderer,
>
> « Il est vrai que j'ai annoncé récemment aux artistes de l'orchestre de mes concerts que je désirais reprendre ma liberté, afin de me consacrer désormais à la réalisation d'un projet de théâtre, auquel je pense depuis longtemps.
>
> « Ce théâtre ne sera pas plus wagnérien que rossinien ; il sera tout simplement au service de l'art, sans distinction d'école, aussi bien en musique qu'en littérature.
>
> « Permettez-moi de ne pas en dire davantage. Je suis tenu, actuellement, à la plus grande réserve pour des raisons qu'il m'est impossible de divulguer.
>
> « Quant à nos concerts, fondés en 1881 et subventionnés par l'État, ma retraite peut ne pas entraîner leur cessation, si les artistes de mon orchestre veulent en continuer l'exploitation avec un nouveau

Les années de Siegfried

Tristan à Lyon

Dans le premier chapitre du présent livre, « La Chevauchée de la Walkyrie – 1893 », nous avons mentionné l'article de Catulle Mendès intitulé *L'œuvre wagnérienne en France*, publié le 15 avril 1894 par *La Revue de Paris* et inspiré par la première représentation bruxelloise de *Tristan et Isolde* sous la direction musicale de Philippe Flon et avec Émile Cossira (Tristan) et Léonie Tanésy (Isolde). Mendès s'interrogeait, dans son article, sur l'état où se trouvait l'acclimatation de l'œuvre wagnérienne en France, et notamment à l'Opéra de Paris, où après *Tannhäuser* (1861) et *Lohengrin* (1891), on venait de jouer *La Walkyrie* dans la version française de Victor Wilder. Le vieux wagnérien se demandait quel ouvrage du maître saxon devait succéder à la première journée de *L'Anneau* dans le répertoire du Palais Garnier. Il opta pour *Tristan*. Mais les vœux de Catulle Mendès de voir *Tristan* sur la scène de l'Académie nationale de musique ne seraient exaucés que dix ans plus tard, en décembre 1904 ! La première représentation de cette œuvre au Palais Garnier fut précédée par deux autres créations parisiennes, celles de Willy Schütz, en collaboration avec Charles Lamoureux au Nouveau-Théâtre, rue Blanche en 1899, et en collaboration avec Alfred Cortot au Théâtre du Château-d'Eau en juin 1902. Mais avant que *Tristan* n'apparût à l'affiche de l'Opéra de Paris, le chef-d'œuvre de Wagner avait été joué également par quelques théâtres lyriques de province. Comme nous l'avons montré dans les chapitres précédents, *Tristan* avait eu sa première française au Grand Cercle d'Aix-les-Bains, le 10 septembre 1897, sous la direction musicale de Léon Jehin et avec le concours des solistes Émile Cossira (Tristan), Alba Chrétien-Vaguet (Isolde), Blanche Deschamps-Jehin (Brangaine), Henri Albers (Kurwenal), M. Hyacinthe (le matelot, le berger), M. Boussa (le roi Marke), M. Bernard (un pilote). La création suivante de l'œuvre avait lieu aussi en province, à Nice, en février 1899, sous la direction musicale de M. Rey et avec les solistes Émile Cossira (Tristan) et Félia Litvinne (Isolde) dans les rôles-titres…

Après les dix-huit représentations de l'œuvre au Nouveau-Théâtre sous la direction de Charles Lamoureux et Camille Chevillard, elle réapparut, en 1900, à l'affiche d'une scène lyrique de province. Après avoir monté *Lohengrin* (en 1891), *Tannhäuser* (en 1892), *La Walkyrie* (en 1894) et *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* (en 1896), le 6 mars 1900, le Grand-Théâtre de Lyon, donna la première représentation de *Tristan et Isolde*.

Ce fut un grand événement dans la vie de la seconde scène française et de toute la ville. Pour s'en convaincre, il suffit de feuilleter les journaux lyonnais de l'époque (voir *Lyon artistique, théâtral, littéraire, musical*, nº 10, 11 mars 1900, p. 2-7, *Le Passe-temps et le Parterre réunis*, nº 10, 11 mars 1900, p. 3). La presse parisienne remarqua, bien entendu, la création lyonnaise de *Tristan*, mais elle y consacra assez peu de place. Les quotidiens *Le Figaro* et *Le Journal*, et même *Le Ménestrel*, se contentèrent de publier, à ce sujet, de brèves notices dépourvues d'analyses approfondies de l'interprétation ou de la mise en scène (voir *Le Figaro*, nº 74, 15 mars 1900, p. 5 ; *Le Journal*, nº 2722, 13 mars 1900, p. 5 et *Le Ménestrel, musique et théâtres*, nº 11, 18 mars 1900, p. 88). Seul *Le Guide musical* publia un

Les amants au Palais Garnier

La vie wagnérienne, en 1903, s'était un peu assoupie à Paris, après les douze mois précédents, très animés et qui avaient offert aux habitants de la capitale les créations de *Siegfried* et du *Crépuscule des dieux*, et une belle reprise de *Tristan*.

Tandis que Lyon s'offrait une nouvelle première wagnérienne, celle de *L'Or du Rhin*, le 31 mars 1903, louée par les uns[1], critiquée par les autres[2], et s'apprêtait à représenter, l'année suivante le cycle entier de *L'Anneau du Nibelung*, les mélomanes parisiens, en 1903, pouvaient, tout au plus, assister à une nouvelle audition du *Prologue de la Tétralogie* aux Concerts-Lamoureux ou admirer Siegfried Wagner, qui réapparut en France pour réparer sa maladresse de l'année 1900[3], en se mettant, cette fois, à la tête de l'orchestre des concerts Lamoureux[4].

1. « La Presse lyonnaise est unanime à constater la bonne interprétation de l'O*r du Rhin*, dont la première représentation a été donnée le mardi 31 mars. Nous donnons, d'autre part, en supplément, l'analyse de cet ouvrage considérable dont les études au Grand-Théâtre se sont poursuivies pendant deux mois et demi. La création de *L'Or du Rhin* à Lyon, a été faite avec la distribution suivante : MM. Vallier, Wotan ; Cazeneuve, Loge ; Seveilhac, Alberich ; Vialas, Mime ; Duffaut, Froh ; Manent, Fasolt ; Azéma, Fafner ; Roosen, Donner ; Mme Bressler-Gianoli, Fricka ; Mlle Sterda, Freia ; Mlle Gabrielle Dupré, Erda ; Mme Érard a accepté de chanter par complaisance le rôle de Wellgunde ; Mlle Lassara, Voglinde ; Mlle Gabrielle Dupré, Flosshilde. Pour les représentations qui vont suivre le rôle de Loge, sera chanté alternativement par M. Cazeneuve ou par M. Otto Brisemeister, premier ténor de Bayreuth. » (*Le Passe-temps et le Parterre réunis*, nº 14, 5 avril 1903, p. 3). Jacques Barioz, dans son ouvrage *Wagner et Lyon – Chronique d'un grand siècle*, mentionne également des recensions, somme toute assez favorables, de cette représentation, publiées par le journal *Le Progrès* et par le *Nouvelliste* (voir Barioz 2002, p. 29).
2. *Le Guide musical*, au printemps 1903, ne fut pas très clément pour le Grand-Théâtre de Lyon. Son correspondant lyonnais, résuma dans les termes suivants la saison théâtrale de cette scène : « Au théâtre, trois nouveautés : *La Belle au Bois dormant* de Silver, œuvre aimable, d'un musicien de métier qui emploie toutes les ressources de l'orchestre le plus moderne pour habiller des idées et des harmonies un peu minces ; *La Vendéenne* de M. Garnier, dont la grande originalité est de n'en pas avoir où, sur un livret mélodramatique et banal, est écrite une musique rapsodique pour laquelle Wagner, Gounod, Massenet, Lalo, Delibes et autres pourraient réclamer des droits d'auteur ; enfin *L'Or du Rhin* avec, à tour de rôle dans le personnage de Loge, M. Cazeneuve et M. Otto Briesemeister, de Bayreuth. De cette création, je ne dirai rien, de peur de dire trop de mal du chef d'orchestre et de certains interprètes. De même, je préfère ne pas parler de l'ensemble de la saison théâtrale : les représentations les moins mauvaises ont été détestables, et beaucoup (*Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Samson*, *Lakmé*) furent de véritables scandales artistiques. Les débuts de la régie municipale ont été lamentables… mais on nous annonce des merveilles pour la saison prochaine… » (*Le Guide musical*, nº 18, 3 mai 1903, p. 405). Il n'est pas inutile de révéler l'identité du correspondant exigeant qui signa cet article : Léon Vallas, une des figures les plus importantes de la vie musicale à Lyon. Quelques mois plus tard, en octobre 1903, il allait fonder *La Revue musicale de Lyon*, où il pourrait blâmer ou louer à satiété les représentations données par le Grand-Théâtre.
3. Voir par exemple *Le Figaro*, nº 84, 25 mars 1900, p. 2 ; *Le Figaro*, nº 85, 26 mars 1900, p. 4 ; *Le Journal*, nº 2735, 26 mars 1900, p. 6 ; *Le Temps*, nº 14171, 27 mars 1900, NP ; *Journal des débats politiques et littéraires*, nº 90, 1er avril 1900, p. 1 ; *Le Temps*, nº 14179, 4 avril 1900, NP ; *Gil Blas*, nº 7433, 25 mars 1900, NP ; *Le Guide musical*, nº 14, 8 avril 1900, p. 316 ; *La Revue hebdomadaire*, avril 1900, p. 130-131 ; *Journal des débats politiques et littéraires*, nº 118, 29 avril 1900, p. 1.
4. Voir par exemple *Journal des débats politiques et littéraires*, nº 61, 3 mars 1903, p. 3 ; *Journal des débats politiques et littéraires*, nº 73, 15 mars 1903, p. 2 ; *Le Figaro*, nº 61, 2 mars 1903, p. 4 ; *La Presse*, nº 3932, 6 mars 1903, NP ; *Le Journal du dimanche*, nº 3222, 8 mars 1903, p. 9 ; *Le Journal*, nº 3805, 2 mars 1903, p. 6 ; *Le Ménestrel, musique et théâtres*, nº 10, 8 mars 1903, p. 77 ; *Gil Blas*, nº 8607, 2 mars 1903, NP.

*
* *

À l'étranger, cette année fut marquée notamment par quelques événements retentissants ou controversés dont les échos électrisaient les dilettantes français, et qu'il est, par conséquent, impossible de passer ici sous silence : il s'agit notamment d'une grande carrière internationale de *Parsifal* (sans bénédiction des héritiers du compositeur), de l'inauguration du monument Richard Wagner au Tiergarten de Berlin à l'occasion du 90e anniversaire de sa naissance et du 20e anniversaire de sa mort et de la première représentation intégrale de *L'Anneau du Nibelung* en langue française au théâtre de la Monnaie. Le cadre restreint de cette étude ne nous permet pas de nous attarder sur les deux premiers de ces événements. Par contre, le troisième grand événement wagnérien de l'année 1903, la première représentation bruxelloise du cycle complet du *Ring* en langue française exige quelques mots de commentaire.

Le cycle complet de *L'Anneau du Nibelung* à la Monnaie en français (avril 1903)

Dès les premiers mois du XXe siècle, le théâtre de la Monnaie s'apprêtait d'une manière systématique et raisonnée à la représentation du cycle entier de *L'Anneau du Nibelung* dans la version française d'Alfred Ernst. Les nouveaux directeurs de la première scène belge, Maurice Kufferath et Guillaume Guidé, qui venaient de remplacer Oscar Stoumon et Édouard-Fortuné Calabresi, commencèrent la réalisation de ce projet par les reprises des parties particulières du *Ring* déjà montées à Bruxelles, pas forcément dans la même traduction, dans les années précédentes et par la création du *Crépuscule des dieux*, dans la version française :

La reprise de *La Walkyrie*, le 15 avril 1901 (voir à ce sujet p. ex. *Le Vingtième Siècle*, nº 103, 13 avril 1901, p. 3) et le 16 décembre 1902 (voir à ce sujet *Journal de Bruxelles*, nº 353, 19 décembre 1902, p. 3 ; *Le Guide musical*, nº 51, 21 décembre 1902, p. 946-947).

La première représentation du *Crépuscule des dieux*, le 24 décembre 1901 (voir *Le Guide musical*, nº 52, 29 décembre 1901, p. 982). La reprise de l'œuvre eut lieu, à la Monnaie, le 1er avril 1902 (voir *Le Peuple*, nº 94, 4 avril 1902, p. 2 ; *Le Soir*, nº 93, 3 avril 1902, p. 1) et le 28 octobre 1902 (voir *Le Vingtième Siècle*, nº 334, 30 novembre 1902, p. 3 ; *Le Vingtième Siècle*, nº 336, 2 décembre 1902, p. 1-2 ; *Le Peuple*, nº 334, 30 novembre 1902, p. 2 ; *Le Guide musical*, nº 48, 30 novembre 1902, p. 876 ; *L'Indépendance belge*, nº 334, 30 novembre 1902, p. 3).

La reprise de *Siegfried*, le 3 février 1903 (voir *Le Vingtième Siècle*, nº 36, 5 février 1903, p. 3 ; *Le Ménestrel, musique et théâtres*, nº 6, 8 février 1903, p. 46 ; *Journal de Bruxelles*, nº 36, 5 février 1903, p. 3 ; *L'Indépendance belge*, nº 36, 5 février 1903, p. 3 ; *Le Peuple*, nº 37, 6 février 1903, p. 2 ; *Le Guide musical*, nº 6, 8 février 1903, p. 122-123).

La reprise de *L'Or du Rhin*, le 8 avril 1903 (voir *Le Soir*, nº 100, 10 avril 1903, p. 1 ; *Le Guide musical*, nº 15, 12 avril 1903, p. 334 ; *Le Guide musical*, nº 15, 12 avril 1903, p. 334-335).

En janvier 1883, donc encore du vivant de Richard Wagner, le public bruxellois put assister aux représentations du cycle complet de *La Tétralogie* interprétée en allemand par la troupe d'Angelo Neumann, sous la direction musicale d'Anton Seidl. Vingt ans plus tard, en avril 1903, après les reprises récentes des quatre drames dont se compose le chef-d'œuvre de Richard Wagner, la première scène belge, dirigée par Maurice Kufferath et Guillaume Guidé, monta, par ses propres

Les « années de vaches maigres » à la fin du privilège

Le Ménestrel du 21 décembre 1907 décrivit, dans les termes suivants, une cérémonie émouvante qui avait eu lieu cinq jours plus tôt, lundi 16 décembre, sur la scène du Palais Garnier pendant la représentation de *Faust* de Charles Gounod :

> Il y a eu changement de spectacle lundi à l'Opéra par suite de l'indisposition de deux artistes. Au lieu d'*Ariane*, on a donné *Faust* avec Mme Laute et M. Muratore. Après le troisième acte, et dans le décor de Valpurgis, tous les artistes, en costume de théâtre, en habit ou en toilette de soirée, se sont réunis sur la scène où déjà tout le personnel de l'Opéra attendait, mélangé à de nombreux amis et aux abonnés. Au nom de tout l'Opéra, M. Noté s'est adressé en ces termes à M. Gailhard, que des amis étaient allés chercher dans son cabinet directorial :
>
> « Mon cher directeur,
>
> C'est avec une émotion profonde et une fierté affectueuse que je me présente au nom de tous les artistes des chœurs, de l'orchestre, de la danse et du personnel de l'Opéra pour vous offrir des souvenirs de nos vieilles relations et de notre inviolable gratitude.
>
> Nous avons été unis par un double lien : le lien officiel, qui va se rompre, hélas ! et le lien de l'amitié, qui restera sincère. Conservez ces gages de nos regrets et soyez certain que nul de nous ne vous oubliera jamais. Au nom de tous, merci, et croyez, mon cher directeur, à nos sentiments les plus dévoués et les plus durables.
>
> Les souvenirs offerts par les 1300 personnes qui, à un titre quelconque, appartiennent à l'Opéra, consistaient en un bronze d'art, *la Fortune*, de Franceschi, en une magnifique bague enrichie d'une émeraude et en une merveilleuse gerbe de fleurs.
>
> Pendant que M. Noté, très attendri, serrait la main à son directeur, Mlle Louise Grandjean embrassait M. Gailhard, en lui remettant la bague, au milieu des bravos de l'assistance. Et M. Gailhard, très pâle, surmontant difficilement son émotion, a répondu à M. Noté :
>
> Vous comprenez mon émotion, et vous m'excuserez si quelques paroles restent dans ma gorge… Vous avez bien voulu m'exprimer vos sentiments par l'organe de Noté ; je vous en remercie profondément. Je vous remercie surtout d'avoir fait votre devoir pendant vingt ans, d'avoir prodigué votre talent et votre dévouement, de m'avoir aidé à maintenir haut et ferme le drapeau de l'Académie nationale de musique qui, quoi qu'on ait dit, est bien le premier théâtre du monde ! J'espère que vous continuerez à mes successeurs le même dévouement et que vous leur ferez apprécier la même admirable supériorité de talent. C'est mon plus cher désir… À vos hommages si affectueux, vous avez voulu joindre des présents qui, sous une forme durable, en attestent le souvenir. Je les accepte avec joie : ce bronze de *la Fortune*, de la Fortune dont la roue, symbole profond, tourne toujours, ces fleurs, image de la grâce et de la beauté qui m'entourent, cette émeraude, la pierre précieuse que j'aime par-dessus toutes, la pierre de la loyauté et de fidélité… Une légende ancienne affirme, en effet, qu'elle se brise, dès qu'elle passe en des mains infidèles. Vous voyez, mes enfants, mes amis, qu'elle est à mon doigt depuis quelques instants et qu'elle brille intacte et claire. Elle atteste la fidélité de mon affection pour vous… Restons en-là, je vous prie ! Si je continuais à parler, c'est mon cœur qui se briserait… Merci encore, mes enfants, et Place au théâtre !… »
>
> Et parmi les bravos, les applaudissements, les serrements de mains, les embrassades, M. Gailhard, les yeux pleins de larmes, a quitté la scène. La représentation a continué.

(*Le Ménestrel, musique et théâtres*, nº 51, 21 décembre 1907, p. 407)

Table des matières

Préface 1

Introduction 5

La Chevauchée de la Walkyrie 9

6 mai 1893 – Conférence de Catulle Mendès sur *L'Or du Rhin* 12
Les rumeurs concernant la démission imminente d'Édouard Colonne 15
La première représentation de *La Walkyrie* (Valkyrie) au Palais Garnier 16

« Tannhäuser » *redivivus* ou les repentis du Palais Garnier 61

La première de *Tannhäuser* à la salle de la rue Le Peletier 34 ans après 65
La reprise de *Tannhäuser* à l'Opéra, le 13 mai 1895 70

« Les Maîtres chanteurs » de Lyon et ceux de Paris 109

Les projets pour la saison 1896-1897 111
La première française des *Maîtres chanteurs* à Lyon 112
La première parisienne du *Vaisseau-fantôme* à l'Opéra-Comique 123
La première représentation française de *Tristan et Iseult* à Aix-les-Bains 128
La première parisienne des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* au Palais Garnier 131

Les adieux de Charles Lamoureux 159

La « retraite » de Charles Lamoureux 159
L'état du wagnérisme en France en 1899 selon Pierre Lalo 177
La première parisienne de *Tristan et Iseult* au Nouveau-Théâtre 180
La mort et les obsèques de Charles Lamoureux 199

Les années de Siegfried 207

Tristan à Lyon 207
Siegfried à Rouen 209
Siegfried à Lyon 215
Les études de *Siegfried* à l'Opéra de Paris 217
La répétition générale de *Siegfried* au Palais Garnier – le 31 décembre 1901 218
La première représentation parisienne de *Siegfried* – le 3 janvier 1902 219
La première représentation française de *L'Or du Rhin* – Nice, le 19 mars 1902 229
Le festival lyrique au Château-d'Eau, mai-juin 1902 (*Tristan*, *Le Crépuscule*) 230
La répétition générale du *Crépuscule des dieux* au théâtre du Château-d'Eau 231
La première représentation parisienne du *Crépuscule des dieux* (le 17 mai 1902) 233
Les représentations de *Tristan et Isolde* au théâtre du Château-d'Eau 237
L'affaire Van Dyck 242

Les amants au Palais Garnier 253
Le cycle complet de *L'Anneau du Nibelung* à la Monnaie en français (avril 1903) 254
Le Crépuscule des dieux à Lyon (le 13 janvier 1904) 258
La Tétralogie à Lyon (du 5 au 16 avril 1904) 259
L'affaire Lucienne Bréval 264
Le wagnérisme en France, en 1904, d'après Pierre Lalo 266
La répétition générale de *Tristan et Isolde* 267
La première représentation de *Tristan et Isolde* au Palais Garnier 268
La reprise du *Vaisseau fantôme* à l'Opéra-Comique 279

Les « années de vaches maigres » à la fin du privilège 301
La dernière année du privilège Gailhard 304

De nouveaux élans aux temps troubles 317
Le Crépuscule des dieux au Palais Garnier (le 23 octobre 1908) 320
L'Anneau du Nibelung (« morcelé ») à l'affiche du Palais Garnier (1909) 337
La première représentation de *L'Or du Rhin* au Palais Garnier (17 nov. 1909) 346

Les anneaux parisiens 363
Les deux premières séries complètes de *L'Anneau du Nibelung* au Palais Garnier 368
La reprise du *Vaisseau fantôme* à l'Opéra-Comique 384
La représentation de *Tristan* sous la direction d'Otto Lohse 385
La troisième série complète de *L'Anneau du Nibelung* au Palais Garnier 387
Le centenaire de la naissance de Richard Wagner 398
La quatrième série complète de *L'Anneau du Nibelung* au Palais Garnier 404
La démission d'André Messager 411

L'année de Parsifal « libéré » 415
Parsifal à l'Opéra de Paris 416
Le cycle wagnérien dans le cadre de « la saison anglo-américaine » au théâtre des Champs-Élysées 430

Épilogue. La fin de l'Époque 465

Liste des représentations prises en considération dans ce livre 467

Index des œuvres de Richard Wagner 481

Index des œuvres 483

Index des personnes 487

Bibliographie ..... disponible en ligne