

Michal Piotr Mrozowicki  
Université de Gdansk (Pologne)  
Membre d'honneur du CRWL

## Épître à Louise

Chère Louise,

toi, étrangère, venue à Lyon, où tu as trouvé une tribu amicale et hospitalière, permets-moi d'abord de te tutoyer, permets-le à un vieil homme, à un autre étranger, qui, lui aussi, s'est fait d'une certaine manière naturaliser lyonnais, devenant membre d'honneur du fameux Cercle Richard Wagner de Lyon, Cercle qu'on devrait d'ailleurs pour cette cérémonie rebaptiser Cercle Louise-Amalia Janssen de Lyon, aujourd'hui, quand nous nous recueillons émus devant ton tombeau, fidèles à ton souvenir, et nous te rendons hommage. Nous rendons hommage à ce que tu as fait pour la France, qui était ta patrie adoptive, et à ce que tu as fait pour la ville de Lyon qui t'avait abritée, nous rendons hommage à ce que tu as fait, en particulier, pour son Grand-Théâtre et pour ses habitués, pour l'art lyrique wagnérien auquel tu as consacré les meilleures années de ta vie.

Tu étais née le 5 octobre 1863 à Carlomag-Noeland au Danemark, en Scandinavie, cette pépinière de grands chanteurs wagnériens et de grandes cantatrices wagnériennes. Comme l'a noté un journaliste de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la situation qu'occupait ta famille, ne te permettant pas d'aborder le théâtre dans ton pays natal, tu étais venue à Paris et tu as perfectionné – pendant trois années – ton éducation musicale, sous l'habile direction de Mme Laborde. Tes études terminées, tu t'es rendue à Nice et tu t'es prodigué dans les concerts, où ta voix d'une douceur infinie jointe à la fraîcheur de la jeunesse n'a pas tardé à te mettre en évidence.

L'heure était venue pour toi de te produire sur la scène : engagée à Lyon, tu as débuté au Grand-Théâtre, le 24 octobre 1890, dans le rôle de Marguerite de *Faust*. Tu as débuté sur la scène dans une œuvre d'un compositeur français, dans une œuvre de Charles Gounod. Tu allais avoir dans les années suivantes, dans ton répertoire, des opéras de quelques autres compositeurs français et étrangers, notamment de Christoph Willibald Gluck (le rôle-titre dans *Armide*), de Giacomo Puccini (la partie de Cio-Cio San, dite Madame Butterfly), d'Edouard Lalo (Blanche de Sainte-Croix dans *La Jacquerie*), de Jules Massenet (l'Infante dans *Le Cid*, et Charlotte dans *Werther*), de Sylvio Lazzari (la partie de Ked dans *Armor*) et de Camille Saint-Saëns (Béatrix Marcel dans *Etienne Marcel*). En 1891, tu as repris le rôle

créé – douze ans auparavant – par Mlle Reine Mézeray ; et tu as obtenu un succès remarquable. Selon la presse musicale tu as surpassé même ta devancière dans la délicieuse romance de Béatrix : « Ô beaux rêves évanouis ! »

Ô beaux rêves évanouis !  
Espérances tant caressées,  
Adieu ! sous mes yeux éblouis  
Vous ne reviendrez plus, ô riantes pensées !

Pourtant Dieu semblait le bénir,  
Cet amour qui faisait ma vie.  
L'ivresse d'un instant m'est à jamais ravie  
Et mon cœur est navré d'un amer souvenir.

L'avenir s'annonçait comme une aube sereine,  
Et maintenant l'orgueil, la colère et la haine  
Nous ont pour toujours désunis !

Ô beaux rêves évanouis !  
Espérances tant caressées,  
Adieu ! sous mes yeux éblouis  
Vous ne reviendrez plus, ô riantes pensées !

C'est l'heure du sommeil. Le sommeil ! il me fuit.  
La fièvre allume en moi ses flammes dévorantes  
Et fait trembler mes mains brûlantes.  
Ah ! verse ta fraîcheur sur mon front, sombre nuit !

Tes interprétations de grands rôles dans les œuvres de compositeurs que je viens de mentionner suffiraient largement pour que tu trouves une place importante dans les Annales de l'Opéra. Mais ta véritable vocation était de chanter les grandes héroïnes de Wagner. Il est vrai qu'au cours de cette saison théâtrale mémorable 1890-1891 tu as chanté Marguerite, c'était ton début, tu as chanté Béatrix, mais tu as chanté surtout Elsa von Brabant, la première de tes grandes créations wagnériennes.

Le 26 février 1891, au Grand-Théâtre de Lyon, on a joué *Lohengrin*. L'orchestre était conduit par un jeune compositeur Alexandre Luigini. Toi, trois mois à peine après ton début lyonnais, tu as chanté la princesse de Brabant. La revue lyonnaise *Le Passe-temps*, dans son numéro du 1<sup>er</sup> mars 1891, a donné un compte rendu de la première de l'opéra de Wagner au Grand-Théâtre. Le journaliste y relevait le caractère exceptionnel de cet événement. Après avoir résumé brièvement le livret de l'opéra, le critique a émis un jugement très favorable sur son interprétation au Grand-Théâtre de Lyon. Il a accentué entre autres ton interprétation remarquable du rôle d'Elsa :

Il y a cinq rôles importants dans le *Lohengrin*. Ils sont très bien tenus par MM. Massart, Bourgeois, Noté, Milles Janssen et Bossy. **C'est le cas de le dire que Mlle Janssen qui est au Grand-Théâtre une nouvelle**

venue n'est pas la première venue. Elle a été très remarquable dans le rôle d'Elsa, et a été fort applaudie, ainsi que les autres artistes que j'ai nommés.

(PT, 1<sup>er</sup> mars 1891 : 3)

Dans les semaines suivantes, *Le Passe-temps* et d'autres revues lyonnaises, par exemple *Le Progrès illustré*, publiaient des articles qui confirmaient le succès de l'opéra de Wagner et le tien sur la scène du Grand-Théâtre :

Le Grand-Théâtre a trouvé dans le *Lohengrin* un succès sans précédent. Toutes les représentations qui ont été données depuis la première ont fait salle comble, et j'avertis charitablement mes lecteurs qu'ils feront bien de prendre leurs précautions s'ils veulent entendre l'opéra de Wagner, car les feuilles de location se remplissent rapidement. Faut-il s'étonner de ce succès ? En aucune façon. [...] **Une excellente interprétation a complété le tout. Dans cette interprétation, Mlle Janssen est particulièrement à louer. Cette jeune artiste fait du rôle d'Elsa (sic !) une création bien personnelle. Le succès de Mlle Janssen est considérable.**

(PT, 8 mars 1891 : 3)

La vie d'un artiste, tu devais bientôt t'en convaincre, Louise, se compose non seulement de succès éclatants, mais aussi d'échecs douloureux après lesquels il ne faut jamais se décourager. Au contraire, il faut en sortir renforcé et ennobli. La première leçon d'humilité face à la sévérité des critiques et du public, tu l'as reçue en participant avec d'autres artistes du Grand-Théâtre de Lyon à la première représentation mémorable de *Tannhäuser*, mémorable surtout à cause de cette grande mésaventure de ton partenaire qui interprétant le rôle-titre s'est évanoui avant le finale du troisième acte après les émotions des actes précédents. Par la force des choses, toi, Louise, l'Elisabeth de cette soirée-là du 4 avril 1892, tu n'étais pas au centre d'intérêt de critiques impitoyables à l'égard du pauvre ténor. Mais à cette occasion on a écrit également des mots amers et sans doute souvent très injustes sur le jeu des autres artistes. Tu n'as pas été épargnée, toi non plus. Ni par un journaliste local, ni par deux Parisiens : Henry Gauthier-Villars, le fameux Willy, correspondant de *L'Écho de Paris* et Charles Réty, écrivant sous le pseudonyme Charles Darcours pour le journal *Le Figaro*.

Le journaliste de *L'Écho de Lyon*, ayant décrit amplement le malaise de Julien Jourdain, a consacré aussi quelques phrases impolies à d'autres solistes :

Le rideau s'est baissé et après une assez longue interruption, on a, comme on a pu, chanté sans lui le chœur final. C'était lamentable.

C'est d'autant plus lamentable que Noté avait été excellent dans le rôle de Wolfram où d'ailleurs il avait été le seul à se tailler un succès dans la déroute générale.

Car c'est une déroute. **Mme Janssen, exagérant là-dedans la monotonie de sa voix et de son allure de somnambule, avait porté déjà 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, où Bourgeois et Huguet n'ont que quelques répliques, où un jeune ténor sorti du Casino remplace Hyacinthe qu'on n'a pas jugé à propos de conserver, où les chœurs sont eux aussi surmenés, où il n'y a pas, à part un premier tableau un peu inédit, que des truquages de décors et de costumes qui ont servi à d'autres ouvrages du répertoire, où enfin on sait qu'aucun soin artistique n'a présidé à la mise en scène, à décoration et à la figuration.

(EdL, 5 avril 1892 : 2-3)

Le jugement d'Henry Gauthier Villars (Willy), dans *L'Écho de Paris*, sur la première lyonnaise de l'opéra de Wagner a été très négatif, même si le critique s'est abstenu d'exagérer l'indisposition de Julien Jourdain et l'incident qui s'était produit au troisième acte :

Sans parler des énormes difficultés de la mise en scène, il faudrait, pour interpréter cette œuvre géniale, sinon des artistes à la hauteur de pareils rôles, du moins des gens sachant leur métier suffisamment. J'ai le regret de dire que ni M. Jourdain sifflé dans *Tannhaeuser*, **ni Mme Janssen dans Elisabeth, ne m'ont paru se douter de ce que l'on attendait d'eux.** M. Noté est un Wolfram qui manque d'autorité, Mlle Doux une Vénus qui manque de séduction ; et le décorateur manque de bon sens.

(EdP, 6 avril 1892 : 3)

Le reproche que t'a adressé Willy était assez vague. Celui qu'on trouve dans le texte de Charles Darcours était très concret et dans les années suivantes, tout au long de ta carrière, combien de fois tu allais entendre ou lire des inepties pareilles reprises par d'innombrables critiques – hommes de mauvaise volonté et dépourvus complètement d'imagination et de bon goût. Après avoir consacré quelques phrases indispensables à la partie écrasante de Tannhäuser et à son interprète lyonnais malheureux, Charles Darcours a présenté également son opinion sur les autres solistes :

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 déplaisant.** Mlle Doux, jolie femme aussi et belle voix, a été satisfaisante dans le rôle de Vénus horriblement difficile à mettre en valeur.

(LF, 5 avril 1892 : 3)

As-tu pris au sérieux ce reproche qu'on allait répéter comme un mantra, pendant une quinzaine d'années suivantes ? Il est curieux d'ailleurs qu'on n'ait jamais critiqué, à ce qu'il paraît, ta prononciation française dans les représentations d'opéras français. On le faisait, par contre, sans cesse quand tu interprétais du Wagner. Je laisse ce paradoxe apparent sans commentaire.

Après la pluie, le beau temps. Tu ne t'es pas laissé décourager par les invectives de Parisiens. Tu n'as pas gardé la rancune. En 1893, tu as accepté même leur invitation et tu es allée à Paris chanter une partie assez modeste de *Siegfrune* dans la première représentation française de *La Walkyrie*. Au printemps et en été, pendant quelques mois, les Parisiens t'entendaient chanter :

Salut, mes sœurs  
Tout le monde est-il là  
Salut, guerrières dont jamais le cœur ne tremble !  
Hoïtoho, hoïtoho, heia ha heia ha  
Hoïtoho, hoïtoho, heia ha heia ha  
heia ha heia ha heia ha heia ha  
heia ha heia ha

ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha  
ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha  
Salut, vaillantes camarades.  
Hoïtoho, hoïtoho,  
La voilà, la voilà,  
À cheval sur son Grane,  
Dans la nue, elle plane  
Hoïtoho, hoïtoho, heia ha [...]

Les Parisiens ont dû tout de même apprécier, en mai 1893, tes chevauchées du troisième acte de *La Walkyrie*, car quelques années plus tard, ils allaient t'inviter de nouveau pour te confier un rôle de tout autre importance, rôle auquel tu étais prédestinée.

Dans la saison suivante, 1893-1894, de retour à Lyon, tu as repris possession de la partie d'Elisabeth. En mars 1894, la représentation de *Tannhäuser* au Grand-Théâtre de Lyon s'est déroulée sans incidents, et c'était une grande réussite. Le public n'avait pas à se plaindre. Aussi les comptes rendus de cette reprise étaient-ils très favorables, comme par exemple celui du *Guide musical* bruxellois, dont l'auteur s'est concentré sur Emmanuel Lafarge, le nouveau Tannhäuser, nettement meilleur que le pauvre Jullien Jourdain, mais n'a pas manqué de formuler également son opinion sur les autres interprètes. Il t'a consacré une phrase à peine mais très favorable :

**Mlle Janssen a retrouvé hier tous le succès qu'elle remporta lors de la création de *Tannhäuser* ; sa poétique et touchante conception du rôle d'Elisabeth fait le plus grand bonheur au sens artistique de Mlle Janssen, qui s'est montrée tendrement réservée au deuxième acte, mystique et fervente au dernier ; Mlle Janssen a chanté avec une poignante émotion sa prière du dernier acte et la supplication éperdue qui arrête les épées levées sur la tête de Tannhäuser.**

(GM, n° 11, 11 mars 1894 : 255–256)

Une dizaine d'années plus tard, à l'occasion d'une reprise de *Tannhäuser* à Lyon, Léon Vallas a rappelé cette représentation de mars 1894. Âgé alors de 15 ans, avait-il assisté à cette représentation ? N'avait-il que des informations à ce sujet de seconde main ? Je ne le sais pas, Louise. Ce que je sais, c'est que son opinion sur le *Tannhäuser* lyonnais Anno Domini 1893 était enthousiaste :

*Tannhäuser* fut repris en fin de saison et donné trois fois avec un succès magnifique. La distribution était du reste excellente et jamais l'œuvre de Wagner ne fut mieux interprétée. Les principaux rôles étaient chantés par Mlle Janssen, **la créatrice**, le ténor Lafarge, à la diction si intelligente et si expressive, et Mondaud alors engagé à l'Opéra-Comique, qui avait obtenu un mois de congé pour remplacer à Lyon le baryton Bérardi, décédé.

(La Revue musicale de Lyon, n° 7, 1<sup>er</sup> décembre 1903 : 80)

Le journaliste bruxellois anonyme cité précédemment avait consacré également une phrase à la rivale dévergondée d'Elisabeth, Vénus, interprétée par Mlle Desvareilles :

Le personnage de Vénus a été rendu avec beaucoup de sentiment musical par Mlle Desvareilles, dont la voix fraîche et l'excellente diction ont très habilement fait ressortir un rôle difficile et ardu.

(GM, n° 11, 11 mars 1894 : 255–256)

Marguerite Desvareilles, qu'on trouve, en 1894, dans la distribution de ce *Tannhäuser* lyonnais à côté de toi, l'année précédente t'avait remplacée, dans la partie d'Elsa, quand tu étais allée tenter ta chance à l'Opéra de Paris. Il est intéressant de souligner que les Lyonnais, en 1893, ont fait plutôt un bon accueil à celle qui essayait de te remplacer dans la partie d'Elsa, Mlle Marguerite Desvareilles :

Mlle Desvareilles, jeune artiste Genevoise, a donné au rôle d'Elsa l'allure la plus exacte qu'il soit possible, et cela avec une pureté de voix, une excellence de méthode, une exquisité d'expression qui ont tenu sous le charme toute la salle. Tout le deuxième acte et le duo ont été pour elle un éclatant succès. Nous possédons là un tempérament artistique de premier ordre et nous espérons bien que cette excellente recrue nous restera l'an prochain.

(Europe Artiste, n° 10-11, 19 mars 1893 : 1)

Une jeune débutante, Mlle Desvareilles qui abordait la scène pour la première fois dans Elsa, a été fort bien accueillie par le public lyonnais. La voix atteint avec difficulté les notes élevées du registre aigu, mais son médium est d'un timbre velouté, d'un effet charmant dans la demi-teinte de l'air du Balcon au deuxième acte. La diction est nette, la virtuosité satisfaisante. Elle joue avec intelligence ce rôle d'Elsa qui est admirablement dans ses cordes.

(Monde Artiste, n° 13, 26 mars 1893 : 228)

Quelques années plus tard les dilettantes lyonnais, amoureux de toi, amoureux parfois jusqu'au fanatisme, ne seraient plus aussi cléments pour celles – usurpatrices ! – qui chercheront à prendre ta place ou rivaliser avec toi au Grand-Théâtre de Lyon. En 1893, on n'en était pas encore là. D'ailleurs, Mademoiselle Marguerite Desvareilles, elle, n'avait pas de mauvaises intentions ; tu avais choisi toi-même de chanter un tout petit peu ailleurs, sur la première scène française. Comment donc pouvait-on en vouloir à celle qui te remplaçait tant bien que mal pendant quelques mois ?

De retour à Lyon, tu as repris tes rôles anciens, ceux d'Elsa et d'Elisabeth, auxquels s'est ajouté celui, non moins prestigieux, de Sieglinde dans *La Walkyrie*. Le choix entre la partie de Siegrune à Paris et celle de Sieglinde à Lyon, n'était pas difficile. Tu devais être donc bien motivée pour faire tes valises à la hâte. Et c'est là peut-être la clé de l'énigme, celle de ton retour précipitée à Lyon. Dans la distribution de *La Walkyrie* lyonnaise, à côté de toi, on trouvait Mme Caroline Fiérens (Brunehilde), Mlle Marguerite Desvareilles (Fricka) ; M. Emmanuel Lafarge (Siegmond), M. Seintein (Wotan) et M. Sylvestre (Hunding). La partie de Sieglinde était un nouveau succès pour toi, Louise. Comme le remarquait Hébert dans son compte rendu publié par *Lyon-Théâtre* :

**Mlle Janssen a trouvé dans la poétique Sieglinde un rôle qui convient on ne peut mieux à sa nature extatique et à son organe si plein de charme et de fraîcheur. Ses deux scènes avec Siegmund, scènes si amoureuses, ont été rendues par cette gracieuse artiste avec un goût et une simplicité qui ont été très appréciés.**

(*Lyon-Théâtre*, 1894, n° 20, p. 3)

Le spectacle a plu également à Jacques Mauprat qui, émerveillé par la *Walkyrie* lyonnaise, dans sa *Causerie*, rédigée comme d'habitude pour *Le Progrès illustré*, n'a fait que des éloges au nouveau Directeur du Théâtre, Dauphin, venant de Genève, au chef d'orchestre, M. Luigini, aux interprètes, à toi, Louise :

L'orchestre de Luigini a su rendre avec souplesse cette symphonie sans pareille, et les interprètes ont donné à la déclamation lyrique du maître la couleur qui lui convient. Lafarge est un Siegmund superbe de prestance, impeccable de diction, impressionnant de force dramatique. **Par la beauté blonde, les gestes harmonieux et la voix caressante de Mme Janssen, la tendre Sieglinde nous est apparue avec tout son charme touchant.** Et Mme Fiérens lance d'une vaillance héroïque les accents guerriers de la Valkyrie, et M. Seintein fait un Wotan au large organe...

(*Le Progrès illustré*, n° 161, 14 janvier 1894)

Les comptes rendus sur la représentation lyonnaise de *la Walkyrie* ont paru également à l'étranger. *Le Guide musical* bruxellois loua une nouvelle première wagnérienne à Lyon, mais le correspondant lyonnais de la revue était impressionné surtout par Emmanuel Lafarge, et n'a gardé que quelques mots polis à ton adresse :

**Mlle Janssen a personnifié avec beaucoup de charme la poétique figure de Sieglinde.**

(*Guide musical*, n° 3, 14 janvier 1894 : 64)

Elsa, Elisabeth, Siegrune, Sieglinde ... La cinquième partie wagnérienne et la quatrième grande partie wagnérienne (celle de Siegrune étant de toute évidence une partie plutôt modeste), à ton répertoire, était celle d'Eva dans *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*. La représentation lyonnaise de la comédie lyrique de Wagner, le 30 décembre 1896, est inscrite pour toujours dans les annales de l'opéra : c'était pour la première fois qu'on a joué cette œuvre en France. Les comptes rendus étaient très favorables. On louait la direction de Louis Albert Vizentini, la mise en scène, les décors de Le Goff. Comme le dit Jacques Barioz,

Les interprètes sont tous encensés : Cossira dans Walther, Beyle dans Sachs, Delvoye dans Beckmesser, Janssen dans Eva, Mme Cossira dans Magdaleine, Hyacinthe dans David, Chalmin dans Pogner, Artus dans Kothner, ainsi que les chœurs ».

(Barioz 2002 : 21)

Oui, mais dans la plupart des comptes rendus, notamment ceux qui ont été rédigés par les Parisiens, on trouve, à côté des louanges, aussi quelques remarques critiques inspirées peut-être par la jalousie... Toi, Louise, très appréciée dans le rôle d'Eva, toi aussi, tu devais recevoir ta portion de critiques, d'ailleurs plutôt habituelles : on te reprochait – quelle originalité ! – surtout ta prononciation, ton accent étranger. Voici quelques échantillons de ces articles parisiens et bruxellois. L'opinion du journaliste du *Monde artiste illustré*, A. Condamin, sur ton interprétation du rôle d'Eva était très ambiguë :

**Mlle Janssen est une bonne Eva avec une voix toujours jolie et que j'applaudirais sans conteste si sa déclamation était plus franche et plus compréhensible.**

(*Le Monde artiste illustré*, n° 3, 17 janvier 1897 : 40–41)

Le journaliste bruxellois, sans vergogne, répétait les mêmes bêtises :

De MM. Beyle, Delvoye et Hyacinthe, qui ont mis au service des personnages de Sachs, Beckmesser et David, toute leur intelligence et l'excellence de leur diction, je n'ai que du bien à dire ; c'est du côté de ces trois artistes que se trouve la partie intéressante de l'interprétation.

**Je rangerais bien encore volontiers dans cette catégorie Mlle Janssen, qui nous a donné une Eva inégale, c'est vrai, mais parfois très émue et très wagnérienne ; malheureusement, son accent étranger nous empêche de percevoir la moindre parole, et j'ai entendu le public s'en plaindre amèrement, non sans raison.**

(Le Guide musical, n° 2, 10 janvier 1897 : 36)

Hélas, les opinions de Louis de Fourcaud et de Catulle Mendès, deux wagnériens de longue date, sur ta prononciation française, en 1896, étaient analogues, quoique exprimées d'une manière beaucoup plus polie, beaucoup plus courtoise. D'ailleurs, Catulle Mendès était le seul, ou en tout cas l'un des rares, à te placer au-dessus de tous les autres solistes de cette représentation lyonnaise.

Fourcaud s'est exprimé dans le journal auquel il était lié depuis vingt ans, *Le Gaulois* :

**Mlle Janssen, agréable, intelligente et douée d'un organe au timbre pur, a contre elle un accent étranger qu'il importera d'atténuer par l'étude.**

(Le Gaulois, n° 5534, 31 décembre 1896 : 3)

Catulle Mendès, envoyé à Lyon par le journal *Le Journal*, le 31 décembre, à une heure du matin, a dicté par téléphone au collègue de la rédaction, son premier article sur *Les Maîtres chanteurs* commençant d'une manière très énigmatique :

La représentation des *Maîtres chanteurs* s'achève en un éclatant triomphe. À vrai dire, l'interprétation, très souvent excellente, mais parfois médiocre et même pire, m'obligera à quelques réserves. Ce soir, j'ai à peine le temps de dire l'impression profonde produite sur une foule française par l'œuvre pourtant la plus allemande du maître de Bayreuth.

(Le Journal, n° 1556, 31 décembre 1896 : 2)

Le 1<sup>er</sup> janvier 1897, Catulle Mendès a satisfait la curiosité de ses lecteurs adroitement attisée la veille. *Le Journal* du 1<sup>er</sup> janvier 1897 a publié le compte rendu des *Maîtres chanteurs* lyonnais dans lequel le vieux wagnérien louait les uns, blâmait les autres. Il a loué Émile Cossira et Gaston Bayle. Son opinion à ton sujet, Louise, n'était pas univoque :

**Seule Mlle Janssen, avec sa voix agile et sûre, très propre au chant parlé, avec ses gamineries soudaines et ingénument hardies, – elle est, me dit-on, suédoise ou allemande (sic !), et tout s'explique, – offre, dans le rôle d'Eva, quelque similitude avec l'idéal wagnérien ; mais elle garde un accent étranger qui ne laisse pas d'être pénible.**

(Le Journal, n° 1557, 1<sup>er</sup> janvier 1897 : 3)

Paradoxalement, on trouve le compte rendu le plus enthousiaste de la représentation lyonnaise dans *Le Ménestrel*, revue considérée, et pour cause, comme antiwagnérienne. Le journaliste du *Ménestrel* loua Albert Vizentini, l'orchestre, les chœurs et tous les interprètes du chant. Il n'avait aucune remarque malicieuse à faire à propos de ta prononciation :



L'interprétation des *Maîtres chanteurs* est fort bonne dans l'ensemble et excellente même pour certains rôles. [...] **Mlle Janssen incarne de façon ravissante le personnage d'Eva. Elle s'y montre gracieuse, espiègle, tendre, passionnée, et sa jolie voix, au timbre pur, son jeu juste et naturel, ont été unanimement appréciés.**

(Le Ménestrel, n° 2, 10 janvier 1897 : 10–11)

Le compte rendu de Gaston Salvayre, dans *Gil Blas*, était bref mais aussi favorable que celui du *Ménestrel*. Le compositeur du drame lyrique en quatre actes *Egmont*, n'était pas très éloquent au sujet des interprètes, mais il n'avait rien remarqué, dans sa prononciation, qui pût troubler le public :

Réjouissons-nous de l'effort d'art qui vient de donner à Lyon une soirée d'un intérêt exceptionnel. Louons la belle voix de Cossira, **le sentiment artistique de mademoiselle Janssen**, la tenue parfaite de MM. Chalmin, Artus et autres. Mettons hors pair la bonhomie de Bayle qui a fait de Hans Sachs une création remarquable, l'originalité et l'organe sonore de M. Delvoye, Beckmesser réussi, et l'adresse inouïe, la jeunesse scénique de M. Hyacinthe, un David de premier ordre.

(GB, n° 6254, 31 décembre 1896 : 3)

Charles Lamoureux, en 1899 ne s'est pas laissé influencer par les opinions négatives de quelques journalistes, notamment ceux du *Guide musical*, sur sa diction, sur « ton accent étranger » [qui] empêche au public de percevoir la moindre parole » et il t'a engagée pour sa dernière, hélas, création wagnérienne, *Tristan et Iseult*, au Nouveau-Théâtre. Précisons que la distribution, pour les premières représentations parisiennes de *Tristan et Isolde*, était double, et dans certains cas même triple. Ainsi trois chanteuses étaient-elles prévues pour interpréter le rôle féminin principal : Félicia Litvinne, Méline (Lina) Pacary et toi, Louise venue spécialement de Lyon. À en croire Pierre Lalo, fils d'Édouard Lalo et chroniqueur musical du *Temps*, la ville de Lyon n'avait pas à rougir de sa Danoise. De passage à Paris, tu t'es très bien acquittée de la tâche qu'on t'avait confiée au Nouveau-Théâtre, tu étais une Isolde excellente :

Je n'ai pu entendre tous les artistes qui, successivement, se sont montrés dans les divers rôles de *Tristan et Iseult* ; et parmi ceux que j'ai entendus, il en est quelques-uns sur lesquels il vaut mieux me taire. Mais il en est d'autres dont on peut parler. Mlle Janssen, par exemple, a été jeudi [30 novembre 1899] une fort intelligente Iseult, et, si parfois sa voix a manqué de puissance, elle a dit et joué de façon charmante divers passages qui n'exigent point de grands éclats, entre autres la scène d'Iseult et de Brangaine au commencement du second acte. Chez M. Lafarge (Tristan), la voix aussi est parfois insuffisante. Mais en revanche elle est juste : et vous n' imaginez pas quelle joie cela peut être et quel changement, d'entendre un Tristan qui ne chante point faux. En outre, M. Lafarge a été un interprète pénétrant et fidèle ; en maintes pages il a été voisin de la perfection. Et il est un autre interprète auquel on doit rendre justice : c'est M. Chevillard, qui, remplaçant au pupitre M. Lamoureux, a dirigé l'orchestre avec une sûreté et une précision remarquables, et lui a communiqué une passion et une ardeur nouvelles... Quant à l'œuvre elle-même que vous en dirai-je encore ? Je viens de l'entendre cinq fois en un mois. Et maintenant je commence à trouver qu'elle est trop courte : le roi Marke est trop concis ; Tristan agonise avec trop de hâte. Ces trois actes formidables me paraissent passer dans un éclair : comme on dit, ils « manquent de longueurs ». Je conviens d'ailleurs que c'est un état d'esprit assez inquiétant...

(LT, n° 14060, 5 décembre 1899 : 3)

Quelques semaines plus tard, le 6 mars 1900, *Tristan et Isolde* a été représenté pour la première fois à Lyon. Si au Nouveau-Théâtre, sous la baguette de Charles Lamoureux et

Camille Chevillard, tu devais partager le rôle d'Isolde avec deux autres chanteuses, Félia Litvinne et Lina Pacary, et au moins officiellement, tu n'étais que la « deuxième remplaçante », la situation était tout à fait différente à Lyon. Tu étais « la première Isolde » au Grand-Théâtre, la première et très attentivement observée par les critiques musicaux. Leurs opinions au sujet de ton interprétation étaient très élogieuses, même si quelques-uns, selon leurs coutumes agaçantes, ne pouvaient pas s'empêcher de te reprocher encore une fois ta prononciation. Le journaliste du *Guide musical* constatait :

**Mlle Janssen était Yseult, et ici nous devons complimenter presque sans restriction. Certes, l'articulation de cette véritable artiste (elle l'est au sens la plus large du mot) laisse à désirer. Je le sais ; mais tout imbue des précieux et récents enseignements de Mme Materna, elle a incarné Yseult avec un art si consommé, une si grande sincérité et une telle somme de véritable beauté dans ses attitudes, sa physionomie et ses moindres gestes, elle a obtenu tout ceci avec une ingénuité et un naturel tellement exempts du puffisme cher au chanteur d'opéra, que nous avons eu l'impression d'entendre une Yseult, une véritable Yseult, telle que Wagner l'avait rêvée ; et à l'heure où nous écrivons ces lignes, nous sommes encore sous le coup de l'émotion poignante ressentie à la dernière page de l'œuvre, la plus immense peut-être, digne couronnement d'un drame surhumain de passion surhumaine.**

(Le Guide musical, n° 10, 11 mars 1900 : 229- 230)

Il y avait aussi, dans ta carrière, chère Louise, un bref épisode marseillais. Tu as été engagée au Grand-Théâtre de Marseille pour la saison 1901–1902 par le nouveau directeur Albert Vizentini avec lequel tu avais déjà collaboré à Lyon. Vizentini avait des projets ambitieux. Il avait l'intention de monter *Le Crépuscule des dieux* à Marseille. C'est pour toi qu'il avait cette idée. S'il avait réalisé son projet, tu aurais chanté Brunnhilde dans la première représentation française de cette œuvre. Le projet n'a pas abouti. Vizentini, au bout de quelques semaines, a démissionné et il a quitté l'Opéra de Marseille. Mais toi, tu as tenu tes engagements et tu as laissé aux Marseillais un souvenir ineffaçable de tes belles créations artistiques, surtout de tes interprétations des parties d'Elsa dans *Lohengrin* et de Marguerite dans *Faust*.

Le 15 décembre 1901, le *Monde artiste* publia l'article de son correspondant marseillais dont un fragment important était consacré à la représentation récente de *Faust*. Le ténor interprétant le rôle-titre, Raymond Nandès, n'a pas impressionné le journaliste. Toi, tu as recueilli tous ses éloges :

Dimanche soir, nous avons eu le plaisir d'entendre dans *Faust* le rôle de Marguerite chanté par Mlle Louise Janssen. Douée d'un réel tempérament dramatique et d'une grande science du chant, Mlle Janssen, qui s'était déjà fait remarquer dans Elsa, a obtenu un nouveau succès dans cette dernière incarnation.

(Le Monde artiste, n° 50, 15 décembre 1901 : 795)

La saison s'est terminée pour toi d'une manière imprévue. On t'a invité de nouveau – pour la troisième fois – à Paris. Après avoir chanté Siegrune en 1893, Isolde en 1899, au printemps 1902, on t'a proposé d'interpréter au Château-d'Eau la partie de Gutrune dans *Le Crépuscule des dieux*, rôle que tu devais partager en mai et en juin avec Mlle Jeanne Leclerc

dans le cadre de mémorables représentations wagnériennes organisées sous le patronage de la Société des grandes auditions musicales, dont Mme la comtesse de Greffulhe était présidente. Parmi les artistes appelés à participer à cette fête merveilleuse de la musique, il y avait – à côté de toi – d'autres célébrités du théâtre lyrique de l'époque : Ernest Van Dyck, Charles Dalmorès, Erik Schmedes (ton compatriote), Victor Maurel, Félia Litvinne, Ellen Gulbranson, Rosa Olitzka, Ada Adiny et tant d'autres. L'orchestre composé de musiciens de Lamoureux – repris par Camille Chevillard après la mort de son beau-père – était dirigé par trois chefs d'orchestre de la Colline Verte : Hans Richter, Félix Mottl et Alfred Cortot.

De retour à Lyon, pour la saison 1903-1904, tu as ravi le public du Grand-Théâtre dans Elsa et dans Elisabeth. Edmond Locard, dans son compte rendu d'une nouvelle reprise de *Tannhäuser*, celle de novembre 1903, a remarqué notamment :

La représentation de samedi a été un succès comme il mous a été rarement donné d'en voir au Grand-Théâtre. Une ovation triomphale a été faite à l'orchestre à la fin du prélude. Il est hors de doute que nous devons une reconnaissance infinie à M. Flon, dont on a reconnu la très heureuse influence sur l'organisation et la mise au point de l'ensemble. C'est à lui, d'ailleurs, qu'allaient l'autre jour les bravos d'un public véritablement enthousiaste. L'interprétation était d'ailleurs des plus remarquables : Mlle Janssen a été parfaite scéniquement et musicalement ; je ne puis que répéter ici, ce que je disais il y a quelques semaines au sujet de son interprétation d'Elsa : sa voix, sa méthode, sa mimique, tout en elle donne l'impression de la perfection même. Quant à M. Verdier, nous avons été agréablement surpris de la façon fort intéressante dont il a chanté et surtout joué ce rôle écrasant : il mérite les plus entières félicitations pour la façon dont il a mis en valeur les moindres détails de son long récit du troisième acte.

(La Revue musicale de Lyon, n° 7, 1<sup>er</sup> décembre 1903 : 81)

L'année suivante, une autre représentation de *Tannhäuser*, était jugée par Léon Vallas. Il ne s'est pas montré un admirateur fanatique de l'œuvre, mais son opinion sur ton interprétation de la partie d'Elisabeth était enthousiaste :

*Tannhäuser*, cette œuvre hybride qui contient, à côté de pages admirables, les choses les plus ennuyeuses du monde a reçu mercredi [19 octobre 1904] une interprétation suffisante dans l'ensemble et tout-à-fait remarquable de la part de Mlle Janssen, de MM. Verdier et Dangès.

Pour Mlle Janssen, il nous est difficile de dire encore, en termes nouveaux, sa louange. Notre éminente cantatrice a étudié avec tant de soin et de ferveur les rôles de Wagner, elle les chante d'une voix si pure, aux inflexions si douces, elle les vit avec une intensité dramatique si grande, elle les interprète avec tant de compréhension que nous ne trouvons pas d'épithètes assez laudatives pour exprimer notre admiration. Elle est tour à tour dans Elisabeth, la jeune fille confiante (ô son délicieux jeu de physionomie lorsque Tannhäuser chante le premier chant de concours dont elle ne saisit pas encore la répréhensible sensualité !), l'amoureuse éperdue et la sainte qui se sacrifie à son amour, avec une vérité, un « vécu » admirables.

(La Revue musicale de Lyon, n° 1, 23 octobre 1904 : 10)

N'ayant chanté ni dans *L'Or du Rhin*, ni dans *Siegfried* lyonnais, dans les années précédentes, tu as rejoint en 1904 l'équipe de la *Tétralogie* pour *La Walkyrie* (tu as repris possession du rôle de Sieglinde) et pour *Le Crépuscule des dieux* (le rôle de Brünnhilde). Edmond Locard, de nouveau, avait du mal à cacher son enthousiasme :

Mlle Louis Janssen est considérée depuis longtemps comme la plus intelligente interprète de la pensée wagnérienne dans les rôles d'Elsa, d'Elisabeth et d'Isolde. Il semblait logique de lui attribuer le rôle de Gutrune, proche parente, au double point de vue scénique et vocal, de personnages précités. C'est cependant la Walküre qu'elle a incarné mercredi. Ses plus grands admirateurs ne pouvaient espérer une aussi merveilleuse interprétation que celle qu'elle a donnée de ce personnage complexe et difficile. En elle, il faut tout louer sans réserve : sa méthode vocale, l'incomparable pureté de sa voix, la science de la déclamation, le soin infini des moindres détails de la mimique, de l'attitude, du jeu, de l'expression et par-dessus tout la chaleur, la vie, l'intensité et le réalisme avec lequel elle objective cette âme irréaliste, symbolique, mystique et mythique de la Brynnhilt scandinave, de la déesse-femme, de la Walkyrie farouche en qui s'éveille une épouse aimante. Mlle Janssen a véritablement vécu ce rôle, de prime abord si loin de la vie et du réel. Elle s'est donnée tout entière, émouvante et tragique, animant tout le drame d'un grand souffle d'héroïque passion, synthétisant, symbolisant, réalisant le concept même du maître de Bayreuth, la mission sainte de la Femme, la Rédemption par l'Amour.

Et ce fut une révélation véritable que la façon dont l'admirable artiste a vécu la scène d'amour du prélude, ses adieux à Siegfried. La perfection, le fini du moindre détail scénique sont frappants, depuis la grâce du long geste dont elle salue le héros qui s'éloigne, jusqu'au soin avec lequel est drapée l'étoffe dont elle est vêtue, semblable à ce modèle de l'art grec, connu sous le nom de Victoire Aptère. Et il faudrait tout citer, depuis la scène avec Waltraute, et le combat contre Siegfried couvert du Tarnhelm, jusqu'à ses désespoirs du second acte, et la noblesse grandiose de ses adieux à la vie tandis que se dresse le bûcher qui enflammera jusqu'au Walhall.

(La Revue musicale de Lyon, n° 14, 19 janvier 1904 : 157-158)

Dans les tout premières années du XX<sup>e</sup> siècle, tu étais au sommet de ta gloire, chère Louise. Chère Louise ! Pour certains, même trop chère. Surtout pour la direction de l'Opéra de Lyon qui, pour faire de petites économies, faisait tout pour réduire le nombre de tes représentations. Ces manipulations n'ont pas échappé aux critiques musicaux et à tes admirateurs lyonnais. Un mois plus tôt, dans son 10<sup>e</sup> numéro du 22 décembre 1903, *La Revue musicale de Lyon* alarmait :

Au Grand-Théâtre les répétitions du *Crépuscule des dieux* sont très activement poussées par M. Flon. La distribution est la suivante : Siegfried : M. Verdier ; Mlles Janssen et [Marguerite] Claessen(s) ; Gutrune, Mlle la Palme ; Gunther, M. Rouard ; Hagen, M. Sylvain ; Alberich, M. Artus.

La distribution en double du rôle de Brünnhilde n'a d'autre raison que la question financière : Mlle Janssen est engagée pour cinq représentations par mois et l'ordre et formel, de la part de l'administration, de ne pas donner de cachets supplémentaires.

(La Revue musicale de Lyon, n° 10, 22 décembre 1903 : 117)

Dans les mois suivants, les choses se sont aggravées encore et l'Opéra de Lyon, au lieu de gagner par des économies faites au détriment de son premier soprano dramatique, devait compter des pertes considérables, boycotté par son public mécontent de la présence de plus en plus rare de sa chanteuse favorite sur la scène du Grand-Théâtre :

Mlle Claessens, falcon, n'avait plus de rôles. Aussi, pour l'occuper, lui faisait-on remplacer Mlle Janssen dans le répertoire wagnérien dès la deuxième représentation de chaque œuvre, et ceci au grand préjudice des finances du théâtre, les spectateurs s'abstenant en masse de venir entendre *Lohengrin*, *Tannhäuser* ou *le Crépuscule des dieux* lorsque ces ouvrages n'étaient pas interprétés par notre grande artiste wagnérienne.

(La Revue musicale de Lyon, n° 28, 4 mai 1904 : 329)

Décidément, Leistin Broussan ne savait pas profiter pleinement de ta présence, Louise, dans l'équipe de l'Opéra de Lyon. On avait l'impression parfois, en suivant son comportement, qu'il avait l'intention de se débarrasser de toi. Il t'a laissé beaucoup de temps

libre que tu as utilisé d'une manière très raisonnable : au lieu de chanter Sieglinde ou Brünnhilde, tu as pris une plume pour rédiger un article sur la *Tétralogie* de Wagner qu'on était en train de représenter au Grand-Théâtre de Lyon. Ton article a été publié par *La Revue musicale de Lyon* le 20 avril 1904. Au début de ton texte, tu constatais :

La ville de Lyon est, en France, parmi celles où le goût musical est le plus développé. Avec bien des imperfections, sans doute, mais cependant d'une façon hautement satisfaisante, une partie considérable de l'œuvre de Wagner vient d'y être interprétée. Je voudrais qu'il me soit permis de noter quelques observations.

Il est certain que *la Tétralogie* ne peut être intégralement comprise sans une étude préalable. Il est loisible qu'elle plaise ou déplaise : on n'a pas le droit de la juger sans la connaître. Toute œuvre d'art, tableau, livre, comédie ou sculpture, nécessite, chez celui qui prétend apprécier ou veut en jouir, d'abord une culture générale suffisante, ensuite un travail spécial d'appropriation individuelle.

*La Tétralogie* est comme le reste. Un spectateur ignorant les légendes qui sont à la base de toutes les mythologies, indoue, grecque, scandinave, germanique ou chrétienne, ignorant à plus forte raison la vie et le caractère de Wagner, ses passions politiques, musicales et littéraires, son idéal pourra sentir l'émotion nerveuse produite par les purs sons physiques d'une musique extrêmement pleine et troublante. L'homme est, de sa nature, impressionnable par le son. Mais il ne jouira pas de l'œuvre d'art.

Je me permets de reprocher à la critique lyonnaise, pourtant fort éclairée et compétente, de n'avoir pas assez vivement mis en lumière ce qu'il était nécessaire de faire savoir. On a raconté à satiété le poème sur qui est écrite la musique. Une notable partie du public a pu trouver puérile et parfois grotesque, l'histoire de Wotan, de Siegfried et de Brunhild. On n'a presque pas pris le soin d'avertir les auditeurs que *la Tétralogie* n'était pas simplement l'histoire des Niebelungen. C'est avant tout une œuvre littéraire, philosophique, presque politique.

(*La Revue musicale de Lyon*, n° 27, 20 avril 1904 : 313)

Je ne peux pas, bien sûr, citer ici *in extenso* tes analyses du *Ring*. En renvoyant les intéressés aux feuilles jaunies de *La Revue musicale de Lyon* de l'année 1904, je passe à tes conclusions :

Il faut voir dans *la Tétralogie*, au-dessus du poème et de l'affabulation, la peinture émue et puissante de l'humanité : nos petites et nos grandeurs, nos joies et nos souffrances, la trahison et le dévouement, la bonté sublime et la méchanceté cauteleuse, la ruse et la naïveté, dominant tout l'oubli divin et religieux de toutes les fautes et de toutes les misères.

(*La Revue musicale de Lyon*, n° 27, 20 avril 1904 : 315)

Les dernières phrases de l'article, tu les as consacrées au théâtre de Lyon, ton théâtre, qui, imperceptiblement le devenait en moins en moins :

Il faudrait, certes, du génie pour figurer de tels rôles comme il convient. Malgré tous les efforts, tout le travail, tout l'enthousiasme, les meilleurs se sentent faibles et impuissants. Où trouver aussi la force physique nécessaire ? Le théâtre de Lyon est mal préparé pour représenter ces immortels chefs-d'œuvre. L'orchestre y est trop près des chanteurs. Il y fait trop de bruit, beaucoup trop de bruit, malgré la bonne volonté et le talent des instrumentistes et de leur chef, qu'on ne saurait trop louer, car eux ont été les meilleurs.

Quoiqu'il en soit, Lyon peut légitimement être fier. Son théâtre cesse peu à peu d'être un lieu de distraction médiocre. On s'y efforce vers l'art. La marche est pénible, sans doute. Mais la passion désintéressée du Beau élève et grandit. La seule joie des vrais artistes, c'est de contribuer à cette culture haute et noble, par laquelle seule les hommes peuvent se consoler de tout.

(*La Revue musicale de Lyon*, n° 27, 20 avril 1904 : 315)

Pas de Wagner dans la saison 1904-1905, comme le signale Jacques Barioz (*Barioz 2002* : 37). On a retrouvé le maître allemand sur les affiches du Grand-Théâtre pendant la

saison suivante qui était très difficile, pour toi, Louise. On voulait à tout prix te confronter, te comparer d'abord avec Elise Kutscherra puis avec Félicia Litvinne, la même que tu avais rencontrée déjà à Paris au Nouveau-Théâtre en 1899 et au Château-d'Eau en 1902.

En ce qui concerne la première de ces confrontations, celle avec Elise Kutscherra, Edmond Locard était très catégorique. Tu en sortais victorieuse :

L'impression donnée par Mme Kutscherra dans *Lohengrin* ne s'est pas sensiblement modifiée à l'audition de *Tannhäuser*, et je ne puis que renvoyer aux indications fournies par Léon Vallas dans la dernière chronique. Le rôle d'Elisabeth, comme celui d'Elsa, est précisément de ceux où la supériorité de Mlle Louise Janssen s'affirme avec le plus d'évidence.

(La Revue musicale de Lyon, n° 14, 14 janvier 1906 : 412)

Edmond Locard aurait vu éventuellement Elisa Kutscherra dans Brünnhilde. En tant qu'Elsa ou Elisabeth, selon lui, elle était nettement inférieure à toi, Louise.

Si l'on eût voulu tenter de renverser les rôles et mettre en pleine lumière l'indiscutable talent de la grande créatrice allemande, il aurait fallu avancer pour elle la reprise du *Crépuscule des dieux*. Toutes ses qualités, timbre et volume de la voix, robustesse physique, énergie du jeu, conviennent très particulièrement au caractère marqué de Brünnhild, et non au psychisme rêveur, éthéré, mystique, d'Elsa ou de sainte Elisabeth. C'est pourquoi l'on emporte de ces représentations l'idée que nous n'avons pas vu Mme Kutscherra sous son jour le plus favorable. Et c'est ce qui explique aussi à quel point l'accueil fait par le public lyonnais, indiscutablement compétent en matière wagnérienne, a été réservé.

(La Revue musicale de Lyon, n° 14, 14 janvier 1906 : 412)

En mars 1906, à en croire Léon Vallas, tu n'étais pas très en forme. Son compte rendu de la reprise de *Tristan et Isolde*, était assez équivoque. Il te louait dans une phrase, pour te blâmer dans une autre. Il a réservé le même traitement à ton nouveau Tristan, Marius Verdier :

Il est difficile d'imaginer une réalisation des rôles de Tristan et d'Isolde, plus exacte et plus conforme à la partition. Tous les détails montrent que Mlle Janssen et M. Verdier connaissent intégralement le texte musical de Wagner (et l'on a pu admirer spécialement la scène du philtre, que des artistes médiocres rendent un peu ridicule). L'un est l'autre ont vraiment vécu leurs rôles avec une belle simplicité et une absence totale des coutumières conventions théâtrales. Ce n'était plus de l'opéra, mais vraiment du drame lyrique, selon la pensée de Wagner, et ce fut très beau.

Il faudrait parcourir toute la partition pour signaler les principaux détails de l'intelligente interprétation de ces deux artistes. Je me contenterai de signaler, pour M. Verdier, la vérité de son attitude, lorsque, au premier acte, Kurwenal, gaffeur dévoué, rappelle la triste aventure de Morold : notre ténor montra, par son jeu, la réprobation pour les paroles insultantes du fidèle serviteur, jeu de scène indispensable que négligent toujours les interprètes. Et, dans le rôle d'Isolde, la traduction poignante de l'impatience du deuxième acte, le pittoresque des signaux de l'amante, et enfin l'impressionnante splendeur de la mort d'amour d'Isolde.

**Malheureusement l'interprétation vocale ne fut pas toujours à la hauteur de la réalisation dramatique. Si Mlle Janssen, malgré une fatigue évidente, possède toujours sa voix pure et rigoureusement juste – qualité exceptionnelle dans le monde du théâtre – sa diction est toujours difficilement perceptible ; et ce défaut, négligeable au deuxième acte (on devine aisément le sens du duo soi-disant schopenhauérien des amants) et même au dernier, est impardonnable au premier, dont les récits, rendus incompréhensibles, paraissent extrêmement longs et oiseux.** D'autre part, le rôle de Tristan, écrit très souvent dans une tessiture de baryton, convient peu à M. Verdier qui, ne voulant pas arranger la partition et faire les mille transpositions que s'était permises son prédécesseur, M. Scaremberg, est obligé de râler des *mi* graves, détimbrés et laids. Et aussi, au deuxième acte, le duo, que Wagner avait écrit pour des chanteurs italiens, exigerait une sûreté vocale et une qualité de timbre que ne possède malheureusement pas notre ténor.

Pourtant ne nous plaignons pas : j'ai eu souvent l'occasion d'entendre à Munich les chanteurs wagnériens allemands les plus réputés : les uns étaient médiocres, d'autres, bons artistes et chanteurs

désagréables, d'autres encore, bons chanteurs et acteurs sans goût. Je n'en ai jamais entendu dans l'ensemble que nos artistes lyonnais.

(La Revue musicale de Lyon, n° 21, 4 mars 1906 : 613–614)

Deux semaines plus tard, après avoir entendu Félicia Litvinne au Grand-Théâtre dans le rôle d'Isolde, le tien, Edmond Locard s'est efforcé de comparer vos interprétations de la partie d'Isolde, celle de Félicia Litvinne et la tienne. Voici quelques extraits de sa longue étude comparative :

Devant une salle très remplie, s'est donnée une représentation de *Tristan*, qu'on nous annonce (pourquoi ?) devoir être l'avant-dernière. Mme Litvinne [...] succédait à Mlle Louise Janssen dans le rôle d'Isolde. Il est toujours assez délicat d'établir un parallèle entre deux interprètes d'un même personnage : cela cependant est une comparaison pleine d'intérêt. J'estime, pour ma part, que Mme Litvinne joue et chante le rôle plus froidement que Mlle Janssen. [...] Mme Litvinne est plus reine, Mlle Janssen plus amante ; on estimera probablement que la seconde constituante du psychisme isoldien est l'essentielle. Je n'y contredis pas.

Il est un autre point de vue, où je trouve Mlle Janssen absolument supérieure ; c'est en ce qui concerne l'exacte adaptation de la mimique à la mélodie. On sait quel intérêt Wagner attachait à cela. Or Mlle Janssen est parvenue à un degré de perfection absolu dans cette concordance constante des gestes et des thèmes. Suivez son jeu dans la scène muette qui débute par l'ingestion du philtre, observez ses appels, lorsqu'elle agite l'écharpe au début du second acte, notez la façon dont elle tombe dans les bras de Tristan pendant le duo, attachez-vous aux plus petits détails de sa mimique depuis la fin des lamentations de Marke jusqu'à ce que Tristan tombe frappé par Mélot, et vous reconnaîtrez qu'on ne peut pousser plus loin le souci de transcrire par le geste ce qui signifie une composition écrite dans le procédé thématique. Et je trouve cela d'une extrême importance. [...]

(La Revue musicale de Lyon, n° 23, 18 mars 1906 : 681–682)

Mais ici les douceurs s'achèvent. Dans la suite de l'article, Edmond Locard s'est souvenu des reproches sempiternels qu'on formulait en décrivant tes créations lyriques et il les a repris :

Il est hors de conteste que la diction de Mme Litvinne, sans être d'ailleurs d'une perfection absolue, est d'une limpidité et d'une clarté fort agréables, quand on la rapproche de celle de Mlle Janssen. Le premier acte dont la donnée est assez complexe, et le dialogue pas toujours très faciles à suivre, à cause des continuelles allusions à des faits que le spectateur ignore, gagne énormément à être distinctement entendu. Or, on ne peut pas dire, que sous le rapport de la netteté dans l'articulation Mlle Janssen ait fait, depuis que nous l'applaudissons, un progrès sensible. Il semble même que lors de cette dernière reprise de *Tristan*, elle ait encore exagéré sa fâcheuse tendance à substituer le son a à toutes les voyelles ; et certains soirs, lorsqu'elle arrive à la fin de ce terrible rôle d'Isolde, on ne distingue plus aucune consonne. Et c'est grand dommage.

[...] Chacune de ces artistes, avec leurs tempéraments et leurs méthodes évidemment divers, et parfois opposés, peuvent légitimer chez tel ou tel spectateur, suivant son goût propre, une préférence dont je voulais seulement montrer quelles pouvaient être les causes. Je me garderais bien de trancher le différend : [...] adressons à l'une et à l'autre l'hommage d'une très vive admiration. Et ce ne sera que justice.

(La Revue musicale de Lyon, n° 23, 18 mars 1906 : 682–683)

Quelques mois plus tard, *La Revue musicale de Lyon* informa ses lecteurs de ton départ, de tes projets artistiques outre-Atlantique :

Mlle Louise Janssen, il y a quelques jours, s'est embarquée pour l'Amérique où l'appelle un brillant engagement pendant les saisons 1906-1907 et 1907-1908. L'excellente artiste qui, depuis 1891, fut la créatrice à Lyon de toutes les héroïnes des drames de Wagner, fera partie de la troupe formée de M. Savage, le manager rival de M. Conried, et, au cours d'une tournée dans les principales villes des Etats-Unis, interprétera, à côté du répertoire wagnérien, *Mme Butterfly*, la dernière œuvre – opéra japonais – de Puccini qu'elle chantera en anglais.

L'engagement de Mlle Louise Janssen a été fait par l'intermédiaire de notre sympathique compatriote, M. Dulieux, dont les débuts dans la carrière d'impresario nous ont valu notamment, pendant ces dernières années, les tournées des orchestres Lamoureux et Colonne et les deux visites de la Philharmonique de Berlin, sous la direction de Hans Richter et Arthur Nikisch.

(La Revue musicale de Lyon, n° 36, 1<sup>er</sup> septembre 1906 : 951)

Fatiguée par les relations constamment tendues avec Leistin Broussan, par la virulence des journalistes, tu es partie donc. Au sujet des départs, quelques années plus tôt un poète français, avait écrit un poème nostalgique et brutal qui lui devait assurer l'immortalité :

Rondel de l'adieu

Partir, c'est mourir un peu.  
C'est mourir à ce qu'on aime.  
On laisse un peu de soi-même  
En toute heure et dans tout lieu.  
C'est toujours le deuil d'un vœu,  
Le dernier vers d'un poème.

Partir, c'est mourir un peu.  
Et l'on part, et c'est un jeu.  
Et jusqu'à l'adieu suprême  
C'est son âme que l'on sème.  
Que l'on sème à chaque adieu...  
Partir, c'est mourir un peu.

(Edmond Haraucourt)

Quand tu étais loin, quand tu étais aux États-Unis en tournée, quand tu chantais du Puccini et du Wagner pour le public américain, Léon Vallas, dans *la Revue musicale de Lyon*, publia un article compromettant à l'occasion de la reprise de *Lohengrin*, article où, pour ainsi dire, « il t'a mis au passé, au passé composé, à l'imparfait, au passé simple ». Il a annoncé brutalement, discourtoisement et prématurément ta fin, la fin de ta carrière :

Au titre de l'œuvre de Wagner s'associe inévitablement, chez nos compatriotes, le souvenir de Mlle Janssen. Créatrice, en 1891, du rôle d'Elsa, l'excellente artiste, qui actuellement révèle aux amateurs de Washington, de Baltimore et de Boston les beautés discutables de *Madame Butterfly*, opéra japonais du maestro Puccini, marqua ce personnage [celui d'Elsa] d'une empreinte inoubliable. Depuis cette création et pendant quinze ans, Mlle Janssen eut à Lyon une foule d'admirateurs fervents et aussi quelques adversaires implacables. Ces derniers ont pu justement reprocher à l'artiste sa diction très défectueuse, sa manière de chanter en crescendo et decrescendo incessants ; ils ont insisté cruellement sur la diminution de son volume vocal au cours de ces dernières années ; à toutes ces attaques, les adorateurs de la chanteuse, les « Jansennistes » [l'orthographe de Léon Wallas] répondaient en faisant ressortir sa profonde compréhension, son jeu intelligent et passionnée, sa connaissance extraordinairement fouillée des partitions wagnériennes. Dans cette lutte sans fin entre les partisans et les détracteurs de l'artiste regrettée, la *Revue Musicale* prenait volontiers parti et négligeait les défauts indiscutables de Mlle Janssen en considération de ses admirables qualités. Et il est aussi un fait qu'il est bon de signaler : la créatrice d'Elsa, d'Elisabeth, d'Eva, de Sieglinde, de Brunnhild et d'Isolde eut sur les amateurs du Grand-Théâtre une influence considérable ; c'est à elle en grande partie qu'est due l'éducation wagnérienne du public et même de certains artistes ; cette action esthétique que personne ne saurait nier excusera ce préambule inattendu consacré à une véritable artiste arrivée à fin d'une carrière longue, brillante et fructueuse.

(La Revue musicale de Lyon, n° 36, 18 novembre 1906 : 180)



Ta tournée américaine devait remplir deux saisons 1906–1907 et 1907–1908. Revenue à Lyon plus tôt que prévue, en mars 1907, tu as voulu contredire Léon Vallas qui, en novembre précédent, avait déjà annoncé *urbi et orbi* ton déclin. Tu as retrouvé dans deux représentations mémorables, l'une de *Tannhäuser*, l'autre de *Lohengrin*, ton public du Grand-Théâtre, public qui t'a accueillie très chaleureusement, heureux de t'avoir reconquise.

Avec quelle émotion tu devais chanter en mars 1907 au Grand-Théâtre de Lyon l'air d'Elisabeth qui ouvre le Deuxième acte de *Tannhäuser* :

Salut à toi, noble demeure !  
Ah ! quel bonheur de te revoir !  
Tu vas revivre tout à l'heure,  
Et dans mon cœur renaît l'espoir !  
Ta gloire si vantée  
Semblait languir sans lui ;  
La paix m'avait quittée ;  
Tout charme t'avait fui !  
Comme à présent mon cœur joyeux s'élance !  
De même ici tout semble resplendir,  
Nous ranimant par sa présence.  
Enfin, il va venir.

(Tannhäuser, II, 1)

Léon Vallas, un peu étonné, sans doute, par ta réapparition au Grand-Théâtre de Lyon, notait dans *la Revue musicale de Lyon* :

Mlle Janssen – retour d'Amérique où *Madame Butterfly* ne l'a pas retenue longtemps – reprenait le rôle d'Elisabeth qu'elle créa sur notre scène le 4 avril 1892 et chanta si souvent depuis. Elle y fut ce que nous avons déjà plusieurs fois noté : parfaite au début du deuxième acte et au troisième, moins à l'aise dans sa défense de *Tannhäuser*, pour laquelle sa puissance vocale d'autrefois lui fait un peu défaut. Le public lyonnais – si profondément attaché à la créatrice d'Elsa, d'Elisabeth, d'Eva, de Sieglinde, de Brunnhild et d'Isolde – manifesta sa joie de la revoir en l'applaudissant à son entrée en scène, interrompant un peu de la sorte la représentation, ce qui, de la part d'un public wagnérien est un hommage d'autant plus précieux et touchant qu'il se double d'une inconvenance certainement unique dans les annales wagnériennes de notre ville.

(La Revue musicale de Lyon, n° 24, 24 mars 1907 : 696–697)

La dernière représentation du Grand-Théâtre de Lyon à laquelle tu as participé avait lieu le mercredi 27 mars 1907, le Mercredi Saint. Léon Vallas n'a pas été très éloquent dans son compte rendu de cette représentation :

Mercredi a été donnée une représentation de *Lohengrin*, la seconde seulement de la saison ; on se rappelle que la première avait été donnée avec le concours de Mme Kutscherra. Celle de mercredi, malgré la présence de Mlle Janssen, Elsa généralement très goûtée, avait attiré peu de monde. Ce peu d'affluence était dû évidemment à la Semaine Sainte et à ce fait que la soirée était donnée au profit d'une œuvre municipale.

(La Revue musicale de Lyon, n° 25, 31 mars 1907 : 730)

Ils seraient pourtant venus nombreux assister à ce *Lohengrin*, s'ils avaient su que c'était ton dernier *Lohengrin*, que c'était ta dernière représentation au Grand-Théâtre de Lyon. Personne ne les avait avertis. Dans la saison suivante 1907–1908, tu n'étais plus réengagée.

Avais-tu une satisfaction amère en observant les réactions violentes de tes admirateurs lyonnais, furieux de ne pouvoir plus te voir, de ne pouvoir plus t'entendre dans les nouvelles reprises de *Lohengrin* ou des *Maîtres chanteurs* ? Les considérais-tu comme excessives ?

Les émotions après ta retraite, pendant longtemps, étaient impossibles à maîtriser, comme le montre bien la polémique de M. J. Brunand, l'un de tes admirateurs, appelés « les janssenistes », avec le rédacteur en chef de *La Revue musicale de Lyon*, Léon Vallas. Celui-ci a pris la parole au sujet du phénomène de « janssenisme », provoqué par un article du *Salut public* du 13 mars 1908 dont l'auteur critiquait la reprise des *Maîtres chanteurs* au Grand-Théâtre, nettement inférieure – à ses yeux – aux représentations de la saison 1896–1897 avec tes créations inoubliables dans le rôle de la fille de l'orfèvre nurembergeois.

L'auteur du texte, intitulé *L'Art à Lyon : le Théâtre de Wagner*, publié par *Le Salut public* écrivait entre autres :

Un long temps écoulé, on a remis sur notre scène *Les Maîtres Chanteurs*. L'impression m'était restée vivante et joyeuse des anciennes représentations. J'ai voulu entendre et voir de nouveau. Le bon Hans Sachs, que l'inévitable mélancolie de la vie emplit d'indulgence, souriant aux jeunes, méprisant les sots. Walter, poète de 20 ans, enthousiaste et naïf. Eva, espiègle enfant, malicieuse et ingénue, jolie fleur qui éclot. L'hypocrite Beckmesser, pédant imbécile, tartufe de l'art, pharisien sans cœur qui sait les formules. David, ouvrier simple et gai. Je comptais retrouver leurs figures familières. **Je suis revenu navré, comme on rentre d'un convoi funèbre. À quoi bon se plaindre. Que peuvent des musiciens de théâtre ou de pauvres chanteurs quand la flamme sacrée a quitté la maison ?**

(cité d'après : *La Revue musicale de Lyon*, n° 23, 22 mars 1908 : 670)

Oui, Louise, il y avait à l'époque, à Lyon, un groupe important des dilettantes pour lesquels les représentations des œuvres de Wagner, les représentations de *Tristan et Isolde* ou des *Maîtres Chanteurs* sans ton concours étaient inconcevables, inacceptables. Et ils n'avaient pas l'intention de le cacher.

Léon Vallas a réagi aux plaintes d'un représentant de ceux qui attaquaient le Grand-Théâtre après ton départ, qui l'attaquaient à cause de ton départ, qui l'attaquaient quand « la flamme sacrée a quitté la maison ». Le directeur de *La Revue musicale de Lyon* a intitulé son article : *Les « Maîtres chanteurs » et le Jansénisme*. Il ne niait pas, dans son texte, tes mérites incontestables, Louise, mais il voulait aussi calmer les esprits et démontrer que l'art lyrique à Lyon, à l'époque « postjanssenienne », était toujours possible. En outre, il tenait à opposer le janssenisme modéré ou sage au janssenisme radical, intransigeant, qui ne se contentait pas de t'admirer et glorifier, mais qui cherchait aussi à détruire toutes les usurpatrices qui avaient l'ambition de rivaliser avec toi au moment où toi, Louise, à la retraite, tu ne pouvais plus te défendre et leur montrer ta supériorité. Léon Vallas, dans son article, a écrit notamment :

Il me faudrait faire tout l'historique de l'éducation wagnérienne de notre public. C'est un important chapitre d'histoire contemporaine, mais que nul n'ignore. Cette révélation de la musique de Wagner coïncida avec les débuts à Lyon d'une artiste dont nous avons bien souvent loué le talent, Mlle Janssen. [...] Cette artiste, à Lyon, créa tous les principaux rôles des drames de Wagner. [...] Pendant quinze années, elle eut, presque sans interruption, le monopole des héroïnes wagnériennes. Si elle acquit une réelle influence sur ses camarades du théâtre, qui, à son école, purent comprendre la vanité des « traditions », elle exerça surtout une action considérable sur le public. Spécialiste de Wagner, elle fut bientôt considérée comme l'unique et indispensable interprète wagnérienne. Quelques rares musiciens la discutaient, les spectateurs de passage ne partageaient pas tous l'admiration commune ; mais la majorité du public goûtait sans réserves l'art de Mlle Janssen à qui fut réservée l'épithète de « tragédienne lyrique ». Et peu à peu, ces deux éléments, œuvre wagnérienne et interprétation de Mlle Janssen, se confondirent : tout admirateur de Wagner était, par le fait même, partisan de Mlle Janssen ; la majorité du public wagnérien devint « Janséniste » – le mot était facile à créer, ou plutôt à adapter.

Dans la foule modérément wagnérienne et sagement janséniste du Grand-Théâtre, un groupe se forma, qui tint ses assises aux quatrième et cinquième galeries. Réunissant les éléments sociaux les plus divers, selon la remarque du *Salut Public*, ce groupe était « très érudit ». On y connaissait sur le bout du doigt le copieux catalogue des leit-motifs, et « l'on discutait longuement sur une façon de comprendre et de jouer, sur le sens voulu d'une attitude ou d'un geste », on n'ignorait rien des plus absconnes légendes scandinaves. [...]

Mais, dans ce groupe-là, à côté du wagnérisme intégral, et parallèlement à lui, confondu même avec lui, sévissait et sévit encore avec la dernière violence un jansénisme intransigeant. Il est bien entendu, n'est-ce pas ? que la personnalité de Mlle Janssen est hors du débat. Celle-ci, femme intelligente et cultivée, artiste sincère, déplore sans nul doute les excès de ses intraitables partisans. À force de voir exclusivement, dans les rôles de Wagner, la créatrice d'Elsa et d'Isolde, les fidèles de cette estimable petite chapelle établirent, malgré eux, une sorte de cliché d'interprétation, au nom duquel ils accueillirent fort mal et condamnèrent toutes les artistes qui, accidentellement, parurent dans les rôles de Wagner. Ainsi furent successivement accablées d'un mépris magnifique Mme Kutscherra dans *Lohengrin* et *Tannhäuser*, Mme Litvinne dans *Tristan et le Crépuscule*, Mme Paquot d'Assy dans *La Walkyrie*. Et quiconque prétendait trouver quelque agrément dans les diverses interprétations de ces artistes était condamné aussi.

(La Revue musicale de Lyon, n° 23, 22 mars 1908 : 671–672 )

Quoique quantitativement de plus en plus insignifiant, le janssenisme radical, était un phénomène négatif et dangereux comme l'a laissé entendre Léon Vallas à la fin de son article où il ne t'a pas traitée, Louise, d'une manière très courtoise :

L'ardeur de ce groupe et son intransigeance anathématisante se développèrent en raison inverse du nombre de ses adeptes : vous savez qu'on se lasse vite au théâtre et qu'on oublie plus vite encore ; depuis deux années que Mlle Janssen n'est plus engagée, le grand public a perdu sa foi janséniste, et les défections ont été assez nombreuses au sein même de la vaillante phalange, qui, réduite affirme plus que jamais aujourd'hui ses préférences raisonnées et déplore sans cesse la déchéance de l'art lyrique à Lyon. [...]

Ces jansénistes ne se sont pas consolés du non-réengagement de Mlle Janssen ; cette désolation persistante est, du reste, très honorable et pour eux et pour l'artiste qui, involontairement, la suscite. Malheureusement elle se manifeste à tout propos et hors de propos : elle se traduit non seulement, aujourd'hui encore, par une réelle injustice vis-à-vis des remplaçantes de Mlle Janssen, telles que Mme Paquot d'Assy ou Mlle Claessens, mais aussi par d'incessantes récriminations contre tout ce qui touche au théâtre.

(La Revue musicale de Lyon, n° 23, 22 mars 1908 : 672–673)

La réponse d'un représentant de tes admirateurs, Louise, de ces prétendus « janssenistes radicaux » à l'article agressif de Léon Vallas, était très modérée et pertinente. M. J. Brunand, dans une lettre à Léon Vallas, publiée par *La Revue musicale de Lyon*, sous le titre pascalien (le jans[s]énisme oblige !) *Lettre... « Provinciale »*, a constaté notamment :

Il n'y a pas de « Jansénistes ». C'est très gênant pour les faiseurs de mots et les ironistes, mais cela est. Les quelques personnes qui se retrouvent aux quatrième et cinquième galeries, à chaque représentation intéressant la musique, ne se rencontrent que pour manifester en faveur des belles choses. [...] Ce sont des personnes qui ont créé le mouvement musical actuel ; quoique « Jansénistes », elles suivent les auditions de la Société des Grands-Concerts et M. [Georges-Martin] Witkowski n'a pas de défenseurs plus fidèles.

En lisant attentivement votre article, Monsieur le Directeur, j'ai relevés quelques autres erreurs et quelques oublis regrettables. Vous commencez par ne pas reproduire *in extenso* l'article incriminé, puis vous parlez d'une époque que vous n'avez pas connue. Vous signalez les qualités « *alors* extraordinaires » de Mlle Janssen. Croyez-vous donc qu'*aujourd'hui* la « compréhension personnelle, l' « étude approfondie du drame et de la musique », le « mépris des traditions de l'opéra », le « souci de geste et de l'appropriation de la mimique aux indications de la partition », les « qualités musicales », soient des choses courantes dans le monde des artistes lyriques ? Vous avez assez souvent stigmatisé l'incapacité des interprètes de notre scène lyrique pour que je n'insiste pas. [...] Mlle Janssen a eu monopole, dites-vous ; nous aurions été très heureux qu'une grande artiste vienne le lui disputer : nous n'avons vu que des chanteuses connaissant parfois bien leur métier, mais ayant assez à faire de tenir leur place correctement, sans pouvoir s'élever au-dessus de *la lettre* de la partition. Vous ajoutez que les spectateurs de passage n'ont pas toujours partagé l'avis des « Janssenistes » Lyonnais. Qu'est-ce que cela prouve ? Il s'agit de savoir à quels spectateurs nous avons eu à faire. [...]

Les auditeurs d'il y a seize ans vont écouter assidûment les œuvres de Wagner interprétées sans Mme Janssen, mais ils regrettent profondément que son talent unique ne soit pas utilisé, et que l'on fasse venir de très loin d'honnêtes personnes qui ne sont pas capables de faire oublier quelqu'un dont nous sommes sûrs et qui est là, tout près et... tout prêt. Nous pensons que l'on agit envers Mlle Janssen comme l'on agirait envers un Rembrandt, si on le fermait dans un placard au lieu de l'exposer en belle lumière : les artistes et les tableaux sont faits pour la lumière.

(La Revue musicale de Lyon, n° 24, 29 mars 1908 : 692-693)

« Les auditeurs d'il y a seize ans vont écouter assidûment les œuvres de Wagner interprétées sans Mme Janssen, mais ils regrettent profondément que son talent unique ne soit pas utilisé... »

Des mots bien sages et bien amers, de l'un de tes admirateurs, Louise, de l'un de ces fameux « janssenistes », M. Brunand, dont ça vaut la peine de retenir le nom.

Hélas, ton talent unique n'était plus utilisé par les administrateurs du Grand-Théâtre. Certes, on a pu encore admirer ton chant à quelques concerts lyonnais. Le 20 février 1910, tu as chanté la scène finale du *Crépuscule des dieux* (L'Immolation de Brünnhilde) au concert de la Société des Grands-Concerts. Tu as repris ce morceau (s'il est légitime de parler de morceaux à propos de Wagner !) l'année suivante, le 19 février 1911, toujours sous la baguette magique de M. Georges-Martin Witkowski. Le journaliste anonyme de *La Revue musicale de Lyon* n'a pas manqué de commenter ce concert et le concours que tu y as prêté :

Un entracte suivit la neuvième symphonie, pendant lequel nul auditeur, malgré la longueur du concert, ne songea à quitter la salle Rameau : c'est que la fin de la séance réservait le plaisir d'entendre Mlle Janssen, interprète-type de la musique wagnérienne, dans la merveilleuse scène finale du *Crépuscule des dieux* qu'elle chanta si souvent et avec tant de succès au théâtre pendant la saison 1903 – 1904. Retrouver la voix très aimée de cette artiste, son chant rendu si berceur par les ports de voix et l'uniforme vocalisation de toutes les syllabes, ses inflexions charmeuses, son émotion contemplative, son extatique enthousiasme ; retrouver tout cela, tel qu'on l'entendit sept années plus tôt, dans l'interprétation d'une œuvre à la fois familière et perdue d'ouïe depuis longtemps, et que, grâce à des auditions nombreuses, à une véritable intoxication wagnérienne, on a en quelque sorte dans le sang : voilà vraiment une joie double et profonde qui enfiévrera presque tous les auditeurs. Avec quelle religieuse attention on entendit s'élever toujours plus haut le bûcher triomphal de Siegfried représenté à l'orchestre par une progression qui n'a rien des « rosaries » ou « Schusterfleck » platement édifiés par tant de pauvres compositeurs ; avec quelle émotion patiente on écouta la longue plainte de Brünnhild chantant, en un étrange panégyrique, la louange de l'inconstant héros que fut son traître époux ; avec quelle fièvre on démêla les innombrables thèmes enchevêtrés qui résument tous les faits essentiels de l'interminable et rebondissante action de *la Tétralogie*, en reconnaissant tour à tour les motifs héroïques, douloureux, solennels, apaisés, glorieux ou extasiés, dont la signification précise et variable nous est connue et dont, au reste, on peut ignorer le copieux

catalogue sans que soit moindre l'émotion qui se dégage de la toute-puissante musique. Et l'on admire l'action de la symphonie wagnérienne qui empoigne le public, on se réjouit de cette communion artistique de quinze cents auditeurs évidemment subjugués par la seule musique, quand la Walkyrie ayant, d'un bond, précipité son cheval Grane dans le bûcher de Siegfried, et Mlle Janssen, son rôle fini, s'étant assise, on constate que les trois quarts des amateurs, oublieux de la scène tragique qui s'est déroulée, indifférents au prodigieux commentaire, à la magnifique conclusion que l'orchestre va longuement faire resplendir, se préoccupant aussitôt de revêtir leurs fourrures, d'ajuster leurs chapeaux et de guigner d'un œil inquiet la sortie prochaine. La chanteuse a achevé son rôle, le concert est fini, le charme est rompu... et il faut des chut ! énergiques pour rappeler aux auditeurs inconscients que si Brünnhild a cessé de chanter, Wagner a encore beaucoup de choses admirables à dire.

(La Revue musicale de Lyon, n° 20, 26 février 1911 : 625-626)

Le 12 novembre 1912, on a pu t'entendre de nouveau au concert de Georges-Martin Witkowski à la Salle Rameau. Tu as chanté *les Wesendonck Lieder* et la *Mort d'Isolde*. Le journaliste de *la Revue* t'a critiqué, comme si souvent dans le passé :

Mlle Louise Janssen était la soliste de ce concert de rentrée ; sa tâche était lourde puisqu'elle avait à interpréter les cinq *Poèmes* que Wagner nota en guise d'études pour *Tristan*, ainsi que la *Mort d'Isolde*. Tout en rendant un juste hommage à la qualité de sa voix toujours pure et sans m'arrêter à relever une fois de plus ses défauts de prononciation, j'avouerai que je n'ai pas aimé l'interprétation monotone que la grande artiste donna de ces diverses pages wagnériennes. Elle les chanta en effet dans la même note uniformément contemplative et ne modifia pas ce caractère dans la conclusion de *Tristan* qu'elle interpréta si souvent au Grand-Théâtre ; il semble pourtant qu'il existe une certaine variété dans ces diverses pages. Le succès de Mlle Janssen fut grand, car les Lyonnais ont pour celle qui leur révéla toutes les œuvres de Wagner et qui, dès 1891, chantait *Lohengrin*, un enthousiasme comparable à celui qu'excite à Paris Mlle Mary Garden et, au demeurant, fort légitime.

(La Revue française de musique n° 4, 1<sup>er</sup> décembre 1912 : 154)

Quelques mois plus tard, en mai 1913, on célébrait le centième anniversaire de la naissance du Maître. À Lyon aussi. Au programme du concert, donné le 15 avril 1913 par Georges-Martin Witkowski à la salle Rameau, il y avait l'Ouverture du *Vaisseau-fantôme*, la cinquième scène du premier acte de *Tristan et Isolde* (le premier duo d'amour des protagonistes), l'Ouverture et le choral des *Maîtres-chanteurs*, l'Enchantement du Vendredi-Saint du troisième acte de *Parsifal*, Siegfried-Idyll et la scène finale du *Crépuscule des dieux*. Dans le duo de *Tristan et Isolde*, tu as retrouvé Marius Verdier, qui avait déjà été ton partenaire dans ce drame musical sept ans plus tôt. Le compte rendu de ce concert publié par *La Revue musicale de Lyon* était assez laconique :

Un autre [concert], donné par M. Witkowski, rassembla dans la salle Rameau tous les wagnériens lyonnais. Organisé à l'occasion du centenaire de la naissance de Wagner, il présenta comme solistes les deux artistes qui à Lyon sont les interprètes consacrés du Maître de Bayreuth : Mlle Janssen et M. Verdier. Ce dernier faisait tardivement mais avec éclat ses débuts au concert : il chanta le « duo » du premier acte de *Tristan* avec une sûreté musicale et une noblesse entièrement admirables. D'ailleurs, ces pages isolées de l'ensemble de la partition perdent la plus grande partie de leur intérêt et semblent un peu mornes. D'autres extraits de drames wagnériens conservent au contraire presque toute leur signification : telle la splendide conclusion du *Crépuscule des dieux*.

(La Revue française de musique n° 13, mai 1913 : 573)

On répète souvent que tu as chanté toutes les héroïnes wagnériennes. Ce n'est pas tout à fait exact. Tu n'as pas eu la chance de chanter Senta et Kundry, aussi bien *le Vaisseau*

*fantôme* que *Parsifal* ayant leurs premières lyonnaises déjà après ta retraite : *le Vaisseau fantôme* le 25 mars 1909, *Parsifal* le 13 février 1914.

Inter arma silent musae...

Comme l'a dit Jacques Barioz, dans son livre,

La chronologie wagnérienne s'interrompt brusquement cet été 1914 pour cause de la guerre franco-allemande. Les derniers « sons » wagnériens publics auront donc été aux Grands Concerts *L'Enchantement du Vendredi-Saint* en mars 1914 et à la scène *Siegfried* en mai. Le Grand Théâtre, quant à lui, ne rouvra que très sporadiquement pendant la guerre, notamment au profit des blessés, des mutilés, ou pour des séances de cinéma.

(Barioz 2002 : 59)

Selon les témoignages recueillis par Jacques Barioz auprès des anciens janssenistes et de leurs descendants, la guerre ne t'a pas épargné les pires humiliations : en tant qu'étrangère dans les années 1914-1918 tu aurais été placée sous la haute surveillance, toi la vedette de l'Opéra de Lyon.

Après la Grande Guerre, on s'est demandé de nouveau :

Peut-on remplacer l'irremplaçable ? Peut-on comparer avec l'incomparable ? On peut toujours essayer... Ainsi par exemple, le journal *Comœdia*, dans le numéro du 16 mai 1923, présenta-t-il dans les termes suivants le début de Mlle Yvonne Gall dans la partie d'Isolde sur la scène du Grand-Théâtre de Lyon :

La sévérité du public lyonnais en matière d'interprétation lyrique est bien connue. Le magnifique succès que Mlle Yvonne Gall vient de remporter au Grand-Théâtre de Lyon dans *Yseult* prend de ce fait une signification particulière.

« Mlle Yvonne Gall courait de grands risques et l'on pouvait craindre qu'elle subît l'injustice du public : la silhouette de Mlle Janssen dans *Tristan* est inoubliable et sa voix de cristal et son chant plein de défauts mais débordant de charme ! Dès les premières notes, la nouvelle *Yseult* s'est imposée à l'admiration de la plus grande partie du public, sinon des plus purs parmi les plus purs de ces Wagnériens intégraux et déclinants que, il y a une vingtaine d'années, on appelait les *Janssenistes*. Belle ligne, noble allure, jolie voix nettement conduite, chant aisé, claire prononciation. Dans la physionomie rayonnante comme dans la traduction musicale, mille nuances de souffrance, de fureur, de grâce, d'ironie... dont la femme, chez la créatrice du rôle, se réduisait à quelques notes » (*Le Salut Public*).

« Mlle Louise Janssen avait laissé dans le rôle d'*Yseult* de tels souvenirs qu'il semblait difficile qu'elle pût y être dépassée. Mlle Yvonne Gall y a pourtant réussi. Au charme et à la poésie de sa devancière, elle ajoute une variété d'interprétation, une netteté d'articulation, une force dramatique, une noblesse tout à fait admirables. Et quel éclat vocal, quelle beauté plastique, quelle ironie hautaine, au premier acte, quelle grandeur sublime dans la scène finale de l'ouvrage » (*Le Nouvelliste*).

(*Comœdia*, n° 3803, 16 mai 1923 : 2)

Une nouvelle génération cherchait sa propre Isolde, une nouvelle génération cherchait sa voix wagnérienne. À chaque génération, sa propre Isolde ou même deux ou trois, sa propre Brünnehilde ou même plusieurs... On dirait : C'est ainsi que va le monde. Nous disparaissions, d'autres arrivent pour prendre hâtivement notre place. Mais cette règle impitoyable ne concerne pas tout le monde, ne concerne pas, en aucun cas, les élus, les plus grands, qui, comme toi, montrent le chemin à suivre aux futures générations.

Après la guerre, on ne t'entendait chanter qu'exceptionnellement. Mais on ne t'a pas oubliée. Et on te rendait hommage, on rendait hommage à celle qui avait largement contribué

à la wagnérisation de la ville de Lyon. Deux hommages méritent particulièrement d'être rappelés ici. D'abord celui des Musiciens Lyonnais, organisé – comme le précise Jacques Barioz – le 7 décembre 1930 par les « Fervents de l'Opéra » avec le concours du Président de la Société des Grands Concerts, Georges-Martin Witkowski (cf. Barioz 2002 : 85). L'autre ne précédait que de quelques mois ton départ.

La dépêche publiée par *Le Journal* du 26 février 1938, à la septième page, était triste et laconique. Elle annonçait irrévocablement la fin d'une certaine époque dans l'histoire de Lyon et dans l'histoire du théâtre lyrique en France :

Louise Janssen, cantatrice wagnérienne, est morte à Lyon

Lyon, 25 février. – Mlle Louise Janssen, qui fut à Lyon créatrice de toutes les héroïnes wagnériennes, et qui fut sans doute une des plus remarquables interprètes des œuvres du maître de Bayreuth, est morte hier soir à l'âge de 74 ans, dans le petit appartement, rue Pierre-Dupont, où elle était venue se retirer après avoir abandonnée la scène.

Le 5 décembre dernier, au cours d'un gala wagnérien, donné en son honneur à l'Opéra de Lyon, les fidèles admirateurs de la cantatrice lui rendirent un hommage qui devait être le dernier. Un bas-relief représentant ses traits fut inauguré à cette occasion.

(Le Journal, n° 16566, 26 février 1938 : 7)

Jacques Barioz, le chroniqueur savant du wagnérisme lyonnais a consacré un passage important de son livre à ce moment solennel vécu par les spectateurs de ce mémorable *Tannhäuser* du 5 décembre 1937 qui avaient le privilège d'assister aussi, d'assister surtout, pendant le deuxième entracte, à la Cérémonie de remise à la Ville de Lyon du bas-relief en ton honneur, Louise. Jacques Barioz rappelle l'auteur de l'œuvre statuaire, Louis Prost, et du texte qui l'accompagnait, Tancrede du Visan (Vincent Biérix), ainsi que les noms, les fonctions de notables nationaux et locaux qui ont pris la parole à cette occasion exceptionnelle (cf. Barioz 2002 : 104).

Mais cet hommage du 5 décembre 1937, rendu par tes admirateurs de cette époque-là, n'était pas le dernier, comme l'aurait voulu le correspondant lyonnais du *Journal* – les générations suivantes, y compris la nôtre, elles aussi, rendent hommage à l'une des premières voix wagnériennes de la France.

\* \* \*

C'est l'heure du sommeil. Le sommeil ! il me fuit.  
La fièvre allume en moi ses flammes dévorantes  
Et fait trembler mes mains brûlantes.  
Ah ! verse ta fraîcheur sur mon front, sombre nuit !

Non, Louise !

Je me suis permis de t'adresser ces quelques phrases au moment où les Lyonnais du Cercle Richard Wagner célèbrent le 120<sup>e</sup> anniversaire de la première française des *Maîtres chanteurs*, spectacle auquel tu as prêté ton concours avec une interprétation inoubliable du

rôle de la fille de l'orfèvre nurembergeois. À cette occasion les Janssenistes du XXI<sup>ème</sup> siècle tiennent à te remettre **en lumière** devant le monde entier. Car, comme l'a dit bien judicieusement M. Brunand, dont nous partageons entièrement le sentiment, « les artistes et les tableaux sont faits pour la lumière ».

#### Bibliographie :

##### A. Monographies :

Barioz Jacques (2002), *Wagner et Lyon. Chronique d'un grand siècle*. Ed. lyonnaises d'Art et d'Histoire, Lyon.

##### B. Journaux et Revues :

*Comœdia*

*L'Écho de Lyon*

*L'Écho de Paris*

*L'Europe artiste*

*Le Figaro*

*Le Gaulois*

*Gil Blas*

*Le Guide musical*

*Le Journal*

*Lyon-Théâtre*

*Le Ménestrel*

*Le Monde artiste*

*Le Passe-temps*

*Le Progrès illustré*

*La Revue musicale de Lyon*

*Le Temps*