

On pense généralement que, des quatre ouvrages qui composent *l'Anneau du Nibelung* [*Der Ring des Nibelungen*], la *Walküre* [*Die Walküre*] est celui qui peut le plus aisément se séparer des autres et s'inscrire au répertoire des théâtres d'opéra à côté de *Lohengrin* ou du *Vaisseau-Fantôme* [*Der fliegende Holländer*]. Quelles raisons donne-t-on de cette séparation? Est-ce l'intérêt et la diversité du poème? Le charme mélodique de certains épisodes? Toujours est-il que la *Walküre* [*Die Walküre*] est devenue plus rapidement populaire que *Siegfried* ou le *Crépuscule des dieux* [*Götterdämmerung*]. On la représente souvent isolément. Elle figure sur l'affiche des théâtres de l'étranger entre *Mignon* et *l'Amico Fritz*. Les directeurs l'ont accommodée aux besoins journaliers de leurs entreprises. Ils ont découvert dans la seconde journée de la *Tétralogie* des éléments de succès qui ne demandaient qu'à être exploités pour sembler, à peu de frais, aller de l'avant et faire du grand art.

Il y avait bien quelques ombres au tableau: l'action traînait parfois, la musique avait des longueurs, certains personnages, surtout, comme Wotan et Fricka, étaient franchement assommants. Mais ce n'était pas là un grave obstacle. Quelques bons coups de ciseaux // 616 // feraient l'affaire, et rien ne paraissait plus simple, avec des coupures habiles, que d'activer la marche de l'action et de faire disparaître les *longueurs* de la musique. Quant à Wotan et à Fricka, on les supprimerait ou tout au moins on les ferait passer au troisième plan puisqu'ils n'étaient pas intéressants. Il fallait, il est vrai, obtenir encore des interprètes qu'ils se prêtassent à la chose en achevant la transformation par leur jeu. C'était facile. De la sorte on put présenter au public un ouvrage dont il put trouver qu'après tout la compréhension n'était pas si malaisée, et dont l'action était même plus claire que celle des *Huguenots* ou du *Prophète*. La *Walküre* [*Die Walküre*] devint un opéra avec, simplement, un sentiment plus louable du pittoresque. C'est sous cette forme qu'elle se popularisa.

Est-ce l'influence de cette tradition bâtarde qui finit toujours par se créer autour d'un ouvrage après un certain nombre de représentations? Est-ce le maintien de coupures maladroites ou l'interprétation des chanteurs? Nous avons trouvé que la représentation de la *Walküre* [*Die Walküre*] à Covent-Garden était loin de valoir celle de *l'Or du Rhin* [*Das Rheingold*] dont nous entretenions nos lecteurs l'autre semaine. Le public londonien n'a certes pas lieu de s'en montrer aussi satisfait: autant l'interprétation de la première soirée nous avait paru mettre en relief la plus intime signification du poème et de la musique, autant celle de la seconde nous a semblé s'affranchir délibérément de tout souci à cet égard. Les artistes allemands en représentation à Londres n'ont sans doute pas jugé à propos de donner aux Anglais une interprétation de la *Walküre* [*Die Walküre*] plus originale et plus saisissante que celle qui suffit au public de leur pays, et ils ont joué l'ouvrage comme on le joue couramment chez eux, c'est-à-dire en opéra.

Il faut pourtant faire une exception pour le premier acte: on l'a chanté intégralement, et les artistes qui // 617 // remplissaient les rôles de Siegmund, de Sieglinde et de Hunding, se sont montrés les dignes

interprètes de l'œuvre. Mais on a taillé et rogné dans les deuxième et troisième de façon à se rattraper largement du premier. Et comme la plupart de ces coupures sont maladroites! Comme elles dénaturent non seulement la musique, mais encore le poème!

Il semble vraiment, à entendre la façon dont on joue certaines œuvres, que le théâtre n'est fait que pour les conceptions médiocres et que toutes les œuvres généreuses ne peuvent que s'amoindrir à monter sur ce lit de Procuste qu'on appelle la scène. On en viendrait ainsi presque à souhaiter que les belles productions de la musique dramatique ne soient jamais exécutées, tant il est à craindre qu'elles ne le soient jamais comme il convient! Certes une bonne représentation musicale est rare, mais combien plus rare encore une interprétation simplement *exacte*! Nous n'avons jamais vu en France ni le *Freischütz* ni les *Noces de Figaro* [*Le Nozze di Figaro*] ni *Don Juan* [*Don Giovanni*] comme leurs auteurs les ont écrits, et il est bien probable que nous ne les verrons jamais. Dès lors, comment s'étonner que des poèmes musicaux tels que la *Walküre* [*Die Walküre*] soient défigurés par l'interprétation ordinaire des scènes lyriques? Comment ne pas trouver tout naturel qu'on n'en donne au public qu'une impression tronquée et faussée?

Dira-t-on que ces représentations se passent à l'étranger et qu'on a tellement dit aux Français qu'à l'étranger tout était parfait ou du moins honnête et consciencieux en matière musicale, qu'ils ne pourront croire à cette concurrence inattendue dans l'art d'accommoder les partitions? Eh bien! on doit l'avouer, à la confusion de notre amour-propre national, l'étranger n'a rien à nous envier sous ce rapport, et ses directeurs de théâtre sont aussi habiles que les nôtres. La meilleure preuve nous en est fournie par les ouvrages de Wagner. L'Alle- // 618 // -magne [L'Allemagne] tient ces ouvrages tout prêts pour l'exportation avec les coupures traditionnelles, car il est à remarquer qu'au théâtre, la tradition commence par les coupures: on la reconnaît à cela, on ne la reconnaît même généralement qu'à cela. En se transportant à Londres, la compagnie germanique en représentation à Covent-Garden a donc apporté ses coupures avec elle, comme il convient à toute troupe respectueuse des traditions. Et nous avons eu une *Walküre* [*Die Walküre*] allégée et considérablement diminuée à laquelle un auditeur de bonne foi ne pouvait décemment rien comprendre.

Une brève analyse du poème de la *Walküre* [*Die Walküre*] fera saisir comment une exécution mutilée de certains ouvrages et notamment de ceux dans lesquels le drame est traité avec une sérieuse logique, comme c'est ici le cas, peut en dénaturer la conception au point de l'atteindre dans ce qu'elle a d'essentiel.

Nous avons fait apercevoir, en analysant *l'Or du Rhin* [*Das Rheingold*], ce qui ressortait avant tout de ce prologue: la faute des dieux qui, en usant de violence, ont attiré sur le monde et sur eux-mêmes une malédiction terrible dont ils ne peuvent se racheter que par l'intervention d'une puissance étrangère à eux-mêmes, qui se rendra maîtresse du trésor d'Alberich et en détruira le pouvoir. Le Nibelung erre à l'entrée de la

caverne où Fafner, changé en dragon, veille sur ses richesses sans en user. Si Alberich parvenait jamais à ressaisir son bien, les puissances ténébreuses seraient maîtresses du monde. C'est là le souci de Wotan. Dans l'*Or du Rhin* [*Das Rheingold*] nous avons vu le maître des dieux aspirer à une puissance sans limite. Mais la voix d'Erda a changé son âme. Wotan a voulu connaître. La soif du savoir l'a fait descendre dans les entrailles de la terre, et il a appris d'Erda la science mystérieuse. Erda a conçu du dieu neuf vierges guerrières, neuf Walkures qui chaque jour amènent au Walhalla les guerriers tués dans la ba- // 619 // -taille [bataille]. Avec ces guerriers, Wotan combattra l'armée des Nibelungen. Mais ce héros qui doit délivrer les dieux, comment naîtra-t-il?

Wotan descend sur la terre, et engendre, sous le nom de Velse, un couple jumeau, Siegmund et Sieglinde. Il prépare la voie à Siegmund; il l'endurcit aux souffrances, en lui créant une vie de périls et de labeur. Il enfonce dans le frêne qui supporte le toit du plus cruel ennemi de sa race, l'épée divine, le glaive tout-puissant qui vaincra pour les dieux. Il en fait pour Siegmund une trouvaille de suprême détresse. Mais les efforts de Wotan sont vains, il ruse sans profit avec sa propre conscience. Lorsque son épouse, Fricka, vient furieusement réclamer pour Siegmund et Sieglinde le châtiment de l'inceste et de l'adultère, il oppose inutilement à la déesse la loi du salut des dieux. Fricka dissipe en quelques paroles sa volontaire illusion. Siegmund n'est que la créature du dieu, non le libre héros qu'il a rêvé. Wotan doit le reconnaître et abandonner son fils au châtiment qu'exige le respect des lois divines et humaines.

C'est cette lutte du maître des dieux contre lui-même et contre Fricka, c'est ce déchirement entre son cœur et sa conscience, qui sont les véritables leviers de l'action de la *Walkure* [*Die Walküre*]. Le reste, la désobéissance de Brunnhilde [Brünnhilde] qui sert l'amour de Wotan contre sa volonté, la mort de Siegmund, le châtiment de la Walkure, n'est que la conséquence de cette première donnée; c'est pourquoi il nous semble que la suppression presque complète des scènes où nous voyons Wotan, d'abord confiant et joyeux, se courber par degrés sous l'implacable évidence, ne tend à rien moins qu'à faire de la *Walkure* [*Die Walküre*] un incompréhensible conte d'enfant. Pourquoi Wotan abandonne-t-il Siegmund? On néglige de nous l'expliquer. Pourquoi Brunnhilde [Brünnhilde] désobéit-elle à Wotan? On ne nous prépare pas davantage à cela. // 620 // C'est ainsi que de malencontreuses coupures peuvent ruiner un beau poème. Elles abrègent, il est vrai, la durée de la représentation, mais elles dénaturent le drame plus que de raison. L'intérêt diminue plutôt que la fatigue, et la compensation n'est pas suffisante: il faut prendre les chefs-d'œuvre comme ils sont.

Nous devons reconnaître d'ailleurs qu'à part ces fâcheuses suppressions, l'ensemble de l'interprétation à Covent-Garden était assez remarquable pour intéresser le spectateur. Le premier acte, nous le répétons, a été très supérieurement rendu par M. Alvary, Mme Bettaque et M. Wiegand. L'arrivée de Siegmund dans la maison de Hunding par une nuit de tempête, sa détresse quand il découvre qu'il est sous le toit de son pire ennemi, les élans passionnés du frère et de la sœur, leurs aspirations à

la vengeance, la magie de la nuit de printemps qui les réunit, leur fuite impétueuse dans la forêt ouverte, toutes ces pages que le public parisien connaît déjà par les belles exécutions de M. Lamoureux, sont à la scène d'une puissance de vie irrésistible. Elles ont été saluées, par le public anglais, d'unanimes applaudissements.

M. Reichmann et Mme Klafsky personnifiaient Wotan et Brunnhilde [Brünnhilde]. M. Reichmann joue son rôle en bon chanteur d'opéra. Il se laisse aller parfois à des exclamations parlées du plus déplorable effet selon nous. Quant à son jeu, il est quelque peu rudimentaire. Son geste le plus expressif consiste à ramener son manteau sur sa poitrine, le plus souvent sans rime ni raison. Le manteau de M. Reichmann nous a bien fait souffrir. D'ailleurs son propriétaire a une voix superbe.

Mme Klafsky est une Brunnhilde [Brünnhilde] un peu terne. Nous avons vu cette artiste dans *Fidelio* quelques jours auparavant et, à juger d'elle par la manière supérieure dont elle incarnait l'héroïne de Beethoven, nous en avons espéré une interprétation plus puissante du rôle // 621 // de la Walkure. Cependant Mme Klafsky a eu d'excellents moments, surtout au troisième acte, dans la scène de Brunnhilde [Brünnhilde] avec Wotan.

N'oublions pas Mme Heink dont la voix, un superbe et authentique contralto, a fait merveille dans ce qui restait du rôle de Fricka.

L'orchestre, dirigé par M. Mahler, avait la plus lourde tâche: il s'en est tiré à son honneur, mais non sans quelques faiblesses çà et là. Nous avons trouvé qu'il n'était ni aussi sûr ni aussi souple que dans *l'Or du Rhin* [*Das Rheingold*]. Pour quelle raison? La fatigue sans doute ou peut-être le manque de répétitions. Quant à la mise en scène, elle était ce qu'elle pouvait être. On nous a habitués, à Paris, à de telles ingéniosités et à de si grandes richesses que nous sommes, sur ce chapitre, peut-être plus difficiles que de raison.

**LA REVUE HEBDOMADAIRE, 23 juillet 1892, pp. 615-621.**

Journal Title: LA REVUE HEBDOMADAIRE  
Journal Subtitle: Romans – Histoire – Voyages etc.  
Day of Week: Saturday  
Calendar Date: 23 JUILLET 1892  
Printed Date Correct: Yes  
Volume Number: TOME II  
Year: 1<sup>er</sup> ANNÉE  
Pagination: 615 à 621  
Issue: Livraison du 23 juillet 1892 (9<sup>e</sup> livraison)  
Title of Article: CHRONIQUE MUSICALE  
Subtitle of Article: REPRÉSENTATIONS WAGNÉRIENNES A  
LONDRES: II. *LA WALKURE* [*DIE WALKÜRE*]  
Signature: Paul Dukas  
Layout: Internal main text  
Cross-reference: 16 JUILLET 1892, 30 JUILLET 1892, 6 AOÛT 1892