

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 4 (1910-1911)
Heft: 18

Artikel: "Orphée" au Théâtre du Jorat (Mézières)
Autor: Dorat, Gustave
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068731>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 22.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

continue d'être le plus ancien opéra resté vivant et dont la résurrection sur nos scènes modernes ne soit pas un fait de pure archéologie, le seul qui nous semble aussi parfaitement beau qu'il dut apparaître à ceux qui eurent l'heur d'assister à sa révélation et de le contempler dans sa première splendeur.

Julien TIERSOT.



„Orphée“ au Théâtre du Jorat (Mézières)

La partition

On sait les différences fondamentales qui existent entre l'*Orfeo* et l'*Orphée*.

Quelle version devons-nous adopter ?

La première reflète de façon évidente le génie spontané de Gluck ; le rôle d'Orphée conçu pour voix de contralto fut la conception primordiale. Quelles modifications l'auteur apporta exactement à son œuvre pour les représentations de Paris, nous les savons, grâce au travail monumental accompli par M. Saint-Saëns.

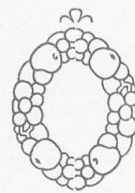
Ce qui ressort de l'étude approfondie des deux versions, c'est la gêne musicale où se trouva Gluck lorsqu'il fut moralement forcé de transcrire pour ténor son *Orfeo*. D'autre part, son talent s'étant affiné à cette époque, tous les morceaux nouveaux, toutes les modifications sont un perfectionnement de l'œuvre primitive.

L'expérience de l'exécution de la version de ténor a été faite à Paris dans des concerts. Pour convaincre ceux que charme le mystère de l'inconnu il fallait la faire. L'Opéra qui, l'an dernier, avait fait le projet de représenter *Orphée* sous cette forme, y a renoncé. L'Orphée ténor, quelque paradoxal que paraisse ce jugement, sera toujours plus efféminé que l'Orphée contralto en travesti.

On sait avec quel instinct génial M^{me} Viardot, inspirée par Carvalho, ressuscita la version de contralto, aidée dans sa réalisation par Berlioz, qui s'adjoignit le jeune Saint-Saëns. Par la suite des années, cette version fut, ainsi qu'il convenait, déformée par les représentations. Le matériel d'orchestre qui servit aux représentations Viardot du Théâtre Lyrique est resté introuvable. Fut-il brûlé dans quelque incendie ? Gît-il dans quelque grenier ou au fond de quelque cave ? Nul ne le sait ; toutes nos recherches furent vaines.

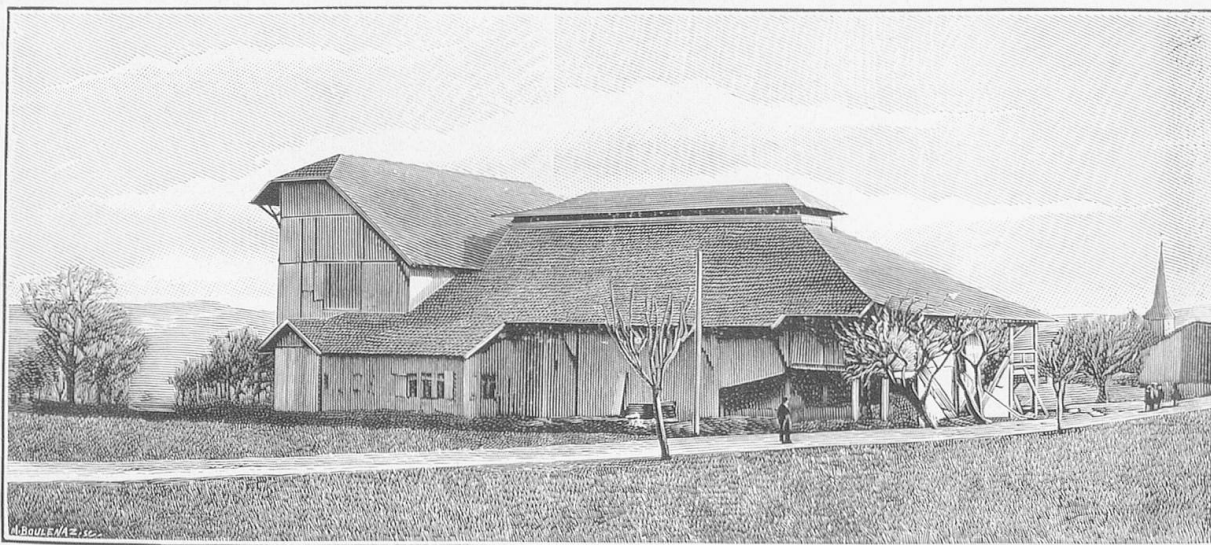
Pour nos représentations de Mézières, nous avons repris et reconstitué la version Berlioz-Saint-Saëns, et nous l'avons dépouillée des fausses traditions dont les années l'avaient enlaidie. Quelques vers dont les accentuations étaient trop en contradiction avec le rythme musical ont été légèrement modifiés. Nous avons rétabli l'instrumentation de la version de Paris. On pourra se rendre compte des effets merveilleux des trombones et des cornetti (clarinettes ou cornets) supprimés généralement en grande partie par des réviseurs ignorants et maladroits ; sans parler des parties de bassons, de cor et de flûte, trop souvent tronquées sans raison.

En certains morceaux, nous avons rétabli également des tonalités faussées par les exigences traditionnelles des chanteuses, et qui provoquaient les enchaînements harmoniques les plus douloureux, supportés depuis trop longtemps par les oreilles du public ingénu.



JEAN MORAX RENÉ MORAX
GUSTAVE DORET

Autour de la partition d'« Orphée ».



LE THÉÂTRE DU JORAT
(Suisse) MÉZIÈRES (Vaud)

Sans entrer dans plus de détails techniques, cependant nous ajouterons encore que nous avons rétabli le chœur final de l'ouvrage, resté dans l'oubli et remplacé, à Paris et même à Bruxelles (par M. Gevaert) par un chœur appartenant à un autre ouvrage de Gluck.

Nul ne connaît mieux l'œuvre de Gluck que M. C. Saint-Saëns. Qu'il nous soit permis de rendre ici hommage à l'illustre Maître dont l'enthousiasme communicatif nous fut le plus grand encouragement. Non seulement, le monument de l'édition Pelletan fut la base de notre travail ; mais le concours personnel du Maître, ses conseils toujours nets et précis furent, dans les moments d'indécision, le réconfort le plus vif.

Et cette indulgente, amicale et glorieuse collaboration du plus illustre de nos musiciens modernes, pour la célébration du génie de Gluck, restera pour nous comme le souvenir le plus pur d'une joie très pure.

Les décors

Les costumes. — La mise en scène.

La danse.

Pas plus qu'un tableau, on ne saurait décrire justement la vision de costumes et de décors.

On sait l'art de M. Jean Morax. Les costumes d'*Orphée* révéleront une fois de plus le talent si rare de notre peintre, sa conscience artistique, ses connaissances archéologiques et son goût parfait.

La maîtrise du peintre décorateur Lucien Jusseume s'est exercée noblement dans sa dévouée et enthousiaste collaboration à l'entreprise d'*Orphée*. Que ce soit dans le *Bois funèbre*, lumineuse évocation de la Grèce, que ce soit dans les *Enfers* dont la puissante simplification évoque le Dante, que ce soit dans les *Champs-Élysées* ou dans la *Sortie des Enfers*, M. Jusseume fait preuve de son prodigieux talent, qui semble encore renouvelé. Il exprime plus fortement que jamais les grandes impressions de nature.

On ne pouvait songer à reconstituer la mise en scène du XVIII^{me} siècle, selon les rares documents de la Bibliothèque de l'Opéra : nul ne supporterait aujourd'hui les naïvetés à la mode de l'époque. Nous ne saurions voir *Orphée* en casque, ni les danseuses aux Champs-Élysées, danser en paniers de précieuses gavottes. Le choix du cadre de la Grèce légendaire s'imposait avec la négligence des traditions trop précises du XVIII^{me} siècle.

Le problème si difficile de traduire en une danse expressive tant de musiques à rythmes précis n'était pas la moindre tâche dans la réalisation d'*Orphée*. On verra avec quel art M^{lle} Jeanne Chasles l'a résolu.

On sait qu'au XVIII^{me} siècle il était d'usage de terminer la représentation par un ballet où chacune des étoiles venait étaler sa virtuosité. Cette sorte de divertissement était musicalement composé de divers morceaux puisés, si l'on jugeait nécessaire, dans les œuvres diverses de l'auteur. Selon les exigences du public ou des interprètes, le spectacle s'allongeait dans l'oubli du drame.

Il y a quatre ans, à l'Opéra-Comique, un essai de reconstitution de ce genre fut imaginé pour la reprise d'*Orphée*. Nous fûmes obligés de reconnaître combien l'œuvre était affaiblie de ce fait. Nous avons limité la durée des danses du tableau final pour conserver autant que possible l'impression d'unité et de force au drame.

Les modes passent, les chefs-d'œuvre persistent.

GUSTAVE DORET.