

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 4 (1910-1911)
Heft: 19

Artikel: Les représentations d'Orphée à Mézières
Autor: Ansermet, E.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068733>

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: 13.01.2026

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

La Vie Musicale publiera dans un prochain numéro :

Mauvaises habitudes (suite et fin), de ED. PLATYHOFF-LEJEUNE

et de nombreuses correspondances qui n'ont pu trouver place cette fois.

Les représentations d'ORPHÉE à Mézières

Une œuvre prodigieuse de beauté dramatique, d'équilibre, de mesure, de cohésion, prodigieuse aussi de beauté musicale, d'accent, de pathétique, de densité émotive ; — cette œuvre venant à nous dans une définitive et complète mise en place, toutes intentions réalisées, tous détails saillants et tendus en dehors comme les muscles d'un corps en travail ; vivifiée, et d'une si profonde vie, d'une si poignante humanité qu'on ne se soucie pas plus de son âge que de son origine : voilà ce que le théâtre du Jorat vient de nous donner. Une analyse de l'œuvre de Gluck serait aujourd'hui bien superflue. Je n'essayerai point non plus d'énumérer tout ce que de telles représentations nous laissent, tout ce qu'elles comblent, tout ce qu'elles satisfont en nous. Je ne me laisserai point aller à songer à leurs répercussions, à leurs lointains retentissements dans notre vie, à toutes les réponses, plutôt qu'à toutes les questions, comme on dit, qu'elles « soulèvent ».

Je me contenterai d'indiquer leur cohésion, de remarquer qu'elles ne tournèrent jamais à l'exhibition de danseuses-étoiles, à l'idolâtrie d'une *prima-donna*, ou à une exposition d'art décoratif. Elles frappèrent, elles restent gravées dans la mémoire par une valeur d'ensemble, par un total. On y sentait un effacement devant l'œuvre, une collaboration opérée dans le dévouement à l'ensemble, dans la préoccupation exclusive de la pensée dramatique de Gluck. Et c'est bien pourquoi tant de monde est monté à Mézières. Là-haut, loin des théâtres officiels, subventionnés ou autres, là-haut seulement, ou dans quelque endroit semblable, — s'il en est ! — on pouvait oublier nos mauvaises habitudes théâtrales, celles des acteurs et celles du public, on pouvait se refaire un sens du théâtre, rafraîchi, et sain, on pouvait rendre à l'une des plus belles œuvres du théâtre musical une vie nouvelle, et surtout une vie. L'esthétique du décor, j'entends, du décor extérieur, salle, bâtiment, paysage, invitait à une esthétique intérieure du spectacle ; la beauté dénudée, simple et parfaite de ce lieu autorisait un spectacle cohérent et recueilli ; elle y obligeait ; l'âme de ce théâtre de bois, franche et sensible comme celle d'une de nos fermes ne pouvait tolérer qu'un spectacle sans scories, ni parasites, animé par la seule et pure intention du drame. Et c'est bien ce qu'ont réalisé les représentations d'*Orphée* ; elles ont été fidèles à Gluck et cette fidélité fait, avec leur grande beauté musicale, tout leur prix.

Elles lui ont été fidèles deux fois. Par la matière qu'elles empruntaient à Gluck, par le texte ou la version, et par la vie expressive qu'elles lui ont donnée. Quant à la première de ces tâches, on sait comment elle se présente. Gluck a écrit un *Orfeo ed Euridice* italien, où le rôle principal était tenu par un castrat, et quelques années après un *Orphée* français écrit pour ténor aigu. Musicalement, cette dernière version est le fait d'une plus grande maturité ; elle est plus riche et, quant à

l'orchestration, par exemple, plus parfaite que l'autre. Mais on peut penser que la transposition du rôle d'*Orphée* au ténor et tous les changements de ton, souvent malheureux, qui en résultent, ne proviennent pas d'un libre choix de Gluck, mais d'une nécessité où il se trouvait, l'Opéra de Paris ne possédant à cette époque ni castrat, ni contralto. Il n'est pas douteux d'ailleurs, que la tessiture du contralto (semblable à celle du castrat) et son timbre conviennent mieux à l'expression des paroles d'*Orphée* que ceux du ténor. Entre l'anomalie corporelle qu'il y a chez le contralto en travesti représentant *Orphée* et l'anomalie vocale et musicale que présente un *Orphée* ténor, il n'y a pas à hésiter. Le respect de la musique, autant que le respect intelligent de Gluck font choisir le contralto et obligent à revenir, pour la conduite générale des voix à l'*Orfeo* italien, l'*Orphée* français détenant la vérité dernière au sujet de l'instrumentation ou de toutes les questions de technique musicale.

Ce parti a été celui de M. Doret. Il avait été déjà celui de Berlioz, de Gevaert, et de quelques éditeurs allemands. Mais la version Berlioz est en grande partie disparue. Et les autres sont entachées, et se sont à l'usage, inondées d'erreurs et de déformations diverses. Avec l'appui, particulièrement compétent en l'occurrence, de M. Saint-Saëns, M. Gustave Doret est retourné aux sources. La version résultant de son travail critique, qui a fait ses preuves à Mézières et provoqué l'admiration unanime des musiciens et des chefs d'orchestre qui l'ont entendue, est singulièrement intelligente. Elle me semble musicalement la plus respectueuse de l'esprit et de la volonté de Gluck que l'on puisse aujourd'hui imaginer. En dehors d'un certain nombre de questions de détails, elle se signale par les particularités suivantes : elle restitue aux trombones et trompettes (remplaçant les *Cornetti*) l'accompagnement presque incessant du chœur dans les deux premiers actes. Elle remet au ton original de *fa* le duo du quatrième tableau, et rend aussi sa vraie tonalité à la première partie du récit suivant l'air : « J'ai perdu mon Eurydice ». Enfin, si elle ne conserve, du divertissement final que le principal des airs de danses, la *Chaconne*, elle reprend le chœur charmant : *L'amour triomphe* remplacé en général, on ne sait pourquoi, par un chœur d'*Echo et Narcisse*. C'est à ce dernier détail que l'on doit d'avoir entendu à Mézières le dernier tableau d'*Orphée* débarrassé de quelques-uns des éléments qu'il devait à la mode, mais ressuscité dans son essence et tout vibrant de vie et de joie.

Editeur intelligent et probe, M. Gustave Doret s'est montré au pupitre un interprète admirable de la musique gluckiste. Il a fait jouer avec autant de souplesse dans la ligne que de précision dans les détails ces récitatifs dont on ne sent tout l'effet qu'à la scène et une fois réalisés. Il en a fait ressortir et comme dépouillé l'une après l'autre les beautés innombrables, ces accents saisissants qui tour à tour rappellent Händel et font pressentir Beethoven. Et dans l'ouverture, les airs et les ballets, la musique homophone de Gluck, cette large et riche coulée sonore a été emportée d'un magnifique élan et toute animée de cette volonté, de cette fermeté tenace qui lui convient et qui est précisément un des caractères les plus typiques de M. Gustave Doret. Celui-ci avait d'ailleurs sous ses ordres un orchestre très remarquable, composé de quelques musiciens parisiens, lausannois et genevois et surtout de musiciens venus de diverses villes allemandes ; — orchestre souple, docile, sûr, homogène, qui fut un délice pour l'oreille, en particulier dans certaines pages comme dans les ballets des *Ombres heureuses*, et surtout l'incomparable air d'*Orphée* aux Champs-Élysées (cette *Symphonie pastorale* avant la lettre). Le Chœur, préparé par M. Ch. Troyon, n'était pas moins admirable, tant par sa sûreté d'intonation et sa souplesse que par sa qualité vocale. Enfin, quelques artistes remplissaient dignement les rôles d'*Orphée*, d'*Eurydice*, et de l'*Amour*.

M^{me} Bressler-Gianoli est une tragédienne de race, douée d'une voix chaude et sympathique. Elle a eu souvent, dans son interprétation d'*Orphée*, des accents dra-

matiques admirables, — un peu perdus peut-être ou noyés dans une agitation excessive et un pathétique trop extériorisé pour pouvoir être soutenu, durant cinq tableaux successifs, à la même hauteur de ton et de qualité. M^{lle} Charbonnel est une jeune artiste dont le tempérament dramatique ni la personnalité artistiques ne sont encore très mûrs. Mais elle jouit d'admirables ressources vocales. Et ce fut un beau spectacle, de constater, dans son interprétation d'*Orphée*, un progrès presque quotidien de son art probe, toujours égal de style et de goût.

Le rôle d'*Eurydice* est extrêmement délicat à tenir, parce qu'il offre de sérieuses difficultés vocales, et qu'en même temps, et sauf au IV^{me} tableau, il doit rester très effacé ou très discret. Il ne semble pas qu'aucune des deux artistes qui en étaient chargées aient bien réalisé ce dernier caractère. Du moins, M^{lle} Campredon a-t-elle tenu son rôle avec une grâce charmante et une voix délicieuse. M^{lle} Mastio, après un bon début, a vite repris de fâcheuses habitudes d'opéra, je ne sais quels hoquets, quel faux pathétique qui n'étaient vraiment pas dans le ton de ces représentations.

Mademoiselle Irma Castel chante les airs de l'*Amour* avec une grâce enjouée et un soprano très léger, — quelquefois un peu grêle. Ce défaut s'accroît dans les récitatifs et s'y complique d'une diction fâcheuse, qui pas plus que le chant de M^{lle} Mastio n'est dans le ton d'*Orphée*.

Autour des chanteuses évoluent toute une bande de jeunes danseuses, d'une grâce ingénue et charmante. C'est merveille de voir dans la *Chaconne* à quelle désinvolture et quelle souplesse M^{lle} Chasles les a rapidement amenées. Les *furies* sont aussi fort agiles. Quant aux ballets des *Ombres heureuses*, ils ne réalisent guère la symphonie d'attitudes que l'on souhaiterait à ce lieu et à cette musique. Mais qui saurait l'imaginer, cette symphonie vivante ? Et ferons-nous un reproche à M^{lle} Chasles de ne l'avoir point atteinte, alors que déjà elle a fait mieux que ce qu'on danse en général, sur ce sublime solo de flûte ?

Ce monde de choristes, d'actrices et de danseuses apparaissait dans des costumes dessinés par Jean Morax, avec son goût si fin, son sens exquis des lignes, des volumes, des couleurs et du style. Les groupements aussi sont très heureux. Et toute la mise en scène est bien ce qu'on pouvait attendre du théâtre du Jorat, avec son proscenium si favorable au chœur. J'ai moins aimé les décors de M. Jusseume qu'un certain arbitraire dans la couleur, une absence de parti-pris dans le dessin, et de style en général, me semble mal accorder avec le reste du spectacle et surtout avec l'œuvre dramatique. Je sais bien que précisément leur éclectisme, et leur relative habileté ont infiniment séduit notre public. Et je laisse d'autant plus facilement voir mon opinion à cet égard que je la sais d'avance sans effet. Ces petites réserves du goût personnel, d'ailleurs, il n'est pas un spectacle qui ne les autorise. Sous le total de ses perfections partielles, un spectacle nous écraserait, et c'est presque une nécessité qu'il laisse à notre initiative ces détails d'appréciations, qu'il fournisse à notre besoin de perfection cet aliment. L'impression d'ensemble n'en est point atténuée. Elle reste, pour mon goût, dans le cas particulier, celle que j'ai essayé de résumer en tête de ces lignes.

N'est-il pas émouvant de constater qu'une manifestation de cette sorte ait pu, dans ce pays, être réalisée et réussie. Que notre pays aussi, à son tour, ait payé son tribut au génie. Que dans ce domaine où il semblait indifférent, il ait accompli un acte définitif, un acte qui compte, pour toujours et pour tous. Que cette manifestation ait pu être réalisée, qu'il se soit trouvé des hommes pour y croire, pour s'y dévouer, pour en résoudre les difficultés essentielles, les difficultés accessoires, les mille à-côtés. Qu'elle ait pu réussir, qu'il se soit trouvé pour remplir la salle, treize fois douze cents personnes. Quelle augmentation, pour ce peuple, quel subit exhaussement. Et de quel bel avenir ce pourrait être le seuil !

E. ANSERMET.

