

Zeitschrift:	La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber:	Association des musiciens suisses
Band:	5 (1911-1912)
Heft:	17
 Artikel:	La nuit des Quatre-Temps : la musique de M. Gustave Doret
Autor:	Cart, William
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1068673

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: 14.01.2026

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

La Nuit des Quatre-Temps

La musique de M. Gustave Doret

Mézières, le 11 mai.

Quand M. René Morax fit jouer, il y a une dizaine d'années, la première version de *La Nuit des Quatre-Temps*, c'est lui-même qui en écrivit la musique. Avec une sévérité que nous ne pouvons nous empêcher de trouver quelque peu exagérée, il qualifie aujourd'hui cette modeste ébauche de « péché de jeunesse ». En retravaillant son drame, il a senti que l'élément musical devait y prendre une place beaucoup plus considérable, notamment dans le troisième acte, entièrement transformé. La tâche dépassait les forces d'un amateur, même le mieux averti. Aussi M. Morax a-t-il chargé M. Gustave Doret, son collaborateur éprouvé déjà en tant d'occasions, de composer les parties lyriques de sa pièce. Il ne pouvait avoir la main plus heureuse dans son choix.

On connaît les qualités artistiques de M. Doret. Sans parler de la clarté, de l'élégance, de l'intérêt technique de son écriture, qui sont affaire de métier, on sait jusqu'à quel point à la force de tempérament, pouvant aller jusqu'à la violence, il allie une sensibilité délicate, une tendresse prenante, venant du cœur et allant au cœur. Mais jamais sa sensibilité ne tourne à la sentimentalité ; jamais il n'a une note banale ; toujours il a le mot propre — on peut dire la même chose en musique qu'en littérature — c'est-à-dire celui qu'il faut à un moment donné, à l'exclusion de tout autre. Il est une individualité musicale bien marquée.

C'est un genre nouveau qu'abordait M. Doret. Jusqu'ici il devait donner l'impression d'être essentiellement réaliste, et l'on pouvait se demander s'il serait aussi bien chez lui dans le monde irréel de la légende. Mais ceux qui ont le privilège de connaître sa *Tisseuse d'Orties*, écrite il y a déjà quelques années, également sur un poème de M. Morax, mais qui n'a pas encore été jouée sur la scène, étaient bien rassurés à ce sujet. Ils savent que le domaine du rêve, de l'imagination livrée à elle-même, est familier à M. Doret, aussi bien que la terre des vivants, des hommes en chair et en os. Et en attendant que la *Tisseuse* soit représentée à Paris, *La Nuit des Quatre-Temps*, à Mézières, va révéler cette nouvelle face du talent de M. Doret.

* * *

La musique de *La Nuit des Quatre-Temps*¹ se compose de pièces purement instrumentales, de mélodrames, de chansons et de chœurs. Une courte introduction d'orchestre nous met d'emblée dans l'état d'esprit qui sera le nôtre jusqu'à la fin. Quelques accords brusques, suivis d'une phrase douloureuse — qui se retrouvera plus tard dans le *Miserere* des âmes pécheresses et qui dominera tout le troisième acte — nous font savoir que nous allons assister à un drame poignant ; mais aussitôt s'élève une mélodie infiniment douce et infiniment triste, chantée par un cor mélancolique, puis reprise par les violons, qui nous dira, elle, toute la tendresse qui peut fleurir l'âme fruste d'un montagnard. Cette mélodie, originaire, paraît-il, du pays d'Appenzell, est populaire dans le Valais² ; M. Doret en fait la base de ses

(1) Fœtisch frères (S. A.), éditeurs, Lausanne.

(2) Voir A. Tobler, *Das Volkslied im Appenzellerland* (Zurich 1903), page 71. On l'appelle le *Napoleon's Lied*.

combinaisons orchestrales, elle reviendra dans les moments d'expansion lyrique et forme, de même que le thème de la danse de Monique, un véritable « Leitmotiv ». C'est ainsi que toute la partition prend une allure caractéristique, une couleur spéciale, une unité qui s'impose et qui impressionne profondément. Et puisque M. Doret a choisi comme « Leitmotiv » une mélodie populaire, nous savons aussi que la pièce que nous allons entendre est une pièce populaire, dans la meilleure acception du terme, c'est-à-dire accessible à tous.

* * *

Le premier acte (L'Auberge), débute par une « Chanson de Catherine », chanson d'ironie presque douloureuse, entre les larmes et le rire.

Mais on ne rira plus longtemps, malgré les airs de danse et malgré les plaisanteries des gars qui taquinent la gentille Cathri. On pressent, dans cette atmosphère lourde, qu'il va se passer quelque chose de terrible. La tristesse de Carl, ses soubresauts d'humeur, l'angoisse de la mère, que viennent souligner les accords traînants, les mélismes désolés de l'orchestre, tout annonce une catastrophe. Et comme dans la tragédie antique, nous sommes saisis à la fois de terreur et de pitié.

* * *

La première partie du deuxième acte (L'Alpe) n'appelle que peu la collaboration de la musique : une chanson pour ténor, avec un court refrain du chœur ; c'est tout. Mais la fin de l'acte, où la note légendaire et fantastique prend le dessus, est tout entière en musique. D'abord, c'est la procession des morts qui reviennent sur la terre, puisque c'est la *Nuit des Quatre-Temps* : lentement, les trépassés s'avancent, aux sons d'un lugubre tambour ; les pauvres âmes marchent sur un rythme obstiné, en chantant un *Miserere* presque liturgique, que les instruments aigus de l'orchestre, petite flûte et trompettes, sillonnent d'appels et de ricanements sinistres. Puis tout le cortège des blanches linceuls s'engouffre dans un chalet ; les fenêtres s'éclairent subitement, et derrière les vitres on voit tourner les couples maudits. Ils dansent comme machinalement, poussés par une puissance irrésistible ; c'est la valse des réprouvés, valse diabolique, où tout est altéré, pour ne pas dire faussé, intervalles et rythmes. Ce qui était harmonie devient dissonance ; ce qui était joie devient supplice. Les morts expient ce qu'ils ont trop aimé sur la terre ; ils sont punis par là où ils ont péché. Soudain, un cri strident traverse l'affreuse danse : dans le tourbillon des âmes, Carl a reconnu sa morte, celle qu'il aime encore, Monique !...

Et nous voici préparés pour l'acte central et capital de toute la pièce. Nous sommes sur le glacier, livide sous la nuit d'orage. Les morts sortent de partout, des crevasses béantes, des rochers amoncelés. *Laissez ici toute espérance*, clame leur lamentation :

Portez le châtiment de vos fautes charnelles,
Dans l'hiver et la mort des douleurs éternelles...

La musique était nécessaire pour nous faire entrer dans le monde visionnaire et surnaturel ; la prose rythmique du dialogue, quoique intensément poétique, n'eût pas suffi pour nous donner cette sensation. La musique nous y plonge irrésistiblement ; le rêve devient réalité ; nous sommes dans un autre monde ; nous ne vivons plus que pour ce que nous voyons et entendons. Les deux amants, que la mort a séparés, se retrouvent enfin ; Carl, torturé par l'amour et par le doute, rappelle à Monique les instants de bonheur qu'ils ont passés ensemble, et la musique, d'amère qu'elle était, se pare d'une délicieuse tendresse ; mais le malheureux veut lui arracher un aveu suprême : lui a-t-elle été infidèle, comme le disent les garçons du

village, oui ou non ? Et quand la pauvre fille, poussée à bout par la honte et par le remords, tombe à genoux pour proférer le *mea culpa* irrévocable, malgré la supplication de ses compagnes de souffrance, *Miserere nobis*, Carl éclate en imprécations effroyables contre celle qu'il a tant aimée. En vain les trépassés implorent sa pitié ; il ne veut pas pardonner. *Dieu est son juge*, s'écrie-t-il ; c'est tout ce que peuvent obtenir de lui les prières des morts. Et de tout en bas, du fond de la vallée, monte un son de cloche : c'est l'*Angélus*. Déjà le jour naissant commence à rougir les sommets neigeux, les âmes rentrent lentement dans leur prison de glace et, avant de disparaître, elles font entendre, enfin, un chant d'espérance :

Un jour nous monterons, blanches et pures,
Vers la clarté dont nous sommes indignes,
Libres enfin du poids de nos souillures,
Nous monterons vers Dieu sur des ailes de cygnes.

Dans une superbe envolée, la large phrase se déroule sous un ruissellement de harpes ; la noble mélodie se fond dans un imperceptible *pianissimo*... et nous restons haletants, tordus d'émotion... Avons-nous rêvé ? Avons-nous vu ? Sommes-nous encore vivants ?...

Ce troisième acte est, à notre humble avis, une des choses les plus fortes qu'ait écrites M. Doret. Sauf les chœurs chantés, il est entièrement traité en mélodrame, c'est-à-dire que les paroles parlées se détachent sur un fond orchestral. Ce mode de composition, affranchi des formes conventionnelles et des développements réguliers, laisse au musicien la plus grande liberté. L'élément intellectuel et fantaisiste y joue évidemment un rôle important. Avec une entière souplesse, la musique peut suivre la moindre inflexion du dialogue, soulignant l'expression de chaque mot. Ce que M. Doret, dans ce mélodrame, a semé à pleines mains d'heureuses trouvailles, d'harmonies surprenantes, tantôt archaïques, tantôt étrangement modernes, ce qu'il a imaginé d'ingénieux rappels, encerclant l'édifice sonore comme des crochets de fer — c'est une petite merveille ! On pourrait presque lui reprocher — *felix culpa* — d'avoir été prodigue de son talent ! Il ne faut jamais se plaindre, dit-on, de ce que la mariée soit trop belle ; mais vraiment, en voyant la richesse de ces détails dont M. Doret a émaillé ce troisième acte, sans en tirer autrement parti, et dont la plupart passent inaperçus à une simple audition, on ne peut qu'admirer le désintéressement du compositeur qui sacrifie ainsi la tentation de mettre en valeur une idée lumineuse à sa conscience artistique qui veut que tout soit subordonné à l'idée générale de l'ensemble. Et comme toute cette scène est bâtie ! Quelle simple et grande architecture ! Quelle unité de conception et quelle variété d'expression ! Quelle gradation poignante jusqu'au moment où Monique ne peut plus retenir son aveu ! Et quel apaisement final, bienfaisant, nécessaire même, après les angoisses par lesquelles nous avons passé !

* * *

Quatrième acte. Peu de musique ; ce n'est pas le moment des longs développements. Le dénouement approche, inexorable. La place du village, entre l'église et la fontaine. Gai soleil du matin : quelle scène de deuil il va éclairer ! Le chœur *a cappella*, chante une humble prière.

Elise, la mère de Carl, prosternée au pied de la croix, implore la bonne Vierge pour son fils. Pauvre mère, tu ne le reverras plus vivant, ton Carl. Il est là-haut, immobile, couché sur le glacier. Nous, nous le savons, et toi, tu espères encore. Mais voici les hommes silencieux qui rapportent le corps sur un brancard de branches de sapin ; les montagnards se taisent et se découvrent. Un sanglot déchirant : *Mon fils.* — *Requiem aeternam dona ei, Domine*, dit le chœur. Sa voix s'éteint dans un murmure, et nous répétons avec lui *Et lux perpetua luceat ei.*
Amen !

* * *

Avec *La Nuit des Quatre-Temps*, M. Doret a ajouté un pur et beau fleuron à sa couronne déjà si riche. Le Théâtre du Jorat peut être fier d'avoir la primeur de la nouvelle version de l'œuvre de M. Morax, si heureusement complétée par la musique de M. Doret.

Ajoutons, pour finir, que M. Doret a dédié son œuvre au grand artiste qui a élu domicile chez nous depuis plusieurs années et que nous osons presque considérer comme des nôtres : M. Doret a inscrit en tête de sa partition le nom de M. Padrewski.

WILLIAM CART.



Statistique musicale genevoise

(11^{me} ANNÉE)

La saison musicale qui vient de prendre fin (27 septembre au 6 mai), a eu 2 concerts en septembre, 8 en octobre, 24 en novembre, 17 en décembre, 18 en janvier, 18 en février, 23 en mars, 9 en avril et 4 en mai, soit au total 123 concerts.

48 de ces concerts furent donnés par des artistes résidant à Genève, 27 par des virtuoses de passage, 41 par des sociétés ou comités de la ville, 7 par des sociétés ou groupes étrangers. 25 eurent un but social ou philanthropique, 23 eurent le concours d'un orchestre.

Salles utilisées : Conservatoire 33 fois, Victoria-Hall 18, la Réformation 14, Edifices religieux 23, Salles diverses 35.

Œuvres interprétées : 2 cantates de Bach, *Ste-Elisabeth* de Liszt, *La Rédemption* de Gounod, *Le Requiem allemand* de Brahms, 13 symphonies, 12 poèmes symphoniques, 19 suites, 29 ouvertures et préludes, 2 quintettes, 4 quatuors, 9 trios, 30 concertos, 53 sonates et 1153 morceaux divers.

Œuvres annoncées en première audition 43.

Les interprètes ont été : Chant 100, piano, virtuoses et accompagnateurs 56, violon 35, violoncelle 12, orgue 6, baguette de direction 27.

Les auditions avec comédies, exercices de gymnastique, projections lumineuses, suivies de bal ou gratuites, ne sont pas comprises dans cette statistique.

PIERRE FERRARIS.



La musique à l'Etranger

ALLEMAGNE

8 mai

Signalons, sans grand enthousiasme, quelques opéras nouveaux. Auteurs et public manquent en général de sincérité avec eux-mêmes : les œuvres de théâtre cherchent le succès à tout prix, par la bizarrerie ou la banalité ; et le spectateur, qui ne veut avoir l'air de céder ni à l'une ni à l'autre, applaudit par contenance et parce que, certainement, celui qui est arrivé à se faire jouer doit être quelqu'un dans le monde, sinon dans l'art. Et puis les livrets, laborieusement cherchés et combinés en vue de l'effet scénique, de façon à séduire tout de suite le régisseur en chef qui ne voit que ses trucs et le directeur ou intendant qui n'entend d'ordinaire rien... à rien, les livrets ne supportent généralement pas la scène. MM. les compositeurs ne semblent pas encore comprendre que la première condition à remplir est