

Zeitschrift:	La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber:	Association des musiciens suisses
Band:	5 (1911-1912)
Heft:	19
 Artikel:	La nuit des Quatre-Temps à Mézières
Autor:	Traz, Robert de
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1068679

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: 20.01.2026

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

sous l'angle d'un sentiment dominant bien accusé qu'il faut les déchiffrer, avec la teinte d'une gaîté ou d'une tristesse, d'un emportement violent ou d'une mélancolie profonde, mais en les considérant comme un assemblage chaotique de fragments mélodiques décousus, de marches harmoniques en délire, de rythmes déséquilibrés. Pour les faire entendre, il faut oublier tout ce qu'on a appris méthodiquement, tout ce qu'on a entendu en fait de bonne musique consacrée par l'admiration de plusieurs générations et adiquer complètement sa volonté.

S'il ne s'agissait là que de la réputation de celui-ci, on n'aurait rien à dire. Signant ouvertement ses élucubrations, il a bien le droit de les écrire comme il les écrit. Malheureusement, dans l'espèce, ses extravagances peuvent gravement compromettre l'avenir d'un concurrent en le troublant et en le privant, par son trouble, de son prix peut-être le mieux mérité, car le résultat de la lecture augmente ou diminue le nombre des points gagnés à l'exécution du morceau de concours.

Mais s'il en est ainsi, dira-t-on, c'est en somme à la direction du Conservatoire qu'il faut s'en prendre à cause de toutes les injustices pouvant être engendrées par l'acceptation d'un morceau à déchiffrer de cet acabit ! Certes, il serait grandement temps que le monde musical officiel réagisse énergiquement contre les innovations de plus en plus absurdes des médiocrités aussi remuantes qu'ignorantes. Mais permettre que leurs ravages atteignent les intérêts individuels eux-mêmes des musiciens, surtout des jeunes, n'est-ce pas un avertissement matériel pour en démontrer toute l'inanité théorique ? A ce point de vue, il était peut-être salutaire à cette occasion de ne pas empêcher l'action directe de l'esthétique subversive moderne. Ses conséquences désastreuses et inévitables ne doivent pas uniquement se faire sentir sur le terrain spéculatif : il faut qu'ils lèsent précisément ceux qui ont le plus bruyamment déclaré vouloir s'en servir : les maîtres en herbe de l'art musical futur !

Quelles qu'aient été cependant les raisons qui faisaient figurer des morceaux à déchiffrer dépourvus de toute valeur musicale et d'opportunité sur les programmes des concours publics, il est à souhaiter que dans leur état amorphe, incompréhensible et saugrenu actuel ils n'y reparaissent plus jamais. Car pour pouvoir exiger de quelqu'un la lecture d'un morceau, la première condition est incontestablement qu'il vaille réellement la peine d'être lu !

A. DE BERTHA.



La Nuit des Quatre-Temps à Mézières¹

Aller à Mézières est agréable, mais il ne faudrait pas que la compagnie des tramways lausannois décourageât notre bonne volonté. Pourquoi empiler les voyageurs dans des wagons insuffisants où ils sont obligés de rester debout pendant tout le trajet ? Pourquoi ces arrêts interminables, ces courses folles, ces démarriages brusques ? Au retour il faut se bousculer, s'agripper aux wagons, changer de voiture à la Sallaz, au Tunnel, et, si l'on habite hors de Lausanne, courir en hâte à la gare, et peut-être manquer son train, ce qui vous oblige à dîner au restaurant et à rentrer fort tard.

Tous ces inconvénients, on les supporte volontiers lorsqu'il s'agit d'une fête extraordinaire, d'une représentation improvisée où l'on excuse en plaisantant les défauts d'organisation. Mais le théâtre de Mézières est une institution régulière ; on

¹ Nous empruntons cette chronique à l'excellente « Semaine littéraire » de Genève.

ne songe plus à s'amuser des imprévus d'une route maintenant connue : on souhaite d'être transporté le plus commodément et le plus vite possible. Il est dangereux, je crois, de forcer le spectateur bénéfique à une journée trop longue et trop coûteuse.

Pour ma part, j'aborde chaque fois les représentations de Mézières avec beaucoup de sympathie et de curiosité. J'y admire le résultat tangible d'efforts intelligents, la mise sur pied de quelque chose, une réussite. J'ai trop le respect des résultats pour ne pas être toujours reconnaissant aux initiateurs d'avoir fait surgir cela du sol vaudois. Et puis, pour alimenter le théâtre et créer un répertoire, il est nécessaire de résoudre année après année des problèmes différents. Aussi je me demande à chaque visite : « Comment ont-ils surmonté la difficulté cette fois-ci ? »

Le problème essentiel est celui de l'œuvre elle-même. Si je ne me trompe, l'idée de René Morax a été de faire représenter des œuvres populaires par des gens du peuple, de sortir le théâtre des conventions citadines, pour le replacer dans un milieu naturel. Cela a l'air très simple. Et, en effet, un bout de dialogue, pris dans la vie de tous les jours, dit par deux campagnards, dans un décor copié du village voisin, donne au spectateur une impression très rare d'extrême vérité. Nous l'avons ressentie en bien des endroits d'*Henriette*, d'*Aliénor*, de la *Nuit des Quatre-Temps*. Mais ce premier résultat n'est pas suffisant. Il faut faire exprimer à ces paysans quelque chose de plus, de plus profond et de plus significatif ; il s'agit de montrer leurs passions et d'en marquer les développements — c'est-à-dire qu'il faut quitter le simple naturel pour s'élever à la convention, par quoi j'entends l'œuvre d'art. Car si l'auteur se bornait à la copie stricte de la réalité il ne nous offrirait rien d'autre que le spectacle confus, incompréhensible, illogique et parfois ennuyeux de la vie ordinaire. Mais il intervient, il ordonne et justifie les événements en montrant les cœurs à nu. Or comment passer du réalisme à la convention (dans le sens noble du mot), voilà le problème capital que pose Mézières.

Morax a diverses façons de le résoudre. Par l'interprétation d'abord. Comme les paysans, précisément parce qu'ils sont vrais, sont inhabiles à exprimer le fonds de l'âme humaine — ce fonds qui, encore une fois, n'apparaît presque jamais dans la vie et n'apparaît d'une façon intéressante que dans l'art — il fait appel à des acteurs de profession. Il est obligé de faire appel à eux, non seulement pour des raisons de métier mais aussi pour des raisons psychologiques. L'acteur *transpose*, et facilite donc ce passage du naturel à la convention que je signalais tout à l'heure ; nous nous prêtons involontairement à cette transposition, nous transposons nous-mêmes en le regardant jouer, parce que nous savons que c'est un comédien. Tandis que nous nous refusons à faire le même travail pour un campagnard authentique du pays qui, lui, est *réel* et n'a justement de valeur que dans sa réalité.

Morax a recours à d'autres moyens, et, par exemple, au changement de style, à la substitution momentanée d'un « langage poétique » au langage vrai : par ce procédé, il s'élève du sol, change de ton. Ou bien il dépayse l'action dans l'espace et dans le temps : exemple *Aliénor*. Ou bien il introduit un élément légendaire : exemple *La Nuit des Quatre-Temps*. De toutes façons il est nécessaire, à un moment, de « décoller », si je puis emprunter une image au vocabulaire des aviateurs.

Ce « passage au lyrisme » s'impose à tous les écrivains de théâtre. C'est pour trancher cette difficulté que Shakespeare, dans *Hamlet* ou *Le roi Lear*, afin d'amplifier son personnage, le frappe de démence. Dès qu'il est fou, un personnage est libre, et lyrique : il peut agir et parler selon la fantaisie du poète, et la convention chez lui ne se distingue pas du naturel. Racine, grâce aux règles étroites du genre, se trouvait dès le début de la tragédie dans la convention ; il n'avait donc pas à y atteindre. Le réalisme n'existe pas, la convention préexistait à lui et à ses auditeurs. Et malgré cela, il a toujours dû choisir des sujets exotiques et très anciens.

A Mézières, au contraire, on pose en principe le réalisme : c'est le point de départ. Vous saisissez combien la difficulté est accrue. Jusqu'à quel point sera obtenue cette fusion, indispensable pour l'œuvre d'art, de l'élément réel ? Comme Morax est un artiste de grande valeur, la solution différente qu'il donne chaque fois au problème est d'un haut enseignement.

Qu'est-ce enfin que la *Nuit des Quatre-Temps*? Avec quelques longueurs et quelques disparates, c'est l'histoire émouvante du montagnard Carl Platten dont la fiancée, Monique, est morte. Une légende du pays raconte que, durant certaine nuit d'hiver, les morts se relèvent du glacier pour pleurer leurs péchés. Platten qui soupçonne les trahisons de Monique veut la revoir dans cette procession funèbre, Monique lui avoue ses fautes et demande son pardon. Au dernier acte, on ramène le corps du jeune homme qu'on a trouvé dans les rochers.

Deux éléments, donc: D'un côté, des montagnards crédules et sincères, simples d'esprit comme d'attitudes, — sauf un seul, montagnard comme eux, mais complexe et partagé. De l'autre côté, un appareil fantastique, le cortège des morts, la confession douloureuse, à minuit, sur un glacier... M. Morax a fort bien rendu les affres de Platten. C'est que son talent est foncièrement humain et pitoyable, et il a su trouver sans peine les accents pour nous toucher. Mais, afin de relier l'épisode légendaire à ce drame humain, il a fait appel à la musique. Et là, vous me permettrez de dire que je ne suis plus d'accord.

Je reconnais tout de suite que la musique de M. Doret est fort belle. Ce n'est pas la question. La question est que la musique, introduite dans un drame parlé, ne l'agrandit pas, ne l'élargit pas, mais l'arrête dans son élan et en même temps l'allonge, et substitue à l'émotion qu'il provoquait une autre émotion, différente, et qui fait oublier la première¹. Prenez l'acte II. On entend venir les morts, menés par leur tambour: ils chantent. Nous admettons ce chœur parce qu'il est logique et subordonné à l'action aussi bien qu'à la parole. Prenez l'acte III: la musique a tout envahi et c'est la parole qui est subordonnée au chant. Renversement des valeurs et, par suite, de l'impression. M. Morax s'est peut-être trop défié de la parole. L'atmosphère mystérieuse, irréelle, qu'il voulait suggérer, elle est capable de la faire naître. Le rêve peut être évoqué par des mots. Et d'autant plus que ce rêve du glacier a une signification très nette: deux amants sont mis face à face et ont quelque chose à se dire. Or la musique noie, dilue ce débat suprême. La scène y perd sa courbe, ce qu'elle pourrait avoir de haletant, de pressé, de tragique, d'horrible, pour devenir un prétexte à intermède symphonique. Il fallait faire de la pièce un livret d'opéra ou restreindre le rôle de la musique.

C'est là une impression personnelle; je ne prétends pas avoir raison. Vous n'êtes peut-être pas de mon avis. Et je devine les motifs très solides qui ont déterminé M. Morax. Il fallait surtout, par un moyen ou par un autre, «faire passer» cette conversation étrange du troisième acte entre un vivant et une morte. Pourquoi, alors, ne pas l'avoir transformée en une conversation entre deux morts? Imaginez que Platten meure à la fin du deuxième acte, en tombant sur le glacier. Monique le réveille et ils causent. Mais *il serait mort*, et cela expliquerait son langage soudainement imagé: le fantastique, poussé jusqu'au bout, se justifierait par son excès même. Pardonnez-moi de céder à cette manie du spectateur qui, durant les entr'actes, refait à son gré la pièce qu'il écoute.

J'ai peur de ne pas montrer assez mon plaisir. *La Nuit des Quatre-Temps* se laisse discuter parce que c'est une œuvre, et une œuvre riche d'évocations. Le dernier acte, notamment, est d'une noble beauté. M. Morax est là encore le dramaturge remarquable que nous avons si souvent applaudi. Et nous nous joignons avec une vraie joie à son nouveau succès.

Quant à la mise en scène, elle est, selon l'habitude de Mézières, admirable. Je pèse le mot et je le répète. A Mézières, la figuration et la décoration sont toujours belles, toujours originales, toujours ingénieuses. Je les préfère de beaucoup — proportions gardées — aux mises en scènes anglaises, trop pittoresques, trop copieuses, et même à celles de l'Opéra-Comique, et même quelquefois à celles de Bakst, des Ballets russes, qui finissent par être trop barbares et désordonnées. Je les rapprocherai plutôt des compositions de Dethomas au Théâtre des Arts, à Paris,

¹ C'est là, évidemment, une opinion qui peut se soutenir. Nous n'étonnerons personne, pas même notre distingué confrère M. Robert de Traz, en affirmant que nous sommes d'un avis diamétralement opposé et croyons à la possibilité, à la supériorité peut-être, de ce que les Allemands appellent le «Gesamtkunstwerk».

G. H.

dont elles ont la sobriété et les tons expressifs. Et je souhaite qu'on ne revoie plus jamais à Mézières les médiocres toiles, peintes comme des dessus de boîtes à bonbons, qui entouraient *Orphée* l'an dernier et qui faisaient amèrement regretter Jean Morax et Aloys Hugonet.

Malgré mon envie, je ne puis décrire les décors de la *Nuit des Quatre-Temps*. On a reproché à celui du premier acte, tenu dans les tons rouges, jaunes et bleus, d'être trop neuf pour une auberge valaisanne. Cela prouve qu'on ne sait pas toujours faire une différence entre ce qui est pittoresque et ce qui a des intentions schématiques. Mais je voudrais signaler, au deuxième acte, l'étonnant effet de neige et de nuit, lorsque deux montagnards qui causent sont réduits à des silhouettes noires contre le glacier vaguement blanchâtre sous le clair de lune. Ou bien l'arrivée des morts dans la pénombre, qui sont mystérieux et transparents comme des glaçons. Ou bien... Il faudrait des pages encore.

Je ne dirai rien de l'interprétation. D'abord parce que le programme s'est chargé de faire son éloge à l'avance. Et puis parce qu'à Mézières le cabotinage devrait être exclu. Et je me demande s'il ne commence pas à y faire une timide apparition.

ROBERT DE TRAZ.



La Fête fédérale de chant, à Neuchâtel

En attendant l'aperçu général que nous nous proposons de donner dans notre prochain numéro de cette fête admirablement organisée et non moins admirablement réussie dans son ensemble, voici ceux des résultats qui intéressent particulièrement la Suisse romande.

I^{re} catégorie (chant populaire) : Laurier, 2^e rang (10 points), « Harmonie-Liederkranz », Le Locle ; Chêne, 2^e rang (11 points), « Union », Neuvyville ; 5^e rang (15 3/4 points), « Männerchor », Clarens-Montreux.

II^e catégorie (chant populaire difficile), groupe A : Chêne, 1^{er} rang 10 3/4 p.), « Frohsinn », Vevey ; 4^e rang (12 3/4 p.), « Concordia », La Chaux-de-Fonds. — Groupe B : Laurier, 3^e rang (7 1/2 p.) « Chœur des Alpes », Montreux ; 4^e rang (7 3/4 p.), « Concordia », Genève et « Société chorale », Vevey ; 5^e rang (8 p.), « Harmonie », Broc ; 9^e rang (9 1/4 p.), « Frohsinn », Lausanne ; 12^e rang (10 p.), « La Pensée », La Chaux-de-Fonds.

III^e catégorie (chant artistique facile) : Laurier, 2^e rang (8 p.), « Union chorale », La Chaux-de-Fonds ; 4^e rang (8 3/4 p.), « Société de Chant », Fribourg.

IV^e catégorie (chant artistique difficile) : Laurier, seule société concurrente (7 3/4 p.), « Union chorale », Lausanne.

N.-B. La meilleure note est 7, en sorte que — dans l'ensemble des Sociétés romandes — ce serait le « Chœur des Alpes », de Montreux, qui aurait le plus approché de la perfection.

