† Jean Morax

Autor(en): **Vincent, Vincent**

Objekttyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): **- (1939-1940)**

Heft 2

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

suchte er nach neuen Ausdrucksmitteln und in der Mosaik erfand er sich sogar eine eigene Technik.

Seit 1917 zog sich Joseph von Moos vom eigenen Schaffen zurück, um als Lehrer und bald als Leiter der kantonalen Kunstgewerbeschule erzieherisch zu wirken. Was er an dieser Schule wollte und erreichte, sprach er selbst schriftstellerisch aus. Der Charakter der Schule wurde wesentlich durch ihn bestimmt und ihr Blühen bleibt mit seinem Namen verbunden. Es wäre eine Unterlassung, dabei zu verschweigen, wie sehr seine edle und von grosser Menschlichkeit getragene Persönlichkeit zur Auswirkung kam. Die Erinnerungen seiner Schüler zeigen übereinstimmend die Gestalt eines väterlichen und besorgten Freundes und sie decken sich dabei mit dem Bild, das jeder von Direktor von Moos im Herzen behält, der je mit diesem kulturell hochstehenden, gesellschaftlich beherrschten, charakterlich goldlautern Menschen zusammentraf. Er ragte in unsere Tage wie ein alter Turm, breitquadrig, unerschütterlich, Zeuge wehrhafter Zeiten und doch Schutz für alle, die ihn suchten.

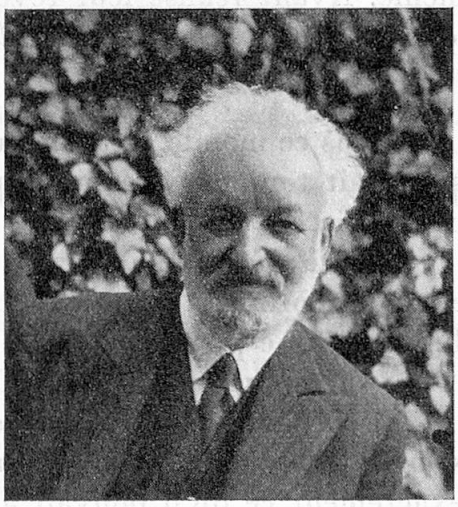
Kuno Müller.

Ceux que nous regrettons

† *Jean Morax*

« Le bonheur que l'homme trouve dans sa tâche bien faite, c'est sa part sur la terre. Gardez dans vos cœurs cet élan fraternel qui vous unit dans une seule Pitié. »

(René Morax, *La Servante d'Évolène*, acte IV.)



Jean Morax, notre grand ami, notre cher et vénéré maître nous a quittés, sans souffrance, sans agonie, sans râle, il est parti pour l'autre côté de la vie ; s'endormant paisiblement, simplement, comme il avait vécu : en « honneste homme ».

* * *

Jean et René Morax, monsieur Jean et monsieur René,[1] mais surtout et avant tout : « Les Morax » ; car il est *impossible* de séparer ces deux frères, couple géminé et cette appellation « Les Morax » dit bien ce qu'elle doit dire : l'amour fraternel, la vie en commun, l'admiration sincère du benjamin pour son aîné et la tendresse de celui-ci pour celui-là et par-dessus tout et surtout la souriante et douce bonté, avec toutes les indulgences, de ces deux très grands artistes, de ces frères qui s'aimaient de touchante façon et qui construisirent une œuvre à deux.

Le poète réalisait la vue de ses créatures dès qu'il avait vu la maquette du pein-

[1] Une des jolies coutumes de familiarité amicalement respectueuse veut — par tradition — que les « frères Morax » soient nommés par leurs cadets : Monsieur Jean et Monsieur René, tout court. Nous sommes quelques-uns qui — devenus des hommes — avons conservé cette charmante façon de dire.

tre. Il les situait sur un plan devenant, peu à peu, plus réel que la réalité. M. René inventait des personnages, M. Jean les faisait vivre : leur donnant un corps plastique d'abord, puis des costumes pour les vêtir, puis de la couleur pour composer sa vivante fresque. Ensuite M. René les reprenait, leur donnant des intonations et des gestes, les mettant, comme juste, en scène.

* * *

Lorsque M. René avait terminé un acte, il le lisait à M. Jean et,... mais laissons ici parler René Morax :

«... Vous savez combien son jugement était délicat et sévère, sous l'apparente indulgence de ses critiques. Quoiqu'il n'ait jamais blâmé l'œuvre que je lui présentais, à lui le premier, c'était sa critique que je craignais le plus. Il n'avait pas besoin de formuler une réserve, je la lisais sur son visage, je la sentais dans son silence. C'était comme ma conscience qui me disait : « C'est bien ».

Il y a de cela deux ans ; c'était, à Paris, au Théâtre des Champs-Élysées : La troupe du *Théâtre du Jorat* avait apporté une bien belle et émouvante représentation de *La Servante d'Évolène*.

Le rédacteur d'un grand, d'un très grand quotidien parisien nous disait, durant un entr'acte : « Mais il est admirable votre théâtre du Jorat ! C'est d'une véritable révélation qu'il faut entendre. Et les Morax, Doret ont créé là une manière d'art dramatique, lyrique et pictural vraiment splendide ! Pour et par quelles raisons n'êtes-vous pas venus nous trouver plus souvent, avec vos merveilleux drames et partitions ?

— Parce que les auteurs et fondateurs du « Jorat » sont des hommes d'une rare modestie et dont l'esprit, le caractère sont aux antipodes de l'arrivisme théâtral même. Ayant réalisé leur rêve, à Mézières, dans *leur* théâtre, que leur importait le monde ? Ils avaient résolu *leur* problème.

* * *

Dans ce monde, extrêmement particulier qu'est celui du théâtre, Jean Morax apportait toujours son imperturbable calme, un sens critique aigu et son exquise courtoisie.

Je lui ai entendu, durant des années, élever la voix, une seule fois seulement, et pour réprimander un machiniste ou un électricien. La répétition terminée, — il lui glissa une pièce dans la main, et, avec son bon sourire :

— Pour prendre l'apéritif à ma santé !...

Car il savait, — sous des dehors volontairement un peu bien détachés, — ce qu'il voulait obtenir de ses auxiliaires. Ayant mis la main à la pâte, autrefois, il savait exactement ce qu'il pouvait attendre d'une maquette et de sa réalisation, de son éclairage.

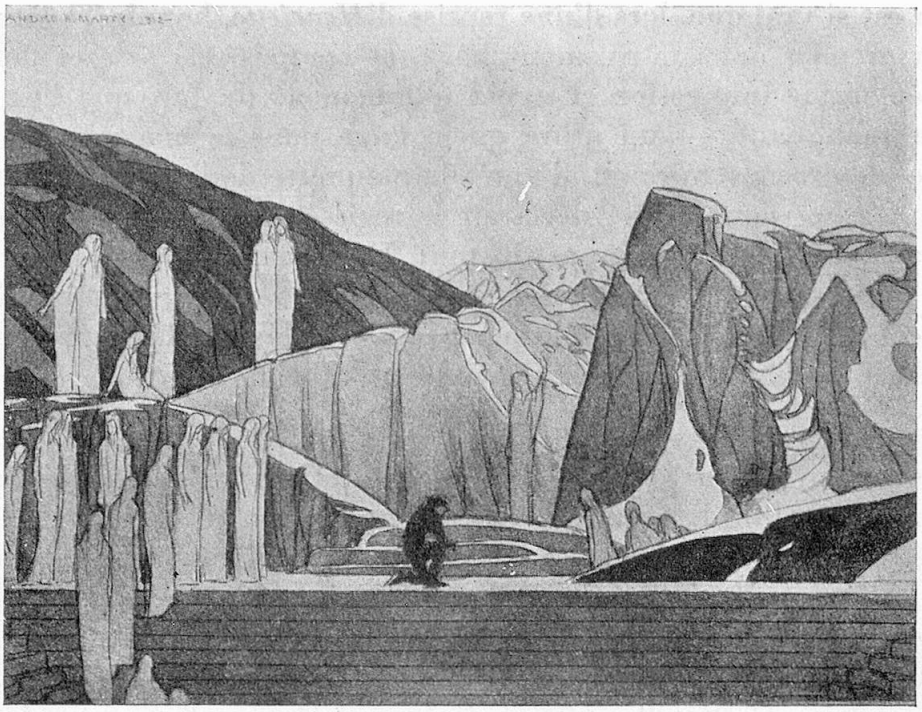
Ensuite, il avait une qualité admirable et si rare au théâtre en sachant faire la part de l'indulgence ; il ne « s'énervait » jamais. Même un soir de *première*, rien n'était plus pacifiant et réconfortant que rencontrer son bon sourire si fin, au détour de quelque châssis. Je fais appel, ici, à mon ami Jean Thoos ; il me comprendra.

* * *

Jean Morax fut le premier peintre qui, — en Suisse française, — s'intéressa à la décoration dramatique et qui réalisa des décors — poèmes plastiques — à

l'intention d'une œuvre précise,... qui collabora avec le dramaturge. Celui-ci, étant souvent son frère, l'œuvre que les frères Morax avaient entreprise devenait vraiment: « l'unique expression de leurs deux pensées ».

Ayant le sens du rythme, joint à une sensibilité d'une extrême délicatesse, Jean Morax su sentir, comprendre, aimer la musique et il composa, notamment, avec Aloys Hugonnet, un glacier bleu et vert, véritable splendeur (un de ses meilleurs décors), qui servait de cadre, dans *La Nuit des Quatre Temps*, au magistral troisième acte : Atmosphère de rêve, monde irréel, enveloppé entièrement par la magnifique



La nuit des Quatres Temps — Le glacier.

partition de Gustave Doret et par le poème de René Morax. Page d'une grandeur saisissante, centre de ce drame des Hautes Vallées.

* * *

A l'Opéra Comique, Jean Morax travailla à plusieurs ouvrages du répertoire, et, en compagnie de son ami Jusseaume, un des plus habiles décorateurs parisiens d'avant 1914, à l'éblouissant métier, il réalisa l'*Orphée* de Gluck de telle façon que, c'est à lui qu'eut recours M. Béranger, lorsqu'il décida de remonter cet opéra pour inaugurer le plateau du nouveau Théâtre Municipal de Lausanne.

* * *

Décors traités largement, grandes, pures et nobles lignes sertissant des masses et des plans de couleur plate, francs du compromis des trompe-l'œil ou autres tricheries, de par l'emploi d'une toile de fond panoramique, il semblait que l'air circulât vraiment sur le plateau...

* * *

Et son art était un art de synthèse, c'est-à-dire qu'il était — avant toutes autres choses — une interprétation volontairement simplifiée (*clarifiée* surtout),

de la nature. Il avait un sens extraordinaire des choix ; il avait le don de savoir choisir, dans un paysage réel, par exemple, les traits — non pas essentiels — de ce paysage, mais bien ceux qui, métamorphosés, transposés par son génie, — (car il avait le génie du décor) — seraient essentiels dans sa maquette et aux moyens desquels ce paysage devenait, sur scène, une réalité : réalité dramatique, bien entendu ; monde factice, mais paraissant plus *vrai* que s'il l'eût été réellement. Et son univers était si magistralement combiné, agencé, équilibré qu'il devenait impossible d'en négliger le moindre trait, d'en supprimer la moindre parcelle, sans détruire les sortilèges de l'illusion.

Et cela est si vrai que, lors d'une reprise d'*Henriette*, hors le Théâtre du Jorat, le décor du premier acte, hâtivement bâclé et composé de bric et de broc, donnait une déplorable impression. Et cela uniquement du fait que l'on avait pris, — le temps manquant, — un arbre quelconque dans le magasin des décors, au lieu et place d'en reconstruire un, d'après la maquette de l'artiste.

— Bah ! arbre pour arbre, déclarait le régisseur, cela ira toujours...

Et bien, non ; cela *n'allait* pas du tout. Et ce malheureux tilleul était comme une fausse note dans une symphonie ; sa forme, sa couleur, la manière dont il était peint contribuaient à fausser la perspective, à désaxer la composition de l'ensemble, en bref : à f... tout par terre, comme l'on dit au théâtre.

*
* *

Autre souvenir : Nous avions été chargés de faire les décors de *Carmen* pour le Théâtre Municipal de Lausanne qui « remontait » à neuf cet opéra. Les maquettes terminées, nous demandâmes à M. Jean de bien vouloir les regarder et les approuver. Avec une gentillesse touchante, le maître leur consacra plus d'une heure, nous donnant une véritable leçon de décoration dramatique. Et cela tout en semblant s'en excuser. La grande « ferme » de fond du premier acte, qui devait représenter une vue de Séville, n'était pas à son plan, enfin : « ça n'y était pas » du tout. Tout en semblant se défendre d'y rien voir de « critiquable », M. Jean prit trois pastels dans une boîte qui traînait là, et, avec une sûreté de vision vraiment étonnante, il corrigea quelques taches colorées, tout en disant : «Mais ce n'est rien du tout, quelques ombres portées de vos maisons qui sont trop foncées... Si vous voulez me permettre... Il me semble,... enfin ne pensez-vous pas ?... que, peut-être... comme cela ?... hein ?... n'êtes-vous pas de mon avis ?... » Et lorsqu'il déposa ses pastels, il n'y avait plus de *trous* à la « ferme », celle-ci était enfin à son plan. Il avait mis le décor debout. « Ça y était ! » Sa modestie et sa bonté ajoutaient : « Oh ! vous l'auriez bien vu tout seul ; d'ailleurs c'est une question d'éclairage. »

Une question d'éclairage ?...

Peut-être, car nous lui dûmes, ce jour-là, une fière chandelle...

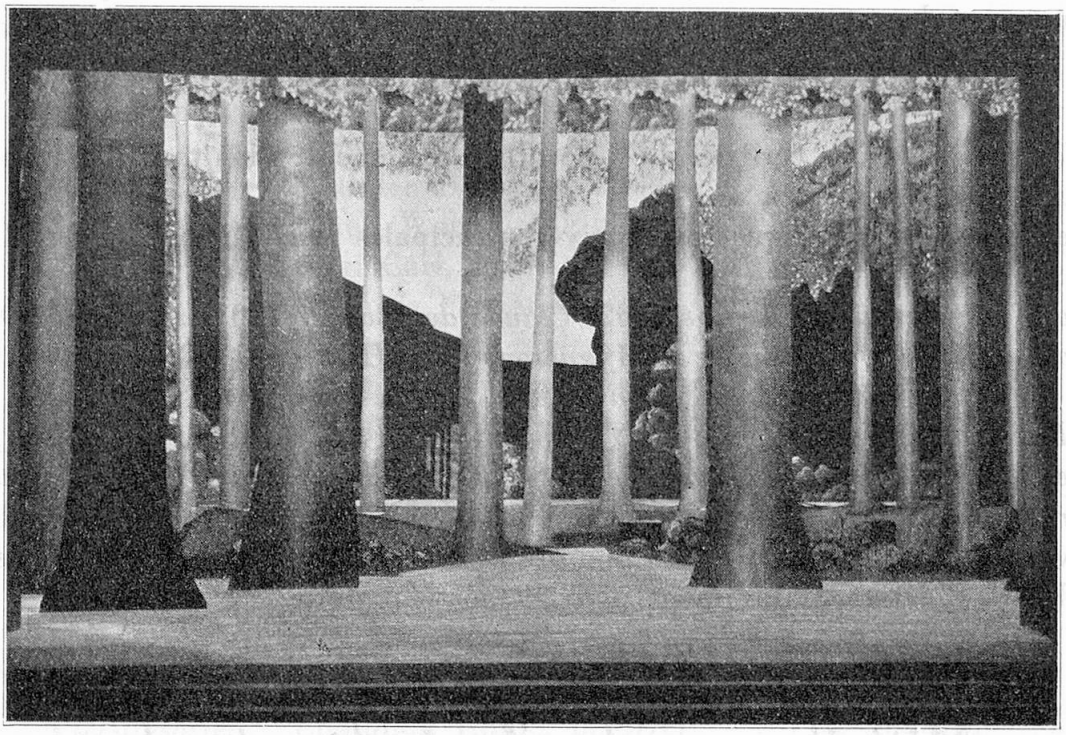
*
* *

Jean Morax signa vraiment d'étonnantes pages décoratives dont — hélas — il ne reste rien autre que quelques photographies sans couleur. Mais qui ne conserve, au fond de sa mémoire, les trois bouleaux d'or d'*Aliénor*, les champs et les emblavures de la campagne jorataise de la *Dîme*, les cyprès du jardin de *Roméo*, la neige aux sapins de la plaine Sainte-Catherine, la vigne de la *Terre et l'Eau*... Tant d'autres encore.

* * *

Et surtout, qui donc s'aviserait d'oublier la splendeur de la *Fête des Vignerons* de Vevey, en 1905, et que Jean Morax « habilla », avec un sens de l'échelle des couleurs, de leur intensité, de leurs accords lumineux de plein air, sous un soleil de flamme, faisant miroiter le lac et vibrer les formes. Nul n'ignore que ce fut un spectacle unique, d'une grandeur inoubliable.

Tout en dictant ces lignes, je considère une des gouaches de M. Jean. Nous sommes dans l'admiration de cette esquisse du café-concert de *La Belle de*



Maquette pour: « La Belle de Moudon ».

Moudon : Des *Ambass !* très 1840. Il y a là des beiges, des beiges-gris-bleutés-rosés, en bref : toute une gamme de tons froids et chauds chantant sous nos yeux. Avec cela, des rappels de rose-crevette, de blanc, de rouge coquelicot avec des noirs, dont l'ensemble est d'une distinction, d'un accord et d'une harmonie si parfaitement réussi que l'on n'oserait pas y introduire même un mouchoir de quelque autre ton, sans faire basculer tout l'ensemble.

Et cependant, cela n'a rien de précieux, rien de l'image de mode, pas de dandysme, mais une solidité, une consistance dans les volumes et la couleur qui nous est une leçon et un émerveillement.

* * *

Et combien de belles affiches ne signa-t-il pas ? Ces grandes pages décoratives, largement traitées, véritable joie des yeux, parure et gaîté de la rue, lesquelles, — aujourd'hui, — sont recherchées par les collectionneurs et qui sont d'un style étonnant.

Art synthétique encore, n'exigeant que l'essentiel dans une autre synthèse

décorative : celle de la réduction des couleurs. Avec deux, trois, rarement quatre tons, à quelle puissance évocatrice n'ont-elles atteint ?...

*
* *

Jean Morax fut un grand, un *très* grand décorateur de théâtre. Nous lui devons beaucoup de reconnaissance. Et pour lui rendre hommage, nous nous inclinons bien bas devant lui.

Et d'ailleurs, il ne nous a pas quittés, puisqu'il vit et vivra toujours dans la meilleure part de notre cœur.

Vincent VINCENT.

*
* *

Note : Nous avons écrit ici du décorateur seulement. Plus tard parlerons-nous de Jean Morax « peintre ».

Les œuvres dramatiques décoratives principales et considérables de M. Jean Morax :

La Nuit des Quatre Temps 1902. *Claude de Siviriez* 1903. *La Dîme* 1903. *Le Choix d'une déesse* 1905. *La Fête des Vignerons* 1905. *Henriette* 1908. Nouveaux décors pour : *La Dîme* (reprise) 1908. *Aliénor* 1910. *Orphée* 1911. *Tell* 1914. *Le Roi David* 1921. *Davel* 1922. *Judith* 1923. *La Tisseuse d'Orties* (Opéra Comique) 1926. *Roméo et Juliette* 1929. *La Belle de Moudon* 1931. Second *Orphée* 1932. *La Terre et l'Eau* 1933. *L'Esprit du mal* 1936. *La Servante d'Evolène* 1937. Quelques-unes en collaboration avec Aloys Hugonnet. Et un nombre considérable de maquettes de costumes pour divers théâtres, notamment pour l'Opéra-Comique.

Mitteilungen des Zentralvorstandes.
Communications du comité central.

Der Zentralvorstand erinnert die Mitglieder daran, dass die Werke für die Ausstellung « Zeichnen, Malen, Formen, II, die Gegenwart » dem Zürcher Kunsthause *bis 1. August* einzuliefern sind. Anmeldeformulare sind beim Bureau des Zürcher Kunsthauses zu beziehen.

Am 23. Juni erreichten Jakob Haller, Architekt in Zürich, am 5. Juli Maler Albert Wenner in Ascona und am 18. Juli Arnold Fiechter, Maler in Basel das 60. Altersjahr. Den vom Zentralvorstande ausgesprochenen Wünschen schliesst sich die *Schweizer Kunst* an.

Le comité central rappelle aux membres que les œuvres destinées à l'exposition « Dessin, Peinture, Sculpture, II, section contemporaine », doivent parvenir au Kunsthaus de Zurich *avant le 1er août.* Le bulletin de participation est délivré sur demande adressée au bureau du Kunsthaus de Zurich.

Jakob Haller, architecte à Zurich a atteint le 23 juin son 60e anniversaire et Albert Wenner, peintre à Ascona, le sien le 5 juillet et Arnold Fiechter, peintre à Bâle, le 18 juillet. L'*Art suisse* s'associe aux vœux exprimés par le comité central.