

Le théâtre en Suisse romande et la critique dramatique

Autor(en): **Golay, Georges**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **6 (1910)**

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-749529>

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.

LE THÉÂTRE EN SUISSE ROMANDE ET LA CRITIQUE DRAMATIQUE

Il est indiscutable que nous assistons en Suisse Romande à une renaissance du théâtre dramatique. Deux faits signalent cette renaissance: l'abondance de pièces signées de noms romands et la création de nouvelles scènes de comédie.

A Genève, les débuts du *Théâtre de la Comédie* et son surprenant succès sont un signe des temps. Pendant tout un hiver, une troupe de comédie — il est vrai, remarquablement composée — a attiré presque chaque jour la foule curieuse et sympathique. Et pourtant l'entreprise n'était pas facile. Il fallait lutter contre la méfiance qu'éveille toujours en notre pays la création d'une œuvre nouvelle, et surtout vaincre la réputation plutôt fâcheuse que des troupes de comédie — médiocres et mal payées — de notre Théâtre Municipal avaient faite aux représentations de comédie. Mr. Fournier termine sa première saison avec un succès moral et matériel auquel les plus optimistes étaient loin de s'attendre.

Malgré la redoutable concurrence du Théâtre lyrique municipal — très „Province“, mais largement subventionné — malgré les cinématographes et les autres distractions plus ou moins intellectuelles qu'offre notre ville, *Amoureuse*, *Comme les feuilles*, la *Course du Flambeau* ou la *Rabouilleuse* ont réuni chaque soir un auditoire respectable d'amateurs compréhensifs de belle littérature. L'inepte tradition des théâtres de second ordre qui consiste à jouer le dimanche soir un mauvais mélo suivi d'un grossier vaudeville, a été heureusement rompue par le Directeur de la Comédie, qui, à ses spectateurs dominicaux, a donné avec le même soin et la même probité apportés aux soirées de la semaine, *Amoureuse* avec Jeanne Lion ou la *Rabouilleuse* avec Séverin-Mars. Il y a donc à Genève un public intelligent, lettré, — ou en tout cas curieux de lettres — pour soutenir un théâtre „dramatique“ indépendant et consacré aux seuls spectacles d'Art.

Maintenant une grosse question se pose.

Les représentations de comédie sont-elles soutenues, encouragées et dirigées par la critique? Je crois que nettement il faut répondre par la négative.

Il est communément admis qu'à Paris, à l'exception de quelques rares journaux, les quotidiens ont remplacé l'examen consciencieux des pièces par un reportage hâtif, bâclé en quelques minutes, sans vertu littéraire, et sans autorité. Le feuilleton hebdomadaire n'existe plus qu'au *Temps*, qu'aux *Débats*, et qu'à la *Gazette de France*. La province se règle sur Paris, et la critique dramatique y est aussi ignorée que la critique littéraire. Un reporter est souvent de service au théâtre comme il serait de service au tribunal, et „exécute“ sa copie à peu près comme il raconterait un chien écrasé ou un accident de tramway. Aussi voyez où en sont maintenant en province les théâtres littéraires — et les autres. A la critique a succédé la réclame.

* * *

La Suisse romande n'est pas la Province. Nous le répétons tous les jours. Au moment où se manifeste en Suisse un mouvement d'indé-

pendance intellectuelle formidable, dont MMr. Bovet, Millioud, de Reynold et de Traz ont parlé ailleurs, et mieux que je ne saurais le faire ici, bien mal inspiré serait celui qui au bénéfice de la France transposerait le trop fameux discours du professeur Vetter à Nuremberg. La Suisse romande est un petit pays de langue française, de culture latine, mais d'esprit romand, d'esprit suisse en un mot. Au même titre que la Belgique ou que le Canada, nous avons une littérature, qui certes se ressent de sa parenté d'expression avec la littérature française, mais qui est originale et marquée d'une empreinte qui lui appartient en propre. Nous devons donc posséder une *critique* romande, dont l'action s'étende à toutes les branches de la littérature.

Les livres sont dans nos grands journaux et nos principales revues analysés et discutés par des gens dont la compétence et le talent sont indiscutables. En est-il de même des pièces de théâtre, c'est à dire de la discipline littéraire dont l'action sur le peuple, sur la nation, sur l'esprit en un mot, est la plus directe et la plus immédiate? Avant de répondre, parcourons quelques comptes-rendus de *premières*, et nous serons frappés du vide de l'article et de l'ignorance de son auteur. Le premier reporter venu est promu au rang de critique dramatique. Il juge inutile la connaissance approfondie du théâtre, de ses lois, de son histoire. Quelquefois il ignore la pièce: souvent même le nom de l'auteur lui est inconnu. C'est déplorable. Faguet a appelé cela le *Culte de l'Incompétence*. Tel de ces critiques dramatiques improvisés verra dans la *Rabouilleuse* une tragédie renouvelée du dix-septième siècle, tel autre découvrira le dessin classique dans le *Grand-Soir*, tel autre enfin — nous ne plaisantons pas — félicitera un comédien d'avoir bien déclamé les *VERS* du *Barbier de Séville* de Beaumarchais.

Et alors comment exiger de ce chroniqueur qu'il explique au public, et qu'il juge une pièce d'un art aussi serré que la *Course du Flambeau*, *Connais-toi* ou la *Marche Nuptiale*, si lui même ne saisit pas ce qui distingue ces œuvres des *Jumeaux de Brighton* ou de la *Petite Chocolatière*?

A toutes les pièces il décernera les mêmes éloges platement louangeurs ou fadement enthousiastes, quelquefois ouatés des mêmes restrictions bénévoles. Toute sa critique portera sur ce qu'il y a de *littérairement* moins important, sur les *artistes*. Il les trouvera toujours distingués, bien en scène, etc. Quelquefois, il attaquera toute une saison une artiste coupable... d'on ne sait trop quoi.

* * *

Le métier de critique dramatique n'est pas facile. Un an de pratique nous en a beaucoup appris à nous-même. Il faut une grande impartialité, une grande loyauté, une grande sincérité. Il faut connaître son sujet à fond, savoir qui est Lessing, ou Diderot, ou d'Aubignac, ou Geoffroy, ou Sarcey autrement que par le Dictionnaire Larousse. Il s'agit d'être au courant du mouvement dramatique: il faut être au fait des détails techniques de la scène. En un mot, en Suisse romande, comme ailleurs, le critique dramatique doit être un professionnel, un littérateur, et non un reporter plus ou moins bien — plutôt mal — informé. Il y a là une lacune à combler, si nous ne voulons pas que notre public romand, si cultivé en général, si curieux de belle littérature, prenne goût aux productions grossières et malsaines dont on voudrait envahir notre pays.

Le théâtre est un art admirable — „le plus parfait de tous“ au dire de Romain Rolland; mais il faut que les pièces qui nous sont données soient vraiment de ce théâtre d'art dont l'auteur de *Jean Christophe* est le génial et infatigable promoteur.

Si notre critique dramatique ne prend pas au sérieux sa tâche, la Suisse romande ne sera bientôt plus, *dramatiquement*, ce qui nous répugne qu'elle soit dans n'importe quel domaine, qu'une province soumise à Paris — la *Province*, et alors les imprésarios ne verront plus chez nous qu'un excellent débouché à l'usage des Brisson, des Monëzy-son, des Caillavet, de Flers, et autres fabricants de bonbons dramatiques frelatés à l'usage des Sous-Préfectures.

GENÈVE

GEORGES GOLAY

NB. Bien entendu — surtout ces derniers temps — on peut remarquer des exceptions. Nous parlons d'une façon générale. Il y a chez nous des hommes qui — trop rarement pour nous — s'occupent de critique théâtrale. Nous en sommes les premiers heureux. Nous combattons pour une *idée*, et ce que nous avons dit reste vrai pour la majorité de la „critique“.



LUDWIG GURLITTS „ERZIEHUNGSLEHRE“

Aussprüche, wie „Der preußische Schulmeister hat bei Sadowa gesiegt“, „Wer die Jugend hat, der hat die Zukunft“, zeigen, welche Bedeutung der Schule heute zugeschrieben wird. Sie erklären aber auch, warum diese zum Zankapfel der Parteien geworden ist, und warum man auf sie schilt, sobald sich am sozialen Körper ein Gebresten zeigt.

Und dieser Gebresten sind so viele! Genau genommen ist mit den heutigen Zuständen niemand zufrieden; darum werden jeden Tag neue Vorschläge gemacht, wie unsere kranke Zeit durch Erziehung geheilt werden könnte. Leider finden die Heilkünstler alle Gehör, obschon ihr Gebaren vielfach an den guten Doktor Eisenbart erinnert. Freilich nur für Augenblicke; denn sobald ihre Jünger sehen, wie die empfohlenen Heilmittel wirken, laufen sie andern Kurpfuschern zu.

Erst wollten die Reformer im Anschluss an H. Spencer, dass der Mensch vor allem „ein *gesundes Tier*“ werde. Es schien, als ob sie ihre Ideale auf dem Rennplatz und im Pferdestall verwirklicht sähen und das, was der Staat zur Hebung der Viehzucht tat, auf das menschliche Geschlecht übertragen möchten. Sie schwärmten für Rassenveredlung, für Körperkultur, für naturgemäße Lebensweise und jeden möglichen Sport. Allein als sie einem öden Kraftmeiertum verfielen und sich in den kühnsten Auslebe-Theorien gefielen, wandten sich weite Kreise ernüchtert und angeekelt ab.

Da brach das „Jahrhundert des Kindes“ an. Mit Ellen Key knieten die Andächtigen vor der Majestät des Kindes, dessen „*Persönlichkeit*“ ihnen heilig war. Was das Kind tat, war gut und wurde von den pädagogischen Männlein und Weiblein bewundert. Weder die Erfahrungen früherer Geschlechter, noch die harten Forderungen der Gegenwart sollten fortan für den Erzieher maßgebend sein, sondern einzig die augenblicklichen Bedürfnisse des Kindes, wohl gar dessen Launen. Die „*Persönlichkeitspädagogen*“