

L'harmonie de l'art scénographique

Autor(en): **Maurel, Victor**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **La musique en Suisse : organe de la Suisse française**

Band (Jahr): **2 (1902-1903)**

Heft 27

PDF erstellt am: **26.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1029889>

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.

tion publique de son œuvre de conditions spéciales », si, moyennant le paiement d'une somme d'argent, il est permis au premier venu de passer outre et de considérer ces « conditions spéciales » comme nulles et non avenues ?

Notez que si une disposition de ce genre avait été adoptée en Allemagne, il eût été impossible à M^{me} Wagner de conserver au théâtre de Bayreuth le monopole de la représentation de *Parsifal* pendant trente ans. Moyennant paiement d'une certaine somme, n'importe qui eût eu le droit de monter cet ouvrage à dater du jour de sa publication et l'admirable entreprise de Bayreuth n'eût sans doute jamais vu le jour.

Je demande donc l'abrogation du § 4 de l'article 7.

L'art. 10 peut rester tel quel.

Quant au § 10 de l'art. 11 j'en demande l'abrogation pure et simple comme superflète et inapplicable. Le § 11 établit entre notre législation et celle des pays voisins une divergence qui le rend inutile dans la pratique, puisque l'industrie des boîtes à musique est une industrie d'exportation. Il pourrait donc sans inconvénient disparaître aussi.

Le § 10 doit disparaître parce qu'il est une inépuisable mine à chicane; il doit disparaître parce qu'il est niais et renverse d'un revers de main tout l'édifice péniblement échafaudé de la loi. Un enfant voit du premier coup d'œil que ce paragraphe permet, s'il est appliqué à la lettre, d'é luder sans difficulté toutes les dispositions précédentes. Lorsqu'on prélève un droit d'entrée, c'est en général tout d'abord pour « couvrir les frais ». Les tribunaux ne parviendront jamais à établir de façon positive le « but de lucre », si l'impresario sait s'y prendre. Avec un compère complaisant il y a toujours moyen de fixer le chiffre des frais de façon à ce qu'ils ne puissent être couverts. Il n'y a qu'à majorer suffisamment le cachet du soliste, par exemple,

et si celui-ci est complice que fera la loi? Ce paragraphe est absurde et a donné lieu déjà à des interprétations plus absurdes encore. Il faut choisir entre lui et la loi. S'il est maintenu, il ne reste plus qu'à abroger ce qui précède. Le but, — louable, du reste, — qu'il poursuit : l'exonération des soirées de bienfaisance et des soirées organisées par des sociétés d'amateurs, peut être obtenu beaucoup plus simplement, sans qu'il soit pour cela nécessaire de légiférer. L'exemple de la France le prouve.

Dans un prochain article, je proposerai un système de perception basé sur un principe nouveau et qui pourrait peut-être fournir une solution à la question des droits d'auteur.

Edouard COMBE



L'HARMONIE DE L'ART SCÉNOGRAPHIQUE (1)

L'ART de la mise en scène comporte divers éléments bien distincts qui sont : la *lumière*, le *décor*, les *costumes et accessoires*, et les *mouvements*.

Avant tout il y a une observation générale à faire et un vœu à émettre. Il est à regretter qu'actuellement, dans l'arrangement scénographique d'une pièce, le travail soit divisé entre plusieurs initiatives, et il serait à souhaiter qu'une unité de conception présidât invariablement à l'œuvre, tout comme dans la construction d'un édifice c'est l'architecte seul qui règle toutes les parties de l'ensemble, depuis les calorifères du sous-sol jusqu'aux gouttières du toit.

Au contraire, en ce qui concerne la *lumière*, les *décor*, *costumes et accessoires*, les auteurs s'en remettent généralement à la direction, laquelle

(1) Le grand chanteur, Victor Maurel, créateur des principaux rôles de notre littérature dramatico-lyrique contemporaine, a donné un grand concert le 29 novembre à Genève. Nous croyons intéresser nos lecteurs en leur révélant certaines des idées de cet artiste éminent sur le théâtre lyrique. (Réd.)

est rarement d'une compétence réelle, car les théâtres qui ont le bonheur d'être dirigés par un grand artiste, pourraient vite se compter sur les doigts. La direction, à son tour, a l'habitude de répartir entre plusieurs artistes indépendants l'un de l'autre, le soin des diverses parties de la mise en scène, ce qui ne devrait être fait que d'après la conception unique d'un plan général. En effet, les diverses parties de la mise en scène réagissent intimement l'une sur l'autre, et pour peu qu'il y ait désaccord dans la façon dont elles ont été conçues, l'ensemble d'harmonie nécessaire ne peut s'établir.

Quant aux *mouvements*, lesquels y apportent la vie, c'est la seule partie de la mise en scène qui relève de l'interprète. Mais à son tour, avant de la régler, il doit la mettre en harmonie avec la conception du plan général, si celui-ci existe, et, s'il n'y a pas de plan général, ce qui arrive presque toujours, c'est à son imagination, à ses connaissances, à son bon goût d'y suppléer.

Quelles sont donc les qualités indispensables à un interprète pour s'acquitter honorablement de la partie scénographique de sa tâche? D'abord la qualité la plus élémentaire est une complexion physique normale. On ne peut pas demander aux chanteurs d'être des Adonis, mais il faut qu'ils aient une figure accessible à tout grimace et un corps auquel puissent s'adapter facilement toutes sortes de costumes.

Cette qualité primordiale existant, l'interprète doit y ajouter d'autres qualités, les unes physiques, les autres intellectuelles, car la scénographie a son côté technique et son côté psychologique tout comme le chant.

Les *qualités physiques* dérivent toutes de la *souplesse*, car pour obtenir celle-ci, il faut entraîner son corps à des exercices tels qu'on le met désormais en état de satisfaire à tous les mouvements qu'exigent les différents types d'hommes qu'on doit représenter. Le corps qui aura acquis une souplesse suffisante pourra sans effort apparent et avec une égale aisance adopter une démarche lourde ou légère, des gestes rapides ou lents, en un mot toutes sortes d'attitudes, même des attitudes anormales. Deux arts sont, plus que tous les autres, pro-

pres à faire acquérir cette souplesse et les qualités qui en dérivent : la *danse* et l'*escrime*. La danse (et nous comprenons bien entendu par là la danse académique, et non l'art de sautiller dans les salons), donnera aux mouvements et à la gesticulation de la facilité et de la grâce, tandis que l'escrime apprendra à manier avec vigueur et autorité l'épée, la dague, le bouclier, et à prendre, quand la situation le commande, des attitudes mâles et énergiques.

Les *qualités intellectuelles* doivent satisfaire aux deux exigences de la scénographie, l'*harmonie* et la *vérité*.

Pour l'*harmonie*, il n'est pas douteux que c'est dans l'ordre des études linéaires, la plastique, la peinture, le dessin, que l'interprète doit chercher les connaissances nécessaires à l'appréciation de la justesse et de l'élégance des mouvements, des gestes et des attitudes qu'il doit donner à son personnage. Bien entendu, on ne peut pas exiger de lui de devenir un exécutant dans ces arts, et il suffit qu'il se pénètre de leur esprit.

Pour la *vérité*, il la trouvera dans les études historiques auxquelles nous avons déjà fait allusion.

S'il y a une conclusion à tirer de nos desiderata, c'est que les difficultés de l'art scénographique s'accroissent en proportion de ses progrès, qui sont gouvernés eux-mêmes par les besoins de la civilisation, et que les interprètes qui entreprennent de surmonter ces difficultés ont un immense travail à faire. Il serait donc désirable qu'un plus juste équilibre moral s'établisse dans l'esprit du public entre leur situation et celle des autres artistes, peintres, littérateurs, musiciens. A Londres, en Allemagne, les vieilles barrières qui séparaient dans la vie privée les artistes lyriques de la société mondaine tendent tous les jours à s'abaisser. Mais dans les autres pays, quelque illusion qu'on veuille se faire, on ne saurait se dissimuler la vérité. La société tient encore les chanteurs à distance et leur refuse systématiquement la place où les appelle cependant l'art lyrique moderne. En revanche, elle les couvre d'or — et c'est beaucoup, sans doute, mais ce beaucoup a quelque chose de triste, car, si d'une part cet or éblouit quelques-uns au point de les

détourner des études sérieuses, on pourrait d'autre part souhaiter quelque chose de mieux pour ceux d'entre eux qui dépensent leur vie à mettre en lumière avec fidélité et conscience les œuvres des compositeurs, et à réaliser enfin la grande idée de Shakespeare : le théâtre doit être le miroir de la nature.

Victor MAUREL



LE THÉÂTRE ROMAND

ON a beaucoup discuté sur le théâtre en général et, particulièrement, la situation de la grande scène municipale de Genève a fait éclore toutes sortes d'hypothèses, de suggestions et de projets.

Par l'argent qu'on lui consacre, plus encore que par les manifestations véritablement artistiques qu'il a pu quelquefois abriter, le théâtre de Genève est incontestablement le premier de la Suisse romande. Il est le seul qui entretienne pendant six mois d'hiver une troupe d'opéra subventionnée ; il est le seul qui fournisse indistinctement tous les genres, salade d'art scénique qui va du mélo phénomène à six traîtres au drame le plus lyrique et le plus contemporain.

Mais, depuis surtout qu'un directeur mal inspiré s'est donné à tâche d'indisposer le public par tous les moyens même inimaginables, cent critiques ont surgi, souvent sensées, ou alors visant un ordre de choses qui ne se peut pratiquement pas modifier.

Nous avons vu aussi un groupement se former, sous le nom de Société d'études pour la réforme du théâtre. On constate, et l'opinion est unanime sur ce point, que le théâtre, tel qu'il fut géré, ne satisfait plus les besoins intellectuels d'une population éclairée. Et l'on réclame des changements. Lesquels?... Voilà!...

Il est une considération pratique qu'il ne faut pas négliger.

Administrativement, envisagé comme spéculation mercantile, le théâtre a donné, depuis quelques années, de très satisfaisants résultats.

Donc la question se simplifie. Elle se résume

à ceci : obliger les directeurs à contenter tout le monde et... leur bourse. Les médecins savent qu'il y a des gens bien portants qu'on tue à force de les médicamenter. Il convient de ne pas traiter de cette façon le théâtre qui vit et ne demande qu'à se laisser vivre..

Quand le directeur ne vise qu'à gagner le plus d'argent possible, il est dans son rôle de commerçant, de marchand d'art et de spectacles. D'aucuns voudraient lui substituer un comité d'hommes désintéressés, avec un administrateur du métier qui, aussi peu intéressé que ceux qui le paient, gèrera l'affaire au petit bonheur, en tout cas avec certainement moins d'âpreté que s'il s'agissait de ses deniers à lui. C'est une expérience, à notre avis, plus tentable que tentante. Les comités, on l'a vu dans la pratique, s'imposent de lourds sacrifices, s'exposent à d'innombrables déceptions. Il serait plus sage, pour le moment, de chercher à perfectionner le système actuel, de conserver des directeurs financièrement et artistiquement responsables, en les secondant mieux, mais en les bridant mieux aussi.

M. X, pour ne désigner personne, a gagné en telle année supposons vingt mille francs.... Nous avons le droit de lui dire :

— Contentez-vous de la moitié et consacrez le reste à renouveler votre répertoire!

Malheureusement, ce sont là des propos qu'on ne peut tenir qu'après coup, lorsque la saison est terminée, quand les comptes sont bouclés, en admettant encore que le public sache jamais les ressources exactes de la maison.

Autrement, le directeur vous répondra :

— Je dois me prémunir contre les pertes possibles de demain!...

Et au début de toutes les saisons il répétera le même langage, alors qu'il est avéré que les exploitations précédentes lui ont laissé de beaux deniers sonnants.

Le public a le droit de formuler toutes les exigences. En retour, ne doit-il pas quelque compensation?

On pourrait, d'une part, augmenter la subvention qui coûte gros à la Ville, mais qui, en définitive, est tout juste suffisante pour une scène de bon rang. Lyon et Marseille donnent plus de 300,000 francs, rien que pour l'allocation