

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 1 (1894)
Heft: 6

Artikel: L'art scénique [à suivre]
Autor: Delphin, Emile
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068532>

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: 12.01.2026

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

GAZETTE MUSICALE

DE LA

SUISSE ROMANDE

Directeur :

ADOLPHE HENN

LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

Rédacteur en chef :

GEORGES HUMBERT

Paraissant le 1^{er} et le 15 de chaque mois
excepté les
15 Mai, Juin, Juillet et Août.

Genève, le 1^{er} Mars 1894
N^o 6

ABONNEMENTS A L'ANNÉE :
Suisse, 4 francs. — Étranger, 5 francs.
France, 5 francs 50.

Tout ouvrage musical envoyé à la Rédaction aura droit, selon son importance, à un compte-rendu ou à une mention dans le Bulletin bibliographique.

Adresser tout ce qui concerne la Rédaction et l'Administration (Manuscrits, Programmes, Billets, etc.), Case 4950, Genève.

Les abonnements sont reçus aux adresses suivantes : GENÈVE, Administration, 6, rue Grenus ; Agence des journaux, Boulevard du Théâtre ; M. HÆRING, rue du Marché, 20 ; M^{mes} CHOUET et GADEN, Corratierie ; M. ROTSCHY, Corratierie, et les principales librairies. LAUSANNE, MM. FETISCH frères, rue de Bourg, 35 ; M. SPIESS, place Saint-François, 2 ; M. SCHREIBER, rue du Grand-Pont, 2 ; M. TARIN, rue de Bourg. MONTREUX, M. HÆRING, avenue du Kursaal ; M. Emile SCHLESINGER. VEVEY, MM. FETISCH frères, rue d'Italie ; M. Emile SCHLESINGER. NEUCHÂTEL, Miles GODET, rue Saint-Honoré. — Pour les annonces, on traite de gré à gré avec l'Administration.

SOMMAIRE :

L'art scénique, par Emile DELPHIN. — Hans de Bulow.
— SUISSE : *Chroniques de Genève, Lausanne, Neuchâtel*. — Nouvelles diverses. — Programmes. — Nécrologie.

L'ART SCÉNIQUE

— 0 —

Ces lignes consacrées à la *mise en scène*, c'est-à-dire à l'art de produire l'illusion au théâtre, ont-elles droit de cité dans un journal musical ? La musique dramatique est, je le sais, le trait d'union tout trouvé entre la musique et le théâtre, mais c'est un côté tout spécial du théâtre qu'on envisage ici, et juste l'opposé du point de vue littéraire.

Aussi bien, le terme reste à trouver pour désigner l'objet de cette étude. Je hasarde celui d'*art scénique*, bien qu'il prête au calembour, en l'opposant au mot d'art dramatique. Il s'appliquera à toute la partie matérielle du théâtre, à tout ce qu'on y fait voir.

Du reste, le plus ou moins d'à-propos de cet article est affaire à régler entre les abonnés de la *Gazette musicale* et sa rédaction, qui m'a demandé de résumer ici des conférences faites en janvier 1887 à l'Aula de l'Université de Genève. Le malheur, — pour moi bien entendu, — est que ces conférences n'ont jamais été écrites. Quant à reprendre ici chacun des points d'un programme développé au hasard de l'improvisa-

tion, ce serait infliger à l'auteur un travail dont personne ne lui saurait gré.

J'aime mieux prendre pour thème deux livres récemment parus qui, se complétant l'un l'autre, donnent une idée exacte de ce que fut l'« art scénique », dans le passé et de ce qu'il est aujourd'hui. Ces deux ouvrages constituent, du moins en langue française, les premières études d'ensemble sur un sujet que j'ai traité jadis avec les moyens restreints dont je disposais.

Dans le domaine si vaste du théâtre, je connais peu de recherches plus intéressantes que celles des « moyens de représentation » à travers les âges. Qu'on ne s'y trompe pas, la « représentation » est, sinon le fond de l'art dramatique, du moins le caractère distinctif du genre en opposition avec la poésie, le roman, etc. C'est par cela, par la *vue* plus ou moins exacte des choses, offerte aux spectateurs que le théâtre est le théâtre. Pas n'est besoin, pour le constater, de remonter à l'étymologie grecque du mot.

C'est donc pour cet art de la représentation que j'ai forgé l'expression d'*art scénique*. Le terme de « mise en scène » s'appliquant plus spécialement à l'utilisation des moyens théâtraux existants à la représentation d'une œuvre dramatique déterminée. Et puis, qui dit mise en scène évoque tout d'abord une idée de magnificence plus ou moins artistique, et c'est bien à tort. Disons-le, en passant, il y a de nos jours, de ce chef, une exagération regrettable ; on veut, sur les planches, du vrai, j'entends des

objets *nature*, et du riche et du compliqué. De ce que la mise en scène est utile, indispensable à l'art dramatique, de ce qu'elle en constitue le caractère, il ne s'ensuit pas qu'elle doive tout primer et subordonner. C'est pourtant ce que pratiqua Emile Perrin à la Comédie-Française, c'est ce que ne manque pas de faire Sardou, dans ses dernières machines, mettant l'accessoire au-dessus du principal, le *milieu* au-dessus de l'action même. Involontairement, l'on pense, en ces circonstances, à Grétry parlant de « la statue dans l'orchestre et du piédestal sur le théâtre. » La mise en scène ne doit être que le piédestal de la statue. Mais nous entrons ici dans l'esthétique de la mise en scène; c'est de son histoire seule que nous devons nous occuper.

Cette étude de l'art scénique et de ses transformations, telle que l'ont entreprise M. Germain Bapst et M. Moynet est au fond l'étude du théâtre lui-même. Le fond de l'art dramatique, sinon ses ressorts, n'a pas changé depuis Eschyle: il réside toujours dans le conflit des passions entre elles ou leur lutte avec les circonstances extérieures. Ce qui s'est modifié, ce sont les conditions matérielles et visibles des représentations, et en les examinant, nous pouvons savoir quelle idée du théâtre se faisaient auteurs et spectateurs, à quelles exigences des seconds, devaient satisfaire les premiers. Cette étude de l'art scénique devenue l'étude du théâtre dans ce qu'il a d'essentiel, peut s'élargir encore. Elle se complique d'histoire, de mythologie et même de géographie. Le pourquoi des théâtres à ciel ouvert n'est-il pas résolu par la climatologie. Si bien que l'on pourrait poser cette question à un peuple: « Dis-moi quel est ton théâtre, je te dirai qui tu es. »

Jusqu'ici les documents sur la mise en scène étaient épars dans les histoires du genre dramatique, où l'examen des œuvres l'emporte naturellement sur l'étude de leurs représentations. Quelques curieux, de moins en moins rares en cette fin de siècle, portèrent enfin leurs investigations sur la *forme* du théâtre dont le *fond*, je veux dire les pièces, était depuis longtemps connu. Au nombre des monographies parues depuis cinquante ans, on peut citer: Emile Morice: *Essai sur la mise en scène depuis les Mystères jusqu'au Cid*, Ludovic Cel-

ler: *Les décors, la coutume et la mise en scène au XVII^e siècle*. Quelques ouvrages d'architecture théâtrale, dont le plus moderne est sauf erreur, le traité de M. Gosset, consacrent un chapitre aux théâtres du temps passé. Enfin, dans son *Dictionnaire du théâtre*, M. Arthur Pougin a groupé mille renseignements de toute nature, mais sans apporter au sujet une grosse contribution personnelle.

Mais les livres définitifs manquaient encore; les écrire demandait de longues recherches ou une pratique de l'art scénique mal aisée à acquérir. C'est l'honneur des auteurs dont je vais parler d'avoir comblé la lacune. Les titres et sous-titres de leurs ouvrages ne mentent pas sur le contenu, et tout l'art de la scène, tel que je l'ai longuement défini plus haut, s'y trouve exposé.

(A suivre.)

EMILE DELPHIN

HANS DE BULOW

NÉ LE 8 JANVIER 1830 A DRESDE, † LE 12 FÉVRIER 1894
AU CAIRE

A l'un de ses intimes s'informant de sa santé, Bülow avait répondu, il y a quelques semaines déjà, à Hambourg: *comædia finita est!* Tous ceux qui l'entouraient s'apercevaient en effet que son état s'aggravait, que le repos était indispensable. Sur le conseil de son ami Richard Strauss, il partit pour le Caire, afin d'y chercher la guérison des souffrances qui, devenues plus aiguës, l'obligeaient à se retirer de la vie active. Et c'est de là que la terrible nouvelle de sa mort arriva l'autre jour à Johannes Brahms, pour se répandre ensuite à travers toute l'Europe, avec la rapidité de l'éclair.

Hans-Guido de Bülow, fils du littérateur fort apprécié en Allemagne, Carl-Ed. de Bülow, naquit le 8 janvier 1830, à Dresde. Tout en faisant des études de droit à Berlin, où il s'était rendu en 1849, il se mêla fortement au mouvement politique d'alors et devint l'intime des Lassalle, des Bauer, des Bucher, etc. A ce moment déjà, en des études de politique sociale, il aiguïsa la plume qui devait lui servir plus tard à défendre toutes les plus nobles causes de l'art.

Mais la musique eut bien vite le dessus sur toutes les autres préoccupations et c'est avec une ardeur sans pareille qu'en 1850 Bülow se mit à travailler, à Zurich d'abord, sous la direction de Wagner, puis à Weimar où il se perfectionna comme pianiste auprès de Liszt. Ses collègues étaient Cornelius, Klindworth, Bronsart, Raff et d'autres encore. Après de brillants débuts et diverses tournées de concerts, Bülow accepta le poste de professeur au Conserva-