

**Zeitschrift:** La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère  
**Herausgeber:** Association des musiciens suisses  
**Band:** 2 (1908-1909)  
**Heft:** 20

**Artikel:** Théâtre de musique  
**Autor:** Morax, René  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1068825>

### **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>**

vatoires, auditions d'élèves, systèmes d'enseignement musical, etc.), aux *Sociétés chorales et instrumentales* (répertoire, concerts, etc.).

Entreprise purement artistique, la « Vie musicale » progressera dans la mesure même où le nombre de ses lecteurs augmentera. Que chacun donc selon ses moyens travaille à la diffusion et à l'avancement de l'Art, — *ad majorem artis gloriam*.

LA DIRECTION DE LA « VIE MUSICALE ».

---

## Théâtre de Musique.

Une petite phrase menaçante a attiré mon attention dans le *Journal de Genève* :

Saison théâtrale (de Genève) 1909-1910. Nouveautés arrêtées jusqu'à présent : *Madame Butterfly*, drame lyrique de Puccini, *le Tasse*, grand opéra d'E. d'Harcourt, *Méphistophélès*, opéra de A. Boïto.

Sauf l'œuvre honorable de Boïto, cette liste, heureusement incomplète, présage un choix d'inquiétantes nouveautés. *Madame Butterfly* est un de ces produits faux et creux de l'industrie musicale moderne, vulgaire et sentimental. Il a été sauvé à Paris par le prestige et l'artifice d'une mise en scène bien réglée. Les qualités de vie brutale que renferment tous les opéras de Puccini ne justifient pas aux yeux des musiciens leur succès de mauvais aloi. Mettre une œuvre pareille en tête d'un programme est un mauvais indice.

Je ne veux pas faire ici la critique d'une direction que je n'ai pas vue à l'œuvre, et que l'on dit fort intelligente. Ce choix de nouveautés m'inspire des craintes, trop justifiées par tant d'années perdues en vaines redites et en travail médiocre. Le théâtre de Genève est un bel instrument, trop longtemps gâché par des mains maladroites. Il se considère trop comme un théâtre de province. Son répertoire n'est le plus souvent qu'une copie assez grossière des scènes parisiennes. Tant qu'il n'aura pas sa vie propre, il sera comme Lyon, Marseille ou Bordeaux, un de ces établissements de troisième classe, où l'on sert à bas prix des opéras réchauffés.

Que *doit* être le théâtre d'une ville comme Genève ? Un élément de vie artistique et sociale. Le théâtre est la cote du développement intellectuel d'une ville, et chaque ville a le théâtre qu'elle mérite. Quelles sont les principales causes du discrédit dans lequel est tombé le théâtre de Genève ?

La brièveté de la saison, d'abord. Six mois sont insuffisants pour créer une troupe ou un répertoire. Le théâtre ferme ses portes aux vacances de Pâques, on n'a jamais su pourquoi. Les Genevois n'ont pas l'habitude, je crois, d'abandonner la ville à cette époque, et de s'établir tous dans le Midi ou à la campagne. Il y a même, à ce moment, quelques étrangers qui ne dédaigneraient pas de bonnes soirées théâtrales. Quant aux premiers mois d'exercice, ils sont gâchés par la monstrueuse et barbare coutume des *débuts*. La province française la conserve religieusement, comme une tradition administrative. Cette pratique aussi indigne d'un public cultivé qu'injurieuse pour les artistes et le directeur, devrait être la première supprimée. Le directeur est respon-

sable du choix de ses acteurs. Si sa troupe est mauvaise, il en subit les conséquences, et la chute des recettes lui inculque, pour une autre fois, une conscience dont il a peut-être manqué. On sait la façon dont les acteurs et les chanteurs sont exploités par les agences théâtrales, grâce à cette coutume, dont le public lui-même est la dupe.

Les éditeurs de musique exercent de même une tyrannie occulte dont les plus grandes scènes ne parviennent pas à s'émanciper. Depuis quelques années surtout, certaines maisons de renommée européenne font triompher des médiocrités que les trompettes très dorées de la critique proclament des chefs-d'œuvre. Le succès de certaine musique italienne doit plus à la hardiesse d'industriels habiles, qu'à la vulgarité d'un compositeur, peut-être sincère. Les bugles de la réclame ne sont pas un instrument négligeable dans cette instrumentation tapageuse.

Un directeur a ainsi les mains liées, d'une part, par son personnel, de l'autre, par son matériel. Sa tâche devient très difficile quand il doit contenter un public qui se renouvelle peu et réclame sans cesse de nouveaux spectacles. Il faut donner à la fois l'opéra, l'opéra-comique et l'opérette. La diversité des genres rend impossible une étude, je ne dis pas approfondie, mais suffisante. Le temps manque pour cette mise au point, qui exige, sur les grandes scènes, des mois de préparation.

La somme de travail que doit fournir l'artiste de province est excessive. Elle s'accroît par cette mauvaise méthode qui consiste à changer les troupes à chaque saison, soi-disant pour contenter le public. Le public ne demande en réalité que le remplacement des mauvais rôles. Il préférerait un ensemble homogène à ces assemblages de travers, qui se disloquent tous les six mois. Les troupes d'amateurs montrent victorieusement la supériorité de forces moyennes bien coordonnées et bien réglées.

La pauvreté du répertoire international, usé jusqu'à la corde, de rigueur sur toutes les scènes de province, est la pire conséquence de cette instabilité des troupes. Comment imposer à des passants une étude qui ne leur servira pas dans leur carrière. Cette routine a fait de Meyerbeer, d'Halévy, d'Ambroise Thomas, de Massenet, de Léoncavallo, des maîtres immortels ; alors que ces gros musiciens bourgeois devraient reprendre leur place dans le magasin des accessoires. On impose au public ce vieux pot-au-feu lyrique. Les musiciens déplorent de n'entendre plus du Gluck, du Mozart, du Beethoven, du Weber, du Boïëldieu même ; ils ne vont plus au théâtre.

On m'objectera les pauvres reprises d'*Obéron* et d'*Orphée* à Genève, pour ne citer que celles-là. « Les classiques nous assomment, disent les sincères, et nous allons au théâtre pour nous amuser ». Leur critique légitime s'adresse à l'interprétation et non à l'œuvre du maître. J'ai assisté, l'an dernier, à une représentation d'*Orphée*. C'est une des plus lamentables soirées que j'aie jamais passées. La faute n'en était pas aux chanteurs, qui étaient pleins de bonne volonté. Une mise en scène ridicule ajoutait au malaise d'une étude hâtive et rudimentaire. Les chœurs chantaient faux avec mollesse, et se promenaient gauchement sans bien savoir que faire. L'orchestre n'avait pas un frémissement de vie. Gluck n'était vraiment pas responsable de ce morne ennui et de cette misère.

Il faut que les belles œuvres lyriques de Gluck soient au répertoire d'un

théâtre français, à côté du Mozart, de *Fidelio*, de *Freyschütz*, de *Guillaume Tell* et du *Barbier*. Ce sont, avec Wagner, les piliers de l'art lyrique. Tous les théâtres ne peuvent pas héberger le génie du maître de Bayreuth. Il faut se garder surtout d'en donner une caricature. Et puisqu'il faut du « grand opéra » pour les petites gens, les pièces à spectacles romantiques boucheront les trous.

La pauvreté de la production, disent les contempteurs de l'art présent, rend le choix difficile aux directeurs. L'extrême disette de la dernière saison parisienne semble donner raison à ceux qui ne regardent que Paris. L'envahissement universel d'une certaine musique italienne sans originalité et sans style également. Mais sans parler de Debussy ou de Strauss, que leur rare subtilité ou leur complexité sauvage rendent irréalisables par des moyens restreints, il y a d'autres œuvres intéressantes en France ou en Allemagne. L'insuccès d'*Ariane et Barbe-Bleue* de Dukas honorerait plus une direction que les recettes de la *Tosca*. A-t-on jamais joué à Genève, parmi les œuvres d'hier, les vives et légères musiques de Smetana, le Tchèque ? A-t-on puisé dans le trésor féérique de l'opéra russe ? Pourquoi ne pas monter le génial *Boris Godounov* de Moussorgski, ou les fantaisies pittoresques et chatoyantes de Rimsky-Korsakof, *Sadko* entr'autres ? Leur succès est assuré. Le public de la Suisse romande n'est pas moins sensible à la beauté musicale que celui de Paris ou de Londres. Il est ignorant parce que personne ne lui donne de vraies nouveautés.

N'y a-t-il pas en Suisse des auteurs dignes de quelque estime ? Doret, Jaques-Dalcroze, Huber, Klose, Kempter, Lauber, Pierre Maurice, pour ne citer que quelques noms, ont fait leurs preuves, et leurs preuves à l'étranger. Faire connaître au public français l'œuvre d'un Klose ou d'un Huber, ne serait-ce pas un devoir pour un théâtre de la Suisse romande ? — Le public suisse, qui est très patriote, a coutume de dire : les opéras suisses sont tous des fours. L'expérience a prouvé le contraire. L'art et le métier de ces artistes décriés même ont « fait recette », ce qui, en langage de théâtre, est le suprême éloge. Bonne réponse à nos nationalistes à rebours.

Mais d'autre part, il est triste de constater ceci. Dans les conditions actuelles, *aucun compositeur suisse ne désire être joué à Genève*. Il a peur d'être trahi par une réalisation indigente de son œuvre ; il sait qu'il n'en retirera *aucun avantage matériel*. Ceci est vrai pour toutes les scènes suisses. La loi qui règle les droits d'auteurs en Suisse est la plus ingrate et la plus avare qui soit pour les artistes. Ils ont eu, jusqu'à ce jour, la fierté de ne pas se plaindre. Mais j'attire l'attention des ignorants sur ce fait qui n'a pas peu contribué à exiler les artistes de leur pays. Dans l'état actuel, il serait juste qu'un traité entre le directeur et le musicien compensât l'iniquité d'une loi qui désarme l'auteur au profit de l'exploiteur.

Les préoccupations d'argent n'arrêteront jamais un artiste, pas plus qu'elles ne l'inspirent. Lorsque les musiciens suisses seront assurés de trouver à Genève une interprétation dont ce théâtre a déjà donné quelques exemples, ils y feront jouer leurs œuvres, à l'exemple de l'Allemagne, où il est presque indifférent pour un compositeur d'être joué à Munich, à Dresde, à Stuttgart, à Cologne ou à Berlin. L'excellence des troupes maintient dans le pays entier cette puissante et magnifique vie musicale. La France, sur ce point, est un mauvais modèle. Elle retarde sur ses voisins allemands ou slaves. Genève,



comme Bruxelles, doit fournir aux compositeurs français une scène moins fermée et moins encombrée que les scènes officielles de Paris.

Le public a trop de prévention contre les scènes suisses, trop petites, lui semble-t-il, pour créer des œuvres fortes. Et pourtant plus d'un grand ouvrage a été joué pour la première fois en Suisse.

L'argent n'est pas tout au théâtre, le luxe n'est pas l'art, l'intelligence et la culture artistique d'un directeur font plus que les subsides officiels ou les libéralités aléatoires et capricieuses des Mécènes. On ne saurait exiger assez de beauté sur les scènes de nos grandes villes. La beauté est une force à laquelle les races les moins affinées finissent par céder. La Suisse ne manque ni de culture ni de goût passionné pour la musique et le spectacle. La routine et l'incurie des commerçants de théâtre ont dégoûté trop longtemps les amateurs les plus indulgents de l'art lyrique. Il faut de la part des directeurs un effort patient et énergique pour ramener cette élite qui impose toujours à la masse pesante, mais bienveillante du gros public, son jugement et son goût.

L'unique scène lyrique de la Suisse française doit avoir sa place dans le mouvement artistique. Des programmes intelligents, des interprétations vivantes et originales lui donneront sa signification personnelle, mais pour cela, il ne faut pas mettre une saison nouvelle sous le vocable de *Madame Butterfly* ou de la *Veuve joyeuse* !

RENÉ MORAX.

~~~~~

La Vie Musicale publiera dans son prochain numéro un article  
de M. AMÉDÉE BOUTAREL : *L'impossibilité d'être artiste.*

~~~~~

## La Musique en Suisse.

### L'Orchestre Symphonique du Casino de Lausanne-Ouchy.

Le communiqué suivant a été adressé aux journaux le 16 juillet dernier :

• Le conseil d'administration du Casino de Lausanne-Ouchy vient de terminer les pourparlers au sujet de l'organisation de l'orchestre.

Les conventions passées avec les chefs d'orchestre ont été signées hier.

Le conseil d'administration confie la direction des concerts d'abonnement, qui auront lieu comme par le passé au Casino-Théâtre, à M. Ernest Bloch, compositeur de musique à Genève.

M. Carl Ehrenberg, compositeur et chef d'orchestre à Dresde, assumera la direction générale de l'orchestre. Il sera secondé, pour cette tâche importante, par M. Giroud, désigné comme second chef d'orchestre, et par M. Dal Monte, chargé plus spécialement des concerts donnés dans les hôtels.

Quelques notabilités de notre ville ont bien voulu accepter de faire partie de la commission musicale, instituée par le conseil d'administration du Casino.

Cette commission veillera à conserver à notre orchestre le degré de culture élevé qu'il possède aujourd'hui, et sera d'un précieux concours pour le choix des différentes œuvres qui figureront au programme.

Cette commission est composée de MM. J. Nicati, directeur du Conservatoire ; E. Combe, rédacteur ; E. Dind, docteur ; A. Denéréaz, professeur ; F. Bonjour, rédacteur ; A. Suter ; J. Sumser, hôtelier. »