

On demande

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Le conteur vaudois : journal de la Suisse romande**

Band (Jahr): **50 (1912)**

Heft 48

PDF erstellt am: **22.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-209091>

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.

DANS LE MONDE

En bien, monsieur Henri, et vous, mademoiselle Clotilde, ne nous direz-vous rien ?

Telle est la question inévitable que l'on entend dans les soirées du monde. Les noms changent, naturellement, mais c'est tout.

Alors, M. Henri répond qu'il ne sait rien ou que son répertoire ne peut se risquer en dehors d'un cercle intime d'amis. Quant à Mlle Mathilde, elle a oublié sa musique.

En attendant que l'une ait retrouvé sa musique et que le second ait un répertoire de salon, voici quelques conseils intéressants donnés par Ernest Legouvé sur l'art de bien dire, un art qui se perd de plus en plus. Etc'est dommage !

Le clavier vocal.

L'organe de la voix n'est pas seulement un organe, c'est un instrument, un instrument, comme le piano. Or, qu'est-ce qui caractérise un piano ? Son clavier. De quoi se compose ce clavier ? De plusieurs octaves qui se partagent en trois espèces de notes, les notes basses, les notes du milieu, les notes hautes; enfin le son de ces notes correspond à des cordes d'une certaine grosseur; hé bien, la voix a un clavier comme le piano; elle a deux octaves, le piano, six; trois espèces de notes, des cordes plus minces et des cordes plus grosses comme le piano, et de même qu'on n'arrive pas à jouer du piano sans l'étudier, de même on n'arrive pas à jouer bien de la voix sans l'apprendre.

Sortant des mains d'un bon facteur, un piano est un instrument complet, parfait, et le son qui s'en échappe est aussi harmonieux que juste dès qu'un artiste le touche. Mais le petit piano que nous recevons des mains de la nature est presque toujours bien loin de cette perfection. Il y a des cordes qui manquent, des touches qui crient, des notes qui sont fausses, de façon qu'avant d'arriver à être pianiste, on doit se faire facteur et accordeur.

Nos trois espèces de voix, la voix basse, la voix de médium et la voix haute, sont toutes trois indispensables dans l'art de la lecture; mais l'usage en doit être et en est différent, car leur force est très différente. La plus solide, la plus souple, la plus naturelle de ces trois voix, est le médium.

Le célèbre acteur Molé disait :

« Sans le médium pas de postérité. »

En effet, le médium étant la voix ordinaire, c'est de lui que part l'expression de tous les sentiments les plus naturels et les plus vrais; les notes basses ont souvent une grande puissance, les notes hautes un grand éclat, mais il ne faut s'en servir qu'à propos, je dirais presque, exceptionnellement: je comparerais volontiers les notes hautes à la cavalerie dans une armée; elle est réservée aux attaques brillantes, aux charges à fanfares; comme les notes basses, semblables à l'artillerie, ont pour objet les coups de force: mais le vrai fond d'une armée, l'élément sur lequel le tacticien compte le plus et qu'il emploie toujours, c'est l'infanterie. Hé bien, l'infanterie, c'est le médium !

Le premier précepte de l'art de la lecture est donc la suprématie accordée au médium ! Les cordes hautes, sont beaucoup plus fragiles, plus délicates. Si vous vous en servez trop, si vous jouez trop sur ces notes-là, elles s'useront, se désaccorderont, deviendront criardes. Parfois même cet abus des hautes notes influe jusque sur la pensée de l'orateur. Je pourrais en citer un frappant exemple. M. Berryer m'a raconté avoir perdu un jour un très bon procès parce qu'il avait commencé son plaidoyer sur un ton trop haut, sans s'en apercevoir. La fatigue du larynx passa bientôt aux tempes, des tempes, elle gagna le cerveau; l'intelligence se tendit parce que l'organe était trop tendu, la pensée s'embrouilla, et Berryer perdit une partie de ses facultés intellectuelles.

L'abus des notes basses, et même graves, n'est pas moins fâcheux... Il amène la monotonie, il produit quelque chose de terne, de sourd, de lourd. Talma, jeune, était porté à ce défaut. Sa voix, puissante et émue, était un peu sombre, et c'est à force d'art qu'il est parvenu à la faire sortir de la caverne où elle descendait naturellement.

La respiration.

Respirer est un art. En quoi consiste l'art de l'aspiration ? A la prendre de la base du poumon même, du diaphragme. Si vous n'aspirez que de la partie supérieure du poumon, vous faites une trop petite provision d'air. Vous ne remplissez pas votre magasin. Il n'en a guère que jusqu'au tiers. Qu'arrive-t-il ? Que votre stock s'épuise très vite, trop vite, et si vous avez un long morceau à lire, vous ressemblez à un homme parti en voyage dans le désert avec une outre d'eau à moitié pleine; l'air vous manque; il faut retourner en chercher, ce qui est une fatigue; une fatigue pour vous et une fatigue pour les autres, comme vous le verrez tout à l'heure.

Le premier devoir du lecteur, qui a une longue course à fournir, est donc au début, d'aspirer profondément, de façon à avoir les poumons bien garnis. Un mauvais lecteur n'aspire pas assez et respire trop, c'est-à-dire qu'il dépense son bien sans ordre et sans mesure. Qu'arrive-t-il alors ? C'est que le lecteur et l'orateur, comme certains acteurs ou chanteurs, sont obligés à tout moment de recourir à la pompe, de donner des coups d'aspiration bruyants, rauques, qu'on appelle des hoquets; celui qui écoute en souffre autant que celui qui parle; un chanteur très habile avait ce défaut, il prenait haleine à tout moment, et ce bruit de soufflet de forge mêlé au chant était insupportable ! Il s'en est aperçu, corrigé. M. Stockhausen, un artiste supérieur, qui a quitté Paris, émerveillait tous les guides en Suisse, parce qu'il ne s'essouffait jamais dans les plus rudes montées. « Mon secret est bien simple, me disait-il, je sais aspirer et respirer ! »

Le grand chanteur Rubini avait atteint le comble de l'art. On ne l'entendait jamais respirer. Comment y arrivait-il ? Une anecdote relative à Talma va nous l'expliquer.

Talma, encore jeune, jouait le *Père de famille* de Diderot. Arrivé à la fameuse tirade: « 1500 livres de rente, et ma Sophie », il part, il s'emporte, il crie et rentre dans la coulisse épuisé, hors d'haleine, et s'appuie contre un décor en soufflant comme un bœuf.

Il y avait alors au théâtre un acteur nommé Dorival: maigre, malingre, sans puissance de voix, il jouait pourtant la tragédie avec un certain succès. « Comment cet animal-là peut-il faire ? se disait Talma. Je suis dix fois plus fort que lui et il se fatigue dix fois moins que moi. »

Un jour que Dorival jouait *Châtillon* dans *Zaire*, le jeune homme va se blottir... devinez où ? dans le trou du souffleur ! de façon à voir et à entendre sans être vu. Puis, il guette, il épie, il note, il regarde, il écoute; après la fameuse tirade du second acte, il sort en s'écriant: « Je le tiens, je l'ai pincé ! »

Qu'avait-il donc découvert ? Que tout l'art de Dorival consistait dans son talent pour respirer. En quoi consistait ce talent ? A prendre ses aspirations avant que l'air fût entièrement expiré de sa poitrine; et afin de dérober au public ces aspirations répétées, qui auraient coupé le discours et interrompu le courant même de l'émotion, il les plaçait particulièrement devant l'a et devant l'o, c'est-à-dire aux endroits où la bouche déjà ouverte permet d'aspirer légèrement sans que l'auditoire s'en aperçoive.

On voit quel rôle immense joue la respiration dans l'art de la diction. Ses règles sont les seules qu'il ne soit jamais permis de violer. L'acteur lancé dans son passage véhément, em-

porté par la passion, par la colère, par la douleur, peut oublier les lois de la ponctuation, culbuter les points et les virgules et courir à travers la phrase au gré de son désordre, mais il doit toujours être maître de son souffle, même quand il a l'air de le perdre; un habile acteur n'a le droit d'être essoufflé que par un effet de l'art.

Talma avait réduit toutes ces règles en une maxime frappante: « Tout artiste qui se fatigue est un artiste médiocre. »

Devant la bougie.

Voici du reste un curieux exemple de la science de l'économie, appliquée à la respiration. Prenez une chandelle allumée, placez-vous près d'elle, en face d'elle et prononcez en chantant la voyelle *a*; la lumière vacillera à peine; mais, au lieu d'un seul son, faites une gamme, et vous verrez à chaque note la lumière trembler.

Eh bien ! le chanteur Delle Sedie exécutait devant une bougie allumée une gamme montante et une gamme descendante sans que la flamme s'agite. Comment ? Parce qu'il ne laissait échapper que juste ce qu'il faut de souffle pour pousser le son dehors, et que l'air, étant ainsi employé dans l'émission de la note, perd sa faculté de vent pour se réduire à sa faculté de bruit.

Vous, au contraire, vous ou moi, bien entendu, que faisons-nous ? Nous perdons inutilement du vent, nous jetons du son à droite et à gauche, nous dissipons notre bien.

En pressant un peu cette règle de diction, on en tirerait une leçon de morale: ne dépensez dans chaque acte de votre vie que la quantité de force intime qu'il faut. Tous les mouvements de l'âme sont des trésors ! Economisons-les pour les circonstances qui en valent la peine. Que de gens perdent en petites impatiences, en emportements puérils ce trésor de la colère, qui est si sacré quand elle s'appelle l'indignation !

ERNEST LEGOUVÉ.

LA GROSSA JULIE ET SA TSETTA

(Patois du district de Grandson.)

On dzoi, la grossa Julie dévessai vito allà trairé dai trufflé po son sèpà, por ein qu'Ugène, sè n'hommo, qu'étaï allà à boù dè suite aprî dînâ, nè dévessai pas tant rêchtâ à revèni; l'étaï cinq heurè et dévessai avâi fan. Ein passint din l'allâiè, l'apouègnè sin vouaiti on pagni et on mandzo dè crot qu'étaï à flian et rrrut ! lo vouailâ su sè z'épaula, è lè frinnè avau lo velâdzo contrè son tsan dè trufflé.

Lè n'eut pas fè tynzè pas que vouailè lo sindico què sè treuve dévant tsî lu, què lliâi fâ :

— Iô vâ-te, Julie, avouè ta tsetta ?

— N'ai mint dè tsetta, què lè repond in couaitè et lè sâotè plie llin, iô sè treuvé lo gros Maïon, què liai redi adî :

— Iô vâ-te, avouè ta tsetta ?

— Ai-iô portant 'na tsetta ? què lè repond chtu iâdzo ; crayé avâi prai on crot por allâ trèrè dai trufflé po lo sèpà et mè su trompâiè... tè brelai pîrè, mè faut vito allâ tsandzi dévant que caquon d'auto n'lo vèyè !

Iô lo gros Maïon sè fote à rîrè in sè sondzint : « Quan on prind on mandzo, faut adî vouaiti quin uti 'lîai y a à bet, et quan on prin 'na fenna, faut adî vouaiti sè l'a 'na tita su lè z'épaulè. »

S. G.

On demande. — Cueilli dans une page d'annonces: « On demande à l'auberge du *Bœuf rouge*, à Nierdsäuselbachhausen, comme garçon de peine un jeune homme robuste et fort, libéré du service militaire. Comme la localité possède une société de chant, la préférence sera donnée à un bon ténor. »