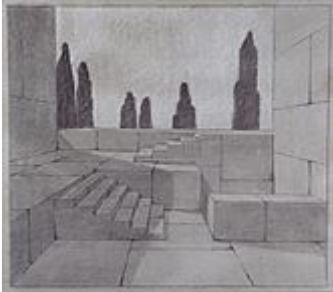




SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Institut suisse pour l'étude de l'art
Istituto svizzero di studi d'arte
Swiss Institute for Art Research



Appia, Adolphe François, *Les Cyprès*, 1909-1910, Fusain, craie blanche et estompe, filet au fusain, sur papier Canson bleuté, 46.5 x 53 cm (Bildmass), Cabinet d'arts graphiques du Musée d'art et d'histoire, Genève, inv. n°1980-0054

Bearbeitungstiefe

■■■■□

Name

Appia, Adolphe François

Lebensdaten

* 1.9.1862 Genève, † 29.2.1928 Nyon

Bürgerort

Genève

Staatszugehörigkeit

CH

Vitazeile

Dessinateur, théoricien et réformateur de la mise en scène et du décor théâtral

Tätigkeitsbereiche

dessin, décor de théâtre, architecture, scénographie

Lexikonartikel

Fils de Louis Appia, médecin de profession, Adolphe Appia accomplit ses études secondaires au collège de Vevey, où il suit les enseignements de dessin artistique et industriel. Adolescent, il assiste à Bayreuth aux représentations de drames wagnériens. Ces «expériences de jeunesse» vont orienter durablement sa réflexion; en 1888, il annonce sa «résolution de réformer la mise en scène». Une personnalité complexe, et perturbée, le poussera à commettre plusieurs tentatives de suicide, suivies d'assez longues périodes d'internement. En 1893, il s'installe à Bière dans une famille de paysans. Il y mène, pendant plusieurs années, une vie paisible et participe régulièrement aux travaux des champs. En 1899, il traverse une grave crise personnelle à l'occasion de laquelle il va jusqu'à rédiger son testament.

En 1906, il fait la connaissance du pédagogue et compositeur Emile Jaques-Dalcroze et découvre sa «gymnastique rythmique». Leur rencontre marque le début d'une collaboration fructueuse: Appia prendra une part active, avec l'architecte Heinrich Tessenow, à la conception de la Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze à Hellerau en Allemagne en 1912, puis à celle de la Fête de Juin à Genève en 1914, célébration du centenaire de l'entrée du canton dans la Confédération. Cette même année, il rencontre le metteur en scène et théoricien Edward Gordon Craig et l'homme de théâtre Jacques Copeau, avec lequel il entretiendra une longue amitié. En 1923, il crée les décors de *Tristan et Isolde* de Richard Wagner pour Arturo Toscanini à la Scala de Milan. Jusqu'en 1927, peu avant sa mort, il sera l'auteur de plusieurs mises en scènes et réalisera de nombreuses esquisses de décors.

Durant ses années de collège, Appia assimile les principes de représentation des volumes qu'il ne remettra jamais en question; ils sous-tendront tout son travail de dessinateur et de metteur en scène. Lors de manifestations d'opéras auxquelles il assiste à Bayreuth, il remarque que les mises en scènes ne rendent pas compte de l'homogénéité entre le temps et l'espace qu'exige, selon lui, la conception wagnérienne du drame. Elles ne lui apparaissent que comme l'application de principes conventionnels, illusionnistes, qui ne parviennent qu'à montrer un espace factice et truqué.

Dès lors, la réflexion d'Appia portera essentiellement sur la mise en scène et le décor de théâtre. Selon cette perspective, ses dessins n'auraient qu'une valeur instrumentale et ne seraient réduits qu'à un rôle strictement documentaire; il est cependant manifeste que son œuvre dessinée, en tant que tel, mérite une attention particulière. La réalité matérielle des planches nous interdit d'autant plus de les appréhender comme des esquisses, limitées à une fonction secondaire ou considérées comme de simples indications scénographiques, que leur qualité d'œuvres indépendantes est souvent accentuée par des dimensions généreuses. Le soin qu'Appia porte à leur réalisation et à leur présentation est minutieux; notons en outre que les fonds sont le plus souvent colorés et ajoutent ainsi au dessin une évidente présence sensorielle et une qualité plastique indéniable.

La figuration d'Appia s'avère extrêmement dépouillée. Elle est singulièrement claire à la fois sur les plans plastique et conceptuel. Les rendus sont quasiment monochromes, ce qu'accroît l'usage fréquent de l'estompe, de sorte que les écarts chromatiques qu'induit l'utilisation conventionnelle de la mine de plomb, de la craie blanche ou du fusain s'en trouvent considérablement réduits. Rappelons que, selon Appia, il faut écarter les conventions picturales fondées sur une conception illusionniste de la représentation: «En

renonçant à son rôle fictif dans la peinture, la couleur obtient la vie dans l'espace; mais elle devient, alors, dépendante de la lumière et des formes plastiques qui en déterminent l'importance variable.» La lumière est, en effet, toujours indiquée, par exemple sous la forme d'ombres vigoureuses que projettent rochers, cyprès ou colonnes. Malgré le caractère très épuré des dessins, force est de constater que l'art d'Appia n'est jamais abstrait, même s'il s'éloigne parfois d'une représentation immédiatement identifiable – l'apprentissage des conventions du dessin industriel, basées sur les principes de la géométrie descriptive, n'est certainement pas étranger au maintien de la figure.

Les *Espaces rythmiques* (1909–10) constituent certainement l'ensemble le plus cohérent de ses dessins. Les circonstances de leur réalisation sont tout à fait explicites: «Au printemps 1909, Dalcroze me pria d'assister à une représentation qu'il avait soigneusement préparée avec de la musique inédite, des costumes, de l'éclairage coloré, etc. J'en sortis attristé et cela me décida: je saisis du papier, des crayons, et composai chaque jour fébrilement deux ou trois espaces destinés aux évolutions rythmiques. Quand j'en eus une vingtaine, je les envoyai à Dalcroze.» Il convient en outre d'en souligner le caractère fortement architectural obéissant à des règles de perspective rigoureuses. Les «thèmes architecturaux» (escaliers, rampes ou piliers) sont en effet une constante. L'espace est formulé comme autant d'aires distinctes, néanmoins fortement articulées les unes aux autres, au moyen d'éléments géométriquement simples, réduits à l'essentiel, les «praticables». Ce sont en fait autant de modules, qui n'occupent des positions fixées dans le dessin qu'à cause des exigences de la composition. On les suppose combinables, et ils ne se voient matérialisés que lors de la transposition scénographique.

L'architecture de Tessenow pour la Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze à Hellerau s'inspire manifestement des *Espaces rythmiques*. L'architecte a en effet conçu un espace parfaitement indifférencié, propre à accueillir des manifestations théâtrales en accord avec les principes d'Appia – le volume de la salle est celui d'un simple parallélépipède et l'éclairage est particulièrement soigné, respectant le principe selon lequel «l'acteur ne se promène plus devant des ombres et des lumières peintes, mais est plongé dans une atmosphère qui lui est destinée».

Appia se plaisait à indiquer que ses dessins n'avaient «aucune prétention artistique». Les *Espaces rythmiques*, ainsi que l'œuvre dessinée tout entier, n'auraient eu pour fonction que de permettre une réflexion sur des questions de mise en scène. Il est pourtant manifeste que leur intérêt – sinon leur fonction avouée – excède largement leur seule instrumentalisation. Remarquons enfin que les annotations, portées aux versos des feuilles, et qui soulignent la disparition d'éléments figuratifs, ne sont pas rares: cyprès réduits à leur seule ombre dans *L'ombre du cyprès* (1909, Deutsches Theatermuseum, Munich); troncs ou escalier superflus dans *La clairière matinale* et *Scherzo* (1909, Collection suisse du théâtre, Berne). L'évanescence de la figure, la mise à l'écart de l'illusionnisme, l'extrême stylisation, l'utilisation systématique de formes relevant de la géométrie primaire: toutes ces caractéristiques situent assurément l'œuvre dessinée d'Appia au diapason des courants de l'art moderne.

Œuvres: Berne, Collection suisse du théâtre; Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet d'arts graphiques; Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts; Munich, Deutsches Theatermuseum.

Philippe Thomé, 1998, actualisé 2016

Literaturauswahl

- *Adolphe Appia. Escenografias*. Madrid, Marques de Casa Riera, 2004. Madrid: Circulo de Bellas Artes, 2004
- Richard C. Beacham: *Adolphe Appia. Artist and visionary of the modern theatre*. Chur [etc.]: Harwood Academic Publishers, 1994 (Contemporary Theatre Studies 6)
- *Adolphe Appia. Prophet of the modern theatre: a profile*. [Texte:] Walther R. Volbach. Ann Arbor: UMI, 1992
- *Adolphe Appia ou le renouveau de l'esthétique théâtrale. Dessins et esquisses de décors*. Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts, 1992. [Rédaction et coordination:] Catherine Lepdor, Dominique Guisan. Lausanne: Payot, 1992
- *Dessins genevois de Liotard à Hodler*, Ausst.-Kat. Musée Rath, Genf; Palais des Etats de Bourgogne, Dijon; Genf, 1984.
- *Adolphe Appia: Oeuvres complètes*. Edition élaborée et commentée par Marie-Louise Bablet-Hahn. Berne: Société suisse du théâtre; Lausanne: L'Age d'Homme, 1983-1992. 4 vol.
- *Adolphe Appia, 1862-1928. Acteur - espace - lumière*. Genève, Musée Rath, 1981. [Textes:] Denis Bablet, Marie-Louise Bablet. Lausanne: L'Age d'Homme; Zurich: Pro Helvetia, 1981

Direktlink

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000014&lng=de>

Letzte Änderung

17.11.2020

Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bächtli: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.