

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 5 (1911-1912)
Heft: 10

Artikel: Sculpture et musique
Autor: Rüdder, May de
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068656>

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: 07.01.2026

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

La Vie Musicale

Directeur : Georges Humbert

Organe officiel, pour la Suisse romande, de l'Association des Musiciens suisses.

SOMMAIRE : *Sculpture et musique*, MAY DE RÜDDER. — Nos artistes (avec un portrait hors texte): *Marcel Laoureux*, M. DE R. — La musique à l'étranger: *Allemagne*, MARCEL MONTANDON. — La musique en Suisse: Genève, EDM. MONOD, H. FAVAS; Vaud, G. HUMBERT CONST. BRAÏLOÏ. — Echos et Nouvelles. — Calendrier musical.

ILLUSTRATIONS : ALEXANDRE DENÉRÉAZ.

MARCEL LAOUREUX, pianiste.

Sculpture et Musique

ous le titre de *Fantasia Appassionata*, parut l'an dernier, chez l'éditeur Singer, à Strasbourg, une très intéressante brochure d'un jeune compositeur danois, M. Knud Harder, ayant trait à l'alliance de la sculpture et de la musique¹. Le point de vue est assez nouveau pour qu'on s'y arrête un moment, la question n'ayant pas encore que je sache, fait l'objet d'une étude spéciale, ni suscité d'œuvres uniquement issues d'une telle collaboration. On pourrait sans doute considérer comme expression artistique résultant de l'alliance de la plastique et de la musique, certaines formes d'art *mimées* ou *dansées*, généralement *suggérées et ordonnées par la musique*, et où l'expression n'est pas limitée à une seule attitude, à un seul moment, mais correspond à une série de mouvements ou d'impressions. De cette alliance nous trouverions de nombreux exemples dans les œuvres de *Richard Wagner* (Maîtres-Chanteurs — *Tristan et Isolde* — *Parsival* — *L'Anneau du Nibelung*); avant lui, dans celles de *Gluck*; et il est pro-

¹ L'original est en *allemand*. Une traduction *danoise* de M. Jens Rosenkjær et une version *française* de M^{me} May de Rüdder, viennent d'être publiées chez le même éditeur.

bable du reste, que les Grecs furent encore en cette matière des maîtres souverains. Toutefois ces manifestations artistiques ne sont que des *épisodes* d'un drame et ne sont donc pas indépendantes de celui-ci ; elles n'existent point par elles seules ni pour elles seules. Cependant elles peuvent donner une idée très complète de la force expressive à laquelle doit atteindre cette *concordance plastique et musicale* lorsqu'elle est entièrement réalisée, et je veux rappeler ici l'étonnant exemple que nous en donna une artiste géniale, M^{me} Marie Bréma, lors de ses représentations de l'*Orphée* de Gluck, à la Monnaie (Bruxelles), à l'Opéra-Comique (Paris) et dernièrement à Londres. Toutes les attitudes suivant le rythme, la ligne musicale, évoquaient à nos yeux autant de statues merveilleuses et animées, et la scène mimée au Tombeau notamment, étaient au plus haut point impressionnante et sublime. Mais, il faut le dire, ce fut une chose unique. Les apparitions vraiment sculpturales sont plutôt rares à la scène.

D'ailleurs dans le sujet qui va nous occuper, toute idée scénique ou dramatique est exclue ; il ne s'agit que d'une attitude, fixée, stylisée par la main d'un grand artiste, et c'est la *sculpture* qui restant à la base de l'œuvre commune inspirera la *musique* adéquate au sujet. C'est une alliance d'art moins intégrale que celle réclamée par R. Wagner, unissant la parole, le chant et le geste, et qui, à mon avis, restera toujours la forme suprême de l'art vivant. Mais, comme M. Harder le dit très bien, l'œuvre résultant d'une combinaison plus simple de deux éléments, sculpture et musique, par exemple, peut être tout aussi grande et belle en soi, s'il y a « parfaite concordance du fond et de la forme, de la pensée et de l'expression. » La nouvelle réalisation artistique projetée serait en quelque sorte la contre-partie du drame musical où tout est *mouvement, progression, changement*. Ici, au contraire, nous aurions une expression *statique, stylisée, essentielle* ; une attitude, un geste, au lieu d'une série d'expressions ou d'actes ; et ce serait aussi le cas pour l'œuvre résultant de l'union de la *peinture* et de la *musique*¹.

Plus d'un esthéticien s'élèvera sans doute contre cette nouvelle conception, notamment tout le groupe considérant la « forme d'art

¹ Celle-ci déjà tentée n'a point donné encore de productions remarquables ; nous avons entendu naguère, sous la direction de l'auteur même, une composition de ce genre, honnête, intéressante, mais sans relief ni personnalité : les *Champs-Elysées*, de M. Félix Weingartner, d'après le tableau de Böcklin. — Nous ne parlerons pas de petites tentatives beaucoup moins, « exhibées » notamment à la Libre-Esthétique, de Bruxelles, au Salon du Printemps, à Paris, à l'une ou l'autre « Secession » allemande.

d'autant plus pure et belle qu'elle est plus dégagée d'influences ou d'unions étrangères ». Cette théorie a quelque chose d'excessif et des chefs-d'œuvre sont là pour la démentir. Evidemment, dans cette conception nouvelle, la musique occupera une situation subordonnée, en ce sens que l'œuvre plastique constituera le point de départ. M. Harder a pourtant raison de ne point voir dans cette subordination de la musique, une dépendance dégradante pour elle, puisque cette condition est nécessaire pour atteindre un but élevé. Logiquement la musique ne peut, *en ce cas*, se développer librement à côté de la sculpture qu'elle enveloppe de son immatérielle atmosphère, simplement parce qu'elle la *dépasserait* en n'observant pas les limites que lui impose le « sujet ». Car dès lors, elle exprimerait autre chose que l'idée suggérée par la statue et ne serait plus une collaboratrice, mais plutôt une étrangère. Elle se contentera donc de souligner par son langage profond ce que la sculpture exprime par le geste et la forme. Elle aura la même pensée fondamentale ; autant que possible aussi « une certaine analogie dans la ligne et dans le caractère du mouvement. » Ainsi limitée, elle ne perdra pourtant rien de son pouvoir expressif ; une suggestive image de M. Edmond Monod (Leçon d'ouverture du Cours d'esthétique musicale à l'Université de Genève)¹, nous servira de comparaison explicative : « Ainsi la canalisation d'un fleuve, en s'opposant à son expansion, ne fait qu'augmenter la puissance de son cours. »

Evidemment pour arriver à une œuvre *individuelle et indivisible* il faudra entre les artistes créateurs une communion des plus intimes et une compréhension réciproque profonde. Le cas sera-t-il fréquent pour cette nouvelle alliance ? Je ne le crois guère ; sinon pourquoi cette idée n'a-t-elle déjà pas suscité plus tôt un mouvement ou une œuvre ?

Il est aussi certain que ce n'est jamais par une adaptation servile ou techniquement raisonnée qu'un musicien arriverait à une noble ou même très ordinaire collaboration. Non, il faut au contraire que son œuvre à lui jaillisse librement, spontanément, sous l'impression profonde reçue par l'œuvre du sculpteur. Cette émotion, en toute âme de vrai musicien, voudra à son tour se manifester sous la forme expressive qui lui est propre. Enfin, elle déterminera dans l'artiste, une « attitude interne identique »² à celle que lui a suggérée l'œuvre admirée. Alors seulement, il y aura *synesthésie*, et par suite, collaboration intime possible entre les deux créations : l'inspirante et l'inspirée.

¹ Publiée dans « *La Vie Musicale* » (Genève-Lausanne), 5^{me} année, nos 5 et 6.

² Jean d'Udine : *L'Art et le Geste*.

C'est sous la pression d'une de ces profondes émotions que M. Harder en est du reste arrivé à exprimer ces considérations sur cette nouvelle alliance de deux arts si différents : l'un d'espace, l'autre de temps. C'est parce que lui-même sent qu'il ne peut exprimer la totalité d'une grande impression plastique reçue, autrement que par son art à lui, la musique, qu'il fait appel à cette nouvelle forme artistique. Son véritable inspirateur est *Rodin*, par sa statue « *L'Age du Bronze* », magnifique d'énergie, de force, de volonté concentrées¹. Mais cette statue n'est pour le musicien que le motif central d'un ensemble plus vaste dont les deux autres sujets correspondants et complémentaires seraient : *l'Age de la Pierre* et *l'Age du Fer*. La trinité de ces périodes, parallèles à l'enfance, l'adolescence et la virilité de l'humanité, lui inspirerait une *symphonie* correspondante dont il perçoit clairement en lui-même le plan général. Et pour réaliser intégralement sa pensée, il fait aux grands sculpteurs un pressant appel : qu'ils donnent à *l'Age du Bronze* de Rodin les deux œuvres complémentaires indiquées pour cette trilogie de l'humanité, et le musicien verra réalisé devant lui le sublime ensemble plastique qu'il rêve d'interpréter musicalement.

Le projet est audacieux sans doute ; mais cette fière et sûre audace convient aux jeunes artistes que l'enthousiasme entraîne vers les problèmes les plus difficiles. Pour ma part, je préfère les voir s'élancer vers les hauts sommets, dans les grandes entreprises que de les savoir manquant de toute initiative, sans idée nouvelle ou redoutant les dangers des routes inexplorées. Ce n'est au reste pas une présomption que d'avoir confiance en soi, et l'*œuvre* seule nous dira si vraiment l'artiste fut « appelé ». Cette confiance en soi et aussi dans les autres artistes de toutes catégories, se manifeste si entièrement dans la brochure de M. Harder qu'elle nous apparaît absolument sympathique, tant elle s'exprime avec franchise et spontanéité. Un grand rêve d'artiste, du reste médité, un projet plein d'originalité, raisonné, analysé — jusqu'à la subtilité parfois — appelle notre attention et demande notre examen ; car il peut susciter, non seulement une belle œuvre, mais tout un mouvement intéressant. M. Harder, prévoyant jusqu'aux derniers détails, s'occupe dans un petit chapitre spécial, des conditions dans lesquelles ces œuvres nouvelles seront présentées au public, réclamant pour elles de petits « temples » particuliers, où les œuvres plastiques seraient exposées séparément et suivant les dispositions convenant à chacune

¹ Une belle reproduction orne la première page de la plaquette dont il est ici question.

d'elles, tandis qu'un orchestre invisible, sur une estrade centrale, jouerait la musique correspondante pour le spectateur-auditeur. Un schéma détaillé s'applique au cas personnel de M. Harder ; c'est très suggestif¹. Il n'est pas jusqu'à l'administration de la chose qui n'ait été étudiée et pratiquement envisagée². Bref, voilà une question attachante et peu banale.

Les sculpteurs sont les premiers appelés à s'intéresser à cette originale et curieuse tentative qui ne peut laisser d'ailleurs aucun artiste indifférent. En un temps où le côté exclusivement pratique et prosaïque semble prédominer jusque dans l'art, il est beau de voir encore quelques esprits se passionner pour la fantaisie et le rêve, sources puissantes et domaines merveilleux d'où nous sont venus tant de chefs-d'œuvre. Souhaitons que M. Harder et ses collaborateurs qu'il appelle nous en rapportent un de plus.

MAY DE RUDDER.

Nos artistes :

avec un portrait hors texte.

Marcel Laoureux

PARMI les innombrables élèves formés à l'école de l'excellent maître belge Arthur Degreef, M. Marcel Laoureux est un de ceux dont on peut attendre une carrière sérieuse et intéressante. Il vient de faire en Suisse, à St-Gall, un très heureux début, et nous profitons de l'occasion pour le présenter à nos lecteurs.

Marcel Laoureux est fils d'un professeur de violon très estimé à Bruxelles. Tout enfant, il manifesta de réelles dispositions et de grandes facilités pour la musique. Il travailla de bonne heure avec l'excellent pianiste, M. Emile Bosquet — lui aussi brillant élève d'Arthur Degreef — et entra bientôt au Conservatoire de Bruxelles dans la classe du maître lui-même où, à seize ans, il remporta le premier prix. Sous une

¹ J'estime qu'il faudra d'abord permettre au spectateur d'examiner la statue de toutes parts ; il faut pouvoir tourner autour pour en saisir toutes les attitudes. — Il serait bon aussi de limiter le nombre de visiteurs, tout au moins pour bien « voir ». La musique viendrait immédiatement après.

² Sous l'administration de la Banque populaire d'Aschaffenburg (Bavière) une fondation « Fantasia Appassionata » a été constituée, destinée à réunir et à faire fructifier les sommes recueillies pour réaliser les conditions favorables à l'accomplissement du projet. Le produit de la vente des brochures, dans les trois éditions, sera versé à la fondation. Si des circonstances majeures rendaient la réalisation de l'œuvre impossible, les sommes seraient intégralement versées à l'*Allgemeiner deutscher Musikverein*.