

L'école contrapuntique Flamande est donc bien le point initial d'où est parti l'art moderne.

Ayant achevé sa mission à l'aube du xvii<sup>e</sup> siècle, elle a survécu jusqu'au commencement du xviii<sup>e</sup>. Elle ressuscite de nos jours et fait encore l'admiration du xx<sup>e</sup> siècle. Elle renaît par ce qu'elle fut une Renaissance : elle est immortelle parce qu'elle fut une apogée. Il est peu probable que l'on fasse réentendre souvent les premiers essais de Peri, de Caccini et de Monteverde (1) : tout admirables qu'ils se présentent, ils ne sont qu'une aurore. On ne se lassera jamais d'écouter Josquin de Près, Brumel, la Rue, Palestrina et Roland de Lassus : ils sont les soleils radieux dont les couchants illuminent les nuages même longtemps après qu'ils ont fui derrière l'horizon. Aussi les aurores des siècles qui suivirent gardèrent-ils quelques reflets de leurs clartés sereines qui ne s'éteindront point dans la nuit des temps à venir !

F. DE MÉNIL.



## Le Sentiment de la Nature en musique

---

*Dans l'Art moderne M. Ch. van den Borren étudie l'évolution du « Sentiment de la Nature » chez les musiciens, évolution consécutive de celle des idées générales.*

*Après avoir montré comment est né le « sentiment de la nature » et comment il s'est développé, à travers les œuvres des musiciens de la Renaissance, de Bach, de Hændel, de Haydn, il arrive à la musique du xix<sup>e</sup> siècle :*

...Au xix<sup>e</sup> siècle, les idées générales changent. On n'a plus dans la « Raison pure », dans la « Raison métaphysique », la confiance qu'on lui témoignait au xviii<sup>e</sup> siècle. La Raison, en art, est chose trop sèche. Les théories humanitaires de la période révolutionnaire de 1789 ont besoin d'une autre base. On comprend bientôt que le sentiment doit trouver sa place à côté et peut-être même au-dessus de la Raison. Et c'est ainsi que surgit le Romantisme.

Le classicisme avait, dans une certaine mesure, porté atteinte à l'idée de la « personnalité humaine ». Cela va de soi : la raison métaphysique, base des systèmes philosophiques classiques, était *une et identique* pour tous les hommes. Le sentiment, par contre, différait selon les individus et avait par conséquent un caractère essentiellement *personnel*. C'est pourquoi le Romantisme constitue en quelque sorte une seconde Renaissance de la personnalité humaine ; mais cette Renaissance se produisit plutôt sous la forme d'une réaction ; aussi fut-elle éphémère.

Si les circonstances n'avaient pas rendu cette réaction nécessaire, il n'y aurait eu, très probablement, au point de vue philosophique, aucune transition entre le Sensualisme de Loke et de Diderot et le Positivisme de Comte. Sur le terrain de l'art, le Romantisme a servi de transition entre le Classicisme et le Réalisme.

Vue par les romantiques, la nature n'est plus une simple parure, ni un décor. Elle est la confidente de leurs sentiments ; ils lui attribuent pour ainsi dire, une personnalité passive. Quand s'élève une tempête, c'est parce que le temps doit être en

---

(1) La *Schola Cantorum* a fait entendre, depuis que ces lignes ont été écrites, des fragments de Monteverde qui ont été goûtés par les véritables amateurs.

harmonie avec l'âme tempétueuse de l'homme romantique. Lorsqu'une rivière murmure joyeusement et que les rayons du soleil jouent sur l'eau, c'est parce que l'âme du poète est également joyeuse, doucement murmurante et ensoleillée.

La rivière, la tempête ne constituent plus un simple décor pittoresque. Ils deviennent des éléments dont les romantiques saisissent la poésie intime. Toutefois ceux-ci soumettent presque toujours la nature au sentiment humain. La nature est pour eux comme la « servante » de leurs impressions subjectives.

La *Symphonie pastorale* de Beethoven, première manifestation romantique importante du « paysage musical », n'est peut-être pas un exemple très caractéristique. Elle montre toutefois par les titres de ses diverses parties que le sentiment humain, bien que lié intimement dans cette œuvre à la nature, domine encore celle-ci : *L'éveil des sentiments joyeux à l'arrivée à la campagne, Scène au bord du ruisseau, Sentiments joyeux et reconnaissants après la tempête*, etc.

Weber dans ses œuvres dramatiques, Schubert et Schumann dans leur *lieder* surtout, fournissent des exemples plus frappants de la conception romantique du paysage. *La belle Meunière* et *le Voyage d'hiver*, notamment, en sont des types parfaits. Tous les sentiments qui peuvent surgir dans l'âme d'un homme qui aime et qui est tour à tour heureux et malheureux dans son amour, sont décrits en ces deux cycles de *lieder* et trouvent leur écho dans la nature ambiante.

Schumann, venu après Schubert, eut de la mort une compréhension moins naïve mais plus aigüe et plus profonde. Les sensations qu'elle éveilla en lui se traduisirent maintes fois par un « impressionnisme » qui montre que les relations objectives entre l'homme et la nature devinrent, au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, de plus en plus intimes.

\*  
\* \*

Chez Richard Wagner, le sentiment de la nature est arrivé à son complet développement. Les idées générales qui, depuis 1850 environ, reposent sur l'observation positive de ce qui nous entoure, ont démontré la beauté, la grandeur et la puissance de la nature. Celle-ci est devenue désormais pour nous le Grand Tout qui règne sur toutes choses, le milieu dans lequel les passions humaines, bonnes ou mauvaises, douces ou violentes, évoluent suivant les circonstances de temps et de lieu. Et les doctrines philosophiques évolutionnistes de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle ont, malgré leurs tendances antimétaphysiques, fait surgir à nouveau, sur le terrain de l'art une sorte de panthéisme analogue à celui du moyen âge.

Wagner n'était certainement pas un positiviste, — pour prendre parmi les doctrines philosophiques basées sur l'observation des phénomènes l'une de celles qui ont eu le plus de succès. On sait même à quel point il se laissa entraîner par le pessimisme métaphysique de Schopenhauer. Mais les idées générales d'une époque ont presque toujours une si grande influence sur les génies contemporains que ces derniers, malgré eux, sont forcés d'y obéir : et c'est ainsi qu'on voit se refléter ces idées générales dans l'un ou l'autre aspect de leurs œuvres.

Les drames lyriques de Wagner appartenant à la dernière période de son activité, *Tristan et Isolde*, *L'Anneau du Nibelung* et *Parsifal*, sont des exemples saisissants de l'importance prépondérante que prend dans l'art le sentiment objectif de la nature. Dans le deuxième acte de *Tristan*, la Nuit n'est plus un simple décor, un accompagnement subordonné à l'élan lyrique de la passion humaine : elle domine tout, elle confère à l'acte entier une atmosphère de mystère destinée à identifier davantage les deux concepts fondamentaux de l'œuvre : l'Amour et la Mort.

Certes, *Tristan*, et plus encore peut-être les *lieder* de Wagner qui lui ont servi d'esquisses pour ce drame, portent fortement l'empreinte des idées encore très roman-

tiques du temps. Mais la manière dont Wagner a traité le drame au point de vue du sentiment de la nature démontre que sa conception est beaucoup plus panthéiste que celle des romantiques purs. Par l'union étroite qu'il réalise du pathétique humain avec les éléments naturels, son génie place sur un pied d'égalité ces deux sources distinctes d'émotion.

Dans la Tétralogie, le rôle de la nature est encore bien plus important que dans *Tristan et Isolde*. Le Rhin y est véritablement un personnage du drame, de même que la Forêt dans *Siegfried* et la Montagne dans quatre parties de l'œuvre. Et même ce qui est surnaturel dans la Tétralogie donne, grâce à l'amour passionné du maître pour la nature, l'impression de la réalité. Les dieux et les géants semblent vrais, tant est réelle l'atmosphère dans laquelle ils se meuvent.

\*  
\*\*

Après Wagner cette conception panthéiste s'est développée dans le même sens, mais avec des raffinements, des spécialisations semblables à celles qu'on trouve chez les peintres. Dans ses œuvres symphoniques, dans son *Poème des montagnes*, dans ses *Tableaux de voyage*, M. Vincent d'Indy, pour ne citer que la personnalité la plus remarquable de l'école actuelle, a fait de véritables « paysages musicaux », d'une fraîcheur, d'une variété et d'une intensité merveilleuses. Dans son drame lyrique *l'Etranger*, la Mer est un élément essentiel et concourt à l'action poétique au même titre que le conflit passionnel.

En parallélisme avec les paysagistes, les musiciens créent des procédés nouveaux. Certaines œuvres de M. Claude Debussy rappellent la technique de la division des tons. On cherche à donner l'impression du plein air, d'une campagne non plus virgilienne, non plus à la Watteau, non plus abstraite ou symbolique, mais concrète et localisée. On peint en musique un coin de nature, à une saison et à une heure déterminées. On développe l'« impressionnisme » entrevu par Schumann. On pénètre dans l'intimité même de la nature.

Ce que cela nous réserve pour l'avenir ? C'est difficile à prévoir. Souvent on a l'impression que les hommes d'aujourd'hui n'ont plus assez d'inconscience pour produire des œuvres de génie et que leur sens critique, trop aiguisé par une civilisation raffinée, étouffe ou amoindrit en eux l'inspiration qu'ils pourraient avoir s'ils ne s'analysaient pas. Mais de tout temps de grands inconscients ont traversé leur époque sans se laisser influencer par la critique destructive, et, profitant à leur insu des découvertes faites aux époques précédentes, ont entraîné l'art vers des conquêtes nouvelles. Souhaitons qu'en s'inspirant de la nature les musiciens continuent d'embellir par leurs œuvres notre vie spirituelle et celle de nos descendants.

Ch. VAN DEN BORREN.

---