

# Les différents Stades de l'Evolution Artistique

Le processus de l'esprit humain est donc inverse à celui de la nature. Cette disposition, nous la trouvons représentée dans les diverses formes de sa production. C'est d'abord l'architecture qui nous l'indiquera. Son caractère de nécessité nous en fait trouver des spécimens chez toutes les races et à tous les degrés. Les peuples d'Extrême-Orient qui, bien que développés intellectuellement, ont gardé l'empreinte de leurs dispositions primitives, nous montrent un style architectural imitant d'assez près la nature. Leurs maisons, leurs pagodes, avec leurs toits superposés et débordants, affectent d'une certaine manière les formes épanouies des arbres. Cette architecture suit parallèlement la nature sur un autre plan.

Chez les Grecs, nous observons une divergence plus notable entre les formes artificielles et les formes naturelles. Ils ont le chapiteau, il est vrai, qui s'inspire de la plante dans sa structure épanouie. Mais l'ensemble du temple grec suit des lignes légèrement convergentes vers le haut. Les colonnes ne sont pas tout à fait verticales ; elles se rapprochent insensiblement en s'élevant. L'entablement ne dépasse pas de beaucoup la colonnade. Malgré cela, le style grec est encore empreint de matérialité. Ce style est entaché de panthéisme, comme le style égyptien. A l'éclosion de son architecture, le Grec n'avait pas encore atteint à l'abstraction, à l'absolu.

La pensée de la race latine est plus abstraite, son idéal est aussi plus élevé. L'organisation sociale, aussi bien que la vie du Romain, est basée sur le principe du devoir, et de la solidarité qui en est le corollaire. Ici l'individu est en fonction de la collectivité. A l'individualisme grec s'oppose alors la cohésion sociale. Une telle conception de la vie marque une étape successive dans l'évolution intellectuelle et morale. Ce progrès de la conscience humaine est exprimé par l'architecture en une forme concrète. Le temple romain nous offre le plein-cintre, le dôme. A l'individualisme des colonnes parallèles aboutissant à l'architrave, s'oppose la solidarité de l'arc, point d'équilibre des poussées convergentes, fondues dans le tout, aboutissant à l'unité.

\*  
\*\*

On a dit que c'est la foi chrétienne qui a brisé, exhaussé le plein-cintre. C'est là une expression poétique, mais qui ne nous explique pas l'apparition de l'ogive. S'il en est ainsi, pourquoi ne s'est-elle pas montrée dix siècles plus tôt ? L'éclosion du gothique, à la fin du moyen âge, paraît moins due au sentiment religieux

qu'au degré d'évolution atteint par l'intelligence à la suite d'un long et obscur travail qui ouvre la voie à une nouvelle forme d'activité philosophique. N'oublions pas que la Scholastique naît au XI<sup>e</sup> siècle. Elle se propose d'ordonner, de classer les idées, les clarifier et les définir pour qu'elles puissent ensuite se hiérarchiser dans un système organique et unitaire. L'analyse a ici pour but l'unité de synthèse. C'est alors que l'architecture s'enrichit par de nouvelles acquisitions parce que l'esprit est capable de coordonner et de subordonner à l'unité primordiale un plus grand nombre d'éléments, qui s'amalgameront en un tout plus complexe, mais également fondu et équilibré. L'architecture gothique représente la plus haute synthèse que l'esprit humain ait atteint dans le domaine des formes plastiques.

## L'ESTHETIQUE GRECQUE

Contrairement aux nations modernes, s'inspirant de la constitution romaine, la société hellénique n'envisageait pas les masses comme des entités ayant une vie collective. L'individu était considéré en lui-même, l'expression de ses sentiments donnait lieu à des manifestations artistiques où le personnage parlait en son nom ou présentait des personnages choisis dans la masse. Exemple, l'épopée. On me dira que dans le drame antique le chœur représente bien une collectivité. Mais cette collectivité est bien plutôt apparente que réelle. Lorsque pour des raisons d'ordre technique plutôt qu'esthétiques, les Grecs ont employé des masses chorales, là encore ils ont gardé la forme monodique. Leur production se montre donc foncièrement lyrique. S'il en avait été autrement ils auraient profité de ces moyens d'exécution pour modifier le caractère de leur art en l'orientant vers la polyphonie. Vous m'objecterez qu'il ne pouvaient le faire parce que le système musical ne consentait pas une telle transformation. Et c'est justement là le nœud de l'affaire. Le système musical des Grecs est représentatif de leur tempérament. Leur musique est monodique parce que le caractère de leur vie est individualiste.

Cette tournure d'esprit nous la retrouvons dans la diversité et la multiplicité des modes grecs. De même que les colonnes des temples de la Grèce s'élèvent parallèlement et aboutissent à l'entablement sans se rejoindre, de même les modes de la musique grecque gardent leur indépendance comme les individus maintiennent leur personnalité propre et ne veulent pas se fondre dans la masse.

La musique grecque possédait par là une variété dont nous n'avons qu'une idée assez faible. Avec des moyens d'exécutions relativement limités, elle pouvait exprimer des états d'âme les plus divers par la richesse des modalités et l'éthos particulier de chacune d'elles. Cette diversité modale ne lui enlevait pourtant pas de son unité, pas plus que dans l'architecture grecque le parallélisme des colonnes, arrêtées à angle droit par l'entablement ne nuit à l'harmonieux équilibre de l'ensemble. Mais cette variété dénote une tendance, en quelque sorte, analytique de l'esprit, un goût du particulier, une disposition de l'âme hellénique à suivre des chemins différents selon les sentiments qu'elle veut exprimer. En somme les modes grecs ne possèdent pas seulement des caractères qui les distinguent les uns des autres, ils restent séparés et particuliers parce qu'ils agissent chacun dans son domaine propre suivant son éthique spéciale.

La musique, ainsi que l'architecture des Grecs, sont plus près de la nature que les nôtres. Elles manifestent un esprit moins abstrait que celui des races celto-germano-slaves. A l'émiettement des différentes branches de la souche hellénique correspond la multiplicité des modes musicaux et des styles architecturaux, comme des dialectes écrits et parlés. Ni les uns ni les autres ne peuvent arriver à une fusion, parce que le particularisme de la race s'y oppose. Ce particularisme a arrêté les modes grecs au moment où ils se trouvaient constitués individuellement et ne leur a pas permis d'arriver à l'unité globale. Ils se sont cristallisés dans leur évolution avant de passer dans la période d'abstraction qui les eût éloignés de leur origine naturelle, leur aurait imprimé un caractère artificiel, arbitraire, conventionnel, abstrait, une discipline unitaire rigide constituée.

## L'ESTHETIQUE LATINE

A l'opposé des Grecs, les Romains ne sont nullement individualistes. Ils ont subordonné, sacrifié même l'individu à la collectivité. La notion du devoir, chez les Romains, est civique. Le citoyen importe moins à la société comme individu que comme membre anonyme de l'Etat. Ces conditions de vie ne sont pas favorables à l'éclosion de l'art, qui a besoin de cette liberté individuelle où le tempérament peut se faire jour dans sa spontanéité... C'est pourquoi les Latins de la première période n'ont pas plus été des artistes qu'ils n'ont été des philosophes. Là où ils

ont excellé, c'est dans deux ordres de productions qui ont un caractère de nécessité ou d'utilité pratique : la littérature et l'architecture.

Le peuple qui est capable d'une idée primordiale abstraite en fait la base morale de sa vie et bâtit sur elle une discipline sociale qui porte une empreinte spirituelle. Les Latins se sont fait une telle discipline, leur littérature et leur architecture en font foi. Par ce côté ils donnent la main aux Grecs. Leur évolution intellectuelle leur donne l'intelligence de la civilisation grecque, du moins sous certains rapports. Le Latin, lent à s'ouvrir aux significations esthétiques des choses et des formes, plus apte à en saisir le côté éthique, entre par cette voie dans l'esprit hellénique et en absorbe tout ce que son tempérament est capable d'en assimiler. Bien plus, il l'élabore, en fait une chose à lui. Ce ne sera pas un art. Car le Latin primitif n'est pas un artiste. Ce sera toutefois une conception plus concrète de la vie, une manière plus humaine de considérer les hommes dans leurs relations entre eux et avec la Nation. Cette humanisation du Latin aura de longues répercussions sur la vie sociale et la production artistique des peuples européens.

\*\*

Dans tout ceci je n'ai pas fait mention des peuples qui habitaient la péninsule italique dans l'antiquité. Le seul peuple sur lequel nous ayons des connaissances certaines, quoique bien imparfaites, c'est le peuple étrusque, contemporain des Grecs et probablement d'origine égyptienne. On sait que les Etrusques ont exercé une influence certaine sur les Romains. Cette influence a dû être du même ordre que celle qu'ont exercée les Grecs et a dû produire des fruits analogues. Nous pouvons toutefois conjecturer, d'après les données historiques, que l'influence étrusque s'est portée de préférence sur les formes extérieures, matérielles, alors que l'action de la Grèce a été plutôt littéraire. Les Etrusques s'adonnaient surtout aux travaux manuels, ainsi qu'en témoignent leurs poteries et leurs constructions.

Par leur mentalité, ils paraissent plus près des Romains que les Grecs si nous en jugeons d'après leur constitution. Quoi qu'il en soit, leur voisinage même, les rapports qui ont dû s'établir de très bonne heure entre les deux grands peuples rivaux et presque limitrophes dans la péninsule, ont abouti à ce résultat, de donner une tournure d'esprit plus concrète au peuple latin. D'autre part, les Romains, à mesure qu'ils élargissaient leurs conquêtes, accueillaient avec libéralité le meilleur des populations auxquelles ils accorderaient le droit de cité.

Ainsi les Latins se trouvaient préparés au travail de compénétration des peuples du nord et du midi de l'Europe.

Compénétration dont les Grecs n'auraient pas pu être les agents et à laquelle les races nordiques n'auraient jamais su contribuer spontanément. En effet, si d'une part les colonies grecques n'ont laissé que des vestiges presque effacés dans l'Europe Occidentale, d'autre part les races du Nord n'ont jamais pu pénétrer en Grèce.

\*\*

La coordination des formes musicales en tant qu'expression de la vie sociale et religieuse, voilà la fonction qui convenait à Rome.

Supérieurement douée du côté de l'éthique, mais insuffisante dans le domaine de l'esthétique, elle n'aurait pu, à elle seule, accomplir l'évolution de la musique en Europe, non plus que celle de l'architecture. Pour ce qui est de la musique, Rome, imbue comme elle l'était des théories pythagoriciennes sur la production des sons et leur hiérarchie, ne serait jamais sortie de l'abstraction traditionnelle de l'école, pour affronter franchement le problème de la production musicale dans sa vitalité et dans sa substance. Le chant monodique, tel que Rome l'avait reçu de la Grèce et le voyait pratiqué par le peuple, elle aurait voulu l'élargir, l'amplifier, lui donner du corps, de la concrétion. Son instinct des masses lui imposait, en quelque sorte, cette réforme. Car l'exigüité de la ligne grecque, dans sa fine souplesse, ne répondait pas à l'idéal romain. Ce qui manquait à Rome, c'était justement cette substance qu'elle cherchait. Un art, en effet, comme nous l'avons vu précédemment, se constitue d'abord par les éléments qui doivent concourir à déterminer sa structure et, par là, son caractère. Ce qui manquait à Rome, c'étaient ces éléments mêmes. Elle n'avait rien, de son propre fonds, à ajouter à la ligne grecque.

Elle allait donc puiser dans les mélodies jaillies de l'âme du peuple et les constituer en chants liturgiques. Bientôt, cependant, la musique monodique ne suffit plus à l'expression des sentiments de tant de races amalgamées. Rome sentit alors le besoin d'une musique plus complexe ; mais elle ne possédait pas les éléments formels d'une telle complexité. Elevée à l'école des Grecs, elle ne connaissait d'autres intervalles admis théoriquement que la quinte. Tout ce qui lui était permis de faire, c'était d'appliquer extérieurement les règles des théoriciens de l'antiquité, c'est-à-dire doubler la mélodie d'une quinte, parfois même d'une octave.

Il existait certainement alors, comme aujourd'hui, comme toujours, dans tous les pays d'Europe, des exemples de chants à deux et même à trois voix, par tierces ou sixtes majeures ou mineures. Mais Rome n'était pas à même de faire

état de ces combinaisons, qui, au surplus, n'auraient pas, à cette époque, déterminé un mouvement nouveau dans le développement de la musique et, en tout cas, n'en auraient pas changé le caractère. Loin même de contribuer à son évolution ultérieure, une telle pratique aurait risqué de stériliser la musique, en la figeant dans son ancienne formule dont elle était alors incapable de sortir par ses seuls moyens.

Nous montrerons plus loin le parti que Rome devait tirer, à une autre époque, de ces formes, pour elle inutilisables actuellement. Il lui fallut plusieurs siècles avant de se libérer du carcan des théories abstraites, et d'être en état de manipuler, de pétrir la substance musicale vivante, pour lui imprimer son cachet propre, la marque de son génie. D'ici là Rome va piétiner sur place, enveloppée et comme entravée par des traditions contre lesquelles se briseront ses efforts pour élargir le chant liturgique, lui donner l'ampleur et le caractère du vrai chant collectif.

(A suivre.)

F. MAZZI.

## NOTRE PORTRAIT

### Jenny Pirodon

Mlle Jenny Pirodon a fait ses études de piano et de composition avec Benjamin Godard.

Ses débuts eurent lieu à la Société Nationale, à la Trompette et dans d'autres concerts importants en compagnie de sa sœur Lydie, car ces deux artistes se spécialisèrent de suite dans l'exécution d'œuvres à 4 mains ou à 2 pianos.

Des exigences de famille d'ordre matériel, obligèrent Mlle Pirodon à se vouer au professorat de bonne heure, de sorte que Mlle Jenny, seule maintenant, vient d'accomplir sa 50<sup>e</sup> année d'enseignement à Paris et à Rouen.

Comme compositeur, ces deux artistes se sont spécialisées dans la transcription pour 4 mains d'œuvres de Benjamin Godard, Théodore Dubois, Bourgault-Ducoudray, Massenet, Widor, etc., publiées chez les principaux éditeurs de Paris. Elles ont aussi à leur actif de nombreuses réductions d'orchestre pour piano et chant d'œuvres d'Augusta Holmès, telles l'*Ode Triomphale*, la *Montagne Noire* et *Ludus Pro Patria*.

## Notre Album Musical

*Jazz* est la dernière partie de la nouvelle *Sonatine* de Jean Wiéner. L'œuvre contient trois mouvements : *Agréable*, *Adagio* et *Jazz*, respectivement dédiés à Yvonne Printemps, Ludmilla Pitoëff et Maurice Chevalier.

Dans la pièce que nous publions, on retrouve les rythmes syncopés et l'entrain cadencé chers à Jean Wiéner et qui ont fait sa réputation de compositeur aussi bien que d'interprète.