



L'Actualité Spirituelle

Toute musique, comme toute œuvre d'art, ou même tout produit de la pensée, a en soi une sorte de contenu perceptible et analysable que l'on pourrait appeler positif. Positif ne signifie pas immortel au sens où nous l'entendons des chefs-d'œuvre. Il faut plutôt l'entendre au sens où nous disons familièrement : cela existe. Quand nous avons ôté tous les déchets, ou après qu'ils sont tombés d'eux-mêmes, il reste une substance plus ou moins mince, mais une substance. Elle remplit l'intérieur des formes, s'y moule ou y flotte, elle se racornit jusqu'à n'être plus qu'une intention ou elle demeure au contraire assez gonflée et assez vivante pour laisser à toutes les parties du vêtement leur rondeur.

Cette substance peut nous être agréable ou nous déplaire, là n'est point la question. Nous pouvons même être aveuglés par nos préférences au point de la nier. Mais il ne tiendra qu'à nous de la voir, au prix d'un plus ou moins grand effort. L'artiste, au moment où il se sent clos dans l'instant créateur n'a pas de regards pour ce qui est au dehors. L'amateur que son enthousiasme emporte ne voit à son tour les paysages qu'au fil de son fleuve. L'un et l'autre sont exclusifs. Ce peut être leur force ou leur joie et ce l'est en effet. Mais il ne résulte pas qu'ils disent vrai.

L'esthéticien ou le critique d'art, quand ils méritent leur nom, sont au

contraire capables de discerner, dans le présent comme dans le passé, où se trouve la substance authentique et ce qu'elle pèse. L'expert en tableaux a pour mission de fixer l'authenticité et telle est aussi la tâche du critique. Mais nous prendrons le mot dans un sens plus large. L'authentique ne tient pas à un certificat d'origine ou un acte de naissance : il requiert un certificat de vie. Il est ce positif, cette substance dont l'œuvre est chargée et sans quoi elle ne demeure pas dans l'histoire de l'art ou n'y a jamais pris place.

Pour saisir et identifier l'authentique, l'esthéticien doit être pourvu d'instruments que lui donnent l'intelligence et l'histoire. Il a ainsi un domaine d'investigation où s'établissent toutes sortes de rapports précis et qu'il peut explorer en savant. Tout d'abord il doit seulement chercher à déceler la substance et à la situer parmi ses moyens d'expression. Il ne s'agit pas qu'il nous dise si elle est commune ou précieuse, mais ce qu'elle est et quel espace elle occupe à l'intérieur de l'œuvre. Ainsi l'esthétique est une science : elle l'est en théorie par le réseau serré qu'elle peut construire ; elle l'est aussi en pratique, à l'image de la médecine au moment de l'auscultation.

Qu'on ne dise pas que la substance n'est saisissable que par un jugement de valeur et n'existe qu'en fonction de celui-ci. L'intelligence ne serait-elle possible que par l'adhésion ? Il y a des cas d'exception, dont on pourra discuter, mais on ne saurait en tenir compte dès l'abord si l'on veut poser clairement les principes. Il est rare que l'on ne connaisse pas ou ne devine pas l'intention de l'auteur. La biographie, l'histoire, le titre permettent de la déceler, si l'examen de l'œuvre ne suffit pas. De toute manière le critique doit posséder tous les instruments d'enquête. Le but de son travail est de déterminer des rapports et c'est ce que nous appelons un travail scientifique. Dans la mesure où les parties de l'œuvre sont nécessaires et s'expliquent par l'intention que l'on put appeler aussi la pensée, si elles ne semblent pas des déchets ou des membres flétris, l'œuvre répondra à son « idée », elle sera une expression adéquate, elle « existera », quel que soit le niveau d'existence où elle se place, quelle que soit la valeur de vie dont chacun sera tenté de la doter à son gré. Cette comparaison de la forme et de la substance, ou, si l'on veut employer un langage arithmétique, du volume et du poids, permettra d'établir pour chaque œuvre une sorte de densité qui la caractérisera en elle-même. Mais il reste bien enten-

du qu'aucune appréciation de valeur ne sera déjà liée à celle de densité. On déterminera seulement la présence de la masse et sa répartition dans le volume. Ce sera donc avant tout une question d'homogénéité, d'abord dans chaque partie, ensuite dans l'ensemble. Un examen de ce genre laisse place à un certain nombre d'enquêtes exactes que peut mener tout technicien ouvert et impartial.

Ici il convient peut-être, pour éviter une confusion, de préciser ce que j'entends par technicien. Le technicien n'est pas celui qui croit à l'efficacité ou à la sainteté d'une certaine technique et qui juge les œuvres selon qu'elles lui apparaissent adroites ou conformes, maladroites ou subversives. C'est au contraire l'homme exempt de déformation professionnelle et, tout au moins dans son travail d'expert, libre de toute doctrine. C'est celui à qui la fin est donnée comme un absolu, je veux dire hors de toute contestation possible, et qui discerne la pertinence des moyens. Il se peut, par exemple, que la maladresse, ce qui passe pour maladresse à des yeux d'un autre âge ou d'un autre ciel, ait été un moyen voulu ou un moyen expressif. En ce sens elle peut introduire quelque chose de positif et il importerait de la déceler d'abord, de la justifier aussi. C'est de la sorte seulement que l'œuvre apparaîtra dans son authenticité.

Mais la tâche est plus malaisée que nous n'avons semblé le faire croire jusqu'ici. On verra bientôt au prix de quel effort le critique peut se faire « technicien », c'est-à-dire se délivrer, ou tout au moins libérer son jugement du temps et de la destinée. C'est qu'il intervient des forces d'un autre ordre que l'on n'a pas voulu voir jusqu'ici dans leur nature et leur ampleur, ce qui a créé, à notre avis, beaucoup de confusion et de faux problèmes.

L'authentique est plongé dans des influences qui tantôt le masquent, tantôt le révèlent. Celles-ci ouvrent l'esprit de tous, celles-là le ferment à tous les hommes qui ne sont pas au-dessus de l'actuel par caractère ou par métier. Si nous ne faisons point d'effort réfléchi vers la technicité, telle que je l'ai définie, nous sommes pénétrables ou opaques à des valeurs qui demeurent pourtant en dehors de nous, que leur existence soit perçue ou voilée. Il y a ce que j'appellerai une *actualité spirituelle*.



Ici, entendons-nous bien. Il ne faut pas dire : vérité d'aujourd'hui, erreur de demain. Le relativisme, en cette matière, n'est qu'un mol oreiller. On peut s'y reposer et s'y endormir, mais le sommeil n'est qu'une vie ralentie. Or c'est précisément de vie qu'il s'agit. Parmi les œuvres authentiques qui, à la longue, forment seules le contenu de l'histoire de l'art, et quelle que soit la hiérarchie de qualité que l'on doit nécessairement y établir en dehors du temps (ceci est un autre problème que nous réservons pour une autre étude) certaines nous adressent plus que d'autres des paroles lumineuses et émouvantes. Il nous semble que leur auteur a pensé sur le même registre que nous, que son langage est précisément celui que nous avons cherché en vain, que ses rêves, ses douleurs ou sa sérénité ont les mêmes harmoniques que les nôtres. Parce que nous le comprenons mieux, nous serons tentés de le dire supérieur en dépit de la hiérarchie reconnue par les experts. En réalité, s'il ne s'agit point de mode ni d'engouement, nous ne découvri- rons en lui que des valeurs authentiques et rien de ce que nous admirerons ne sera un don gratuit de notre partialité, un mirage de l'atmosphère actuelle. Mais une certaine concordance d'optique, une position particulièrement favorable nous aideront à discerner ce que nous aurions mal vu d'une autre place, tandis qu'elles nous empêcheront d'évaluer à leur vraie mesure d'autres teneurs alors situées à l'écart. C'est en ce sens que l'on peut parler de l'injustice du destin et de ses revanches justicières. Les valeurs authentiques reposent en dehors du temps et peuvent attendre. Cependant nous prome- nons sur elles un rayon d'intelligence et de sympathie qui fait soudain surgir avec tout leur relief quelques-unes d'entre elles. Sans doute la chaîne et les sommets sont restés immobiles, et il n'est pas de leur qui soit constructive ni destructrice. Mais la clarté se refuse au moment même où elle abonde : elle marque par ses bords la limite des triomphes et des exils.

L'actualité spirituelle est la somme de notre réceptivité du moment, le domaine de prédilection que nous nous taillons dans le passé et le devenir. Elle est bornée par les murs ou les frontières en deçà desquels notre vie

garde son intimité et sa chaleur et que nous franchissons seulement en dépit de nos préférences pour satisfaire au respect ou remplir un devoir. Ce n'est pas à dire que nous ne puissions distinguer d'autres paysages que les siens ni énumérer leurs mérites, mais notre vision exige un effort et se heurte aux ténèbres extérieures, notre équité reste froide et réclame parfois de notre courage qu'il aille jusqu'à nous combattre nous-mêmes. En d'autres termes, l'intelligence subsiste, mais le cœur n'y est pas. Nous n'éprouvons point ou nous éprouvons mal, mais nous savons.

N'est-ce donc que la mode ? Non, à coup sûr. La mode est quelquefois une aide, un indice pour découvrir le sens de l'actualité spirituelle. Elle peut être aussi un instrument de déblayage, mais elle reste en surface. Elle varie sans cesse et tremblotte en trop de reflets contraires ; les images qu'elle donne sont trop souvent des caricatures de son esprit. Elle va à l'excessif et sort de l'authentique d'où lui venait la première impulsion. Elle est un des symptômes de la création continue, expression du désir renaissant et jamais satisfait, volonté de changement, essai de métamorphose. Par là elle est liée à l'actualité spirituelle, mais comme certaines maladies d'enfance, de croissance ou de vieillesse le sont aux différents âges de la vie. Elle témoigne, quant à son esprit, du besoin qu'ont les hommes de rester jeunes et de l'illusion par laquelle ils croient retenir leur jeunesse en repoussant la satiété. Elle est aussi un renfort : elle met l'attention en éveil et elle élargit les accès qui commençaient à s'ouvrir. Pascal conseillait d'accomplir d'abord les gestes du croyant, afin d'ouvrir la porte à la foi. Le snobisme n'a jamais créé de beauté, mais il a pu être souvent son introducteur ou son appui.

Mais la mode est une servante fébrile qui outrepassa la volonté de ses maîtres, la comprend mal, ne l'exprime jamais avec mesure et y contrevient aussi par excès de zèle. On doit l'interpréter comme un graphologue les signes de l'écriture ou un ausculteur des âmes les images de nos songes. L'actualité spirituelle la dépasse de tous côtés et demeure longtemps semblable à elle-même sur la toile de fond et dans les lumières de la scène où varient de minute en minute les ébats des danseurs.



Il n'est point aisé de marquer précisément les contours d'une forme de vie. Les mots ne sont pas faits pour décrire ses évidements et ses enflures. Ils sont nés des choses et du plein : leur secours nous abandonne à la périphérie du spirituel. Il me semble pourtant que l'on peut donner un visage assez net à cet impalpable.

La courbe du devenir a des ondulations à peu près symétriques et opposées. Je ne veux marquer tout d'abord que l'essentiel. On pourra ensuite parler, comme disent les mathématiciens, d'une courbe à double courbure et chercher les points où elle s'insinue dans un autre plan pour revenir ensuite vers le premier à travers une infinité d'autres. Nous ne voulons pas tomber dans des subtilités qui, en définitive, tirent leur cohérence d'une comparaison et non d'une raison. Au surplus de telles sinuosités se projettent aussi sur le plan initial et je ne trouve déjà dans cette image à deux dimensions les retours périodiques que je voudrais signaler.

Les lecteurs de cette revue s'en souviennent peut-être (1), l'actualité spirituelle me semble osciller entre deux extrêmes que j'ai appelés la *danse* et la *prière*.

La danse c'est le jeu des formes, la joie du mouvement et des lignes, le plaisir d'être pris tout entier dans le présent et, à la surface du présent, dans l'immédiat. C'est l'absence d'inquiétude ou son oubli volontaire. L'intelligence qui généralise y est la bienvenue si elle nous aide à sortir de nous-mêmes, elle devient suspecte si elle nous invite à comparer, c'est-à-dire à quitter le jeu et à réfléchir. Tous les aspects de l'immédiat y sont en honneur : la danse aime non seulement ce qui bouge, mais ce qui luit. Elle recherche la lumière et les couleurs vives. Si elle convie le peintre à décorer les salles, celui-ci s'appliquera à créer sur les murs l'illusion du mouvement et de la liberté. Il pourra recourir à un moyen dont on s'est avisé de nos jours et qui substitue aux formes admises les fantaisies de l'inintelligible : par le non-sens il s'évade de toute stabilité. Le musicien fera jouer les notes et les timbres, il combinera les parties dans la joie de les opposer ou de les unir, sans règles préconçues ou dans l'acceptation spontanée d'une manière qu'il ne discute ni ne sollicite. Il évalue les masses et les résistances, il assem-

(1) Cf. *Revue Musicale* du 1^{er} Mars 1926.

ble ses matériaux selon les portées et les tenants, et l'édifice sort des possibilités latentes sans qu'il soit question des existences qu'il abritera.

La prière, c'est le repli de l'homme sur lui-même, ou l'effusion vers le mystère. Le présent perd sa valeur propre, il n'est plus que réceptacle et son contenu seul importe. Or ce contenu vient de notre vie intérieure et celle-ci se pousse en entier dans chacune de ses expressions. L'espace de présent qu'on lui laisse s'emplit aussitôt de notre passé et de nos attentes. Tout y devient symbole ou médiateur. Que ce soit par l'inquiétude ou la reconnaissance, le jour vécu s'est mis à la chaîne ; il la tient à son origine ou à sa fin, le plus souvent elle le lie par derrière et par devant. La sensibilité ne s'épanouit pas, elle se concentre : quelque chose d'ineffable et qui veut se faire dire pèse sur elle de son autorité, la contraint à des remous sur elle-même et l'empêche de flotter au fil des instants. L'intelligence pose des interrogations et des énigmes : dans la danse, elle se faisait admettre pour ses vertus d'équilibre et de dépouillement ; dans la prière, elle se laisse accueillir car on voit en elle une force qui scrute et qui interprète. La musique devient alors une confession que l'épopée ou le lyrisme déguisent plus ou moins, mais qui reste le dialogue intérieur de l'homme avec la destinée. Wagner écrit la légende de la mort et de l'amour, de la douleur et de la rédemption, Franck évoque les béatitudes promises et Beethoven se demande : « *Muss es sein ?* ».

Chacune de ces périodes *semble* entraîner une revision des valeurs.

Quand règne l'esthétique de la danse, on dirait que les esprits s'ouvrent sur des paysages qu'ils avaient voulu tenir cachés jusqu'alors. Tandis qu'on se moquait naguère des guirlandes, des roulades et du bel canto, on s'aperçoit désormais de leurs vertus expressives. On ne songe plus à ce qu'ils ont d'« artificiel » car l'ordre de la signification cesse de compter. On se réjouit des sons, on accepte tous leurs caprices, on ne s'étonne pas qu'ils prennent toutes leurs aises, puisque l'on aime précisément leur liberté. Le rythme revient en honneur. Comme il cesse d'être lié à aucune sorte d'interprétation, sa ligne propre est plus nette et plus longue, son mouvement autonome et ses périodes mieux marquées. Ou bien il se complait à son jeu, s'ébat pour ainsi dire dans l'espace, à l'écart d'un devenir tourmenté par la vie de

l'âme, et se répand en arabesques d'un dessin multiple. Il se complique alors et, parfois, à l'excès : chacune de ses formes n'est-elle pas aussi justifiée qu'aucune autre ? Il ne connaît d'autres limites que celles des possibles. Dans l'un et l'autre cas, qu'il se simplifie et se marque davantage, ou qu'il s'amenuise et devienne plus subtil, il reste son propre maître : tantôt c'est l'élan qui entraîne, tantôt la réflexion qui construit, rien ne sort que de son propre fonds.

Inversement d'autres fenêtres se ferment et la beauté semble avoir changé de camp. Certains musiciens deviennent « ennuyeux » ou « froids ». On leur consent encore du génie, mais avec l'arrière-pensée que le génie est chose vulgaire et qu'un homme de goût ne saurait s'en contenter. Ce qui passait pour sublime devient creux ou démesurément lourd, ce que l'on disait profond devient opaque.

Il est aisé de comprendre pourquoi. Que l'on songe par exemple à la défaveur où Beethoven est tombé. On ne manquera point l'an prochain de nous vanter son génie. Il n'en est pas moins sûr que cent ans après sa mort, l'immense majorité des compositeurs et tous ceux qui, à leur suite — ou en exagérant leurs préférences — croient être au diapason de leur époque, le considèrent d'un regard sans amour. Il est pour eux ce que Corneille et Racine sont pour nos écoliers. Il en serait de même pour Wagner si nous ne nous trouvions encore à la limite de son champ magnétique où beaucoup de nos contemporains ont été plongés. Cependant, et précisément pour cette raison, Wagner est aussi combattu avec l'ardeur et l'injustice des luttes de mitoyenneté.

Une œuvre symphonique — et je prends le mot dans son vrai sens — qui mêle aux sons un contenu organique de l'âme perd une grande partie de sa richesse du moment où l'on n'accepte plus d'elle que les sons. Ceux-ci paraissent trop légers ou, au contraire, noyés dans une masse épaisse parce que l'autre substance s'est évaporée ou transformée en fumée. Inversement les sons qui, dans d'autres œuvres, avaient le pouvoir de suffire à notre plaisir, semblent à leur tour privés de quelque chose, dès que nous sommes portés à exiger plus qu'eux.



On peut se demander à quoi tiennent ces changements d'orientation spirituelle. Ils ne sont pas d'ordre artistique ou ils ne le sont qu'indirectement. Je veux dire par là qu'ils tiennent à une certaine « actualité » dont l'art n'est, en somme, qu'un reflet, même s'il a contribué à la rendre sensible. Pour étudier de près cette oscillation entre la danse et la prière, il faudrait développer deux sortes de raisons. Les unes, en effet, me paraissent historiques et les autres psychologiques. Parmi les premières, il y a les conditions de vie. Notre réceptivité d'artistes est pour ainsi dire inverse, ou complémentaire, de notre réceptivité d'hommes. Ce serait une erreur de croire que l'art est une transposition de la vie. Je pense plutôt qu'il en est le correctif ou l'échappatoire. Le romantisme fut le fruit de l'époque la plus « bourgeoise » de notre histoire. La théorie de l'art intégral est née en même temps que le machinisme et l'industrie. L'esprit « héroïque » de la révolution et des guerres de l'empire n'a agi qu'après coup ou à distance, en tout cas sur ceux qui n'avaient été que spectateurs. On a bien vu quelle fut l'influence de la guerre, lorsque les peuples entiers y mirent leur énergie et leurs angoisses. Il y a quelques années, lorsque nous étions tous, plus ou moins, mais tous, écœurés par les massacres et la stupidité des hommes, on se demandait ce que serait l'art d'aujourd'hui. Les uns annonçaient : on reviendra aux principes essentiels, ce sera un renouveau de l'esprit classique. D'autres affirmaient : il nous faut une nouvelle foi, les âmes sont vides, demain sera l'âge de la régénération par le cœur. Or il faut bien convenir aujourd'hui que l'univers s'est déchiré pour mettre au monde l'âge des coups de bourse et des mots croisés. Cependant les ambitieuses prédictions n'ont pas été tout à fait vaines : nous avons retrouvé le goût de la forme pour elle-même et c'est, en effet, un retour certain vers le classicisme. Est-ce que l'homme nous est apparu comme un être misérable, et méprisable ? Avons-nous été rebutés par l'hypocrisie et la grandiloquence ? Sans doute et nous avons voulu chercher ailleurs. Comment pouvait-on mieux fuir les abîmes

intérieurs qu'en se fixant à la surface même des apparences, en suivant leurs sinuosités, le jeu de leurs rencontres, leurs reflets et leurs caprices ? Les musiciens ont cherché dans la musique des caresses et des chatolements, des entrelacs de lignes pures, des sonorités sans alliage. L'individualisme qui rejette même l'expression des sentiments, parce que les sentiments sont à tout le monde, a gagné jusqu'aux instruments de l'orchestre. Chacun ne veut parler que pour lui seul et il entend n'être doublé par aucun autre. Les traditionnels instruments à archets ne sont plus ceux que l'on préfère : ils ont une hérédité trop chargée et trop de souvenirs. Si l'on retient l'un d'eux, ce sera l'alto ou la contrebasse. La flûte retrouve le prestige qu'elle avait perdu depuis le dix-huitième siècle et la batterie ne se contente plus de mettre une fois de temps en temps les pieds dans le plat : elle les y agite doucement tout le long du dîner. Ce dîner, d'ailleurs, est composé de mets légers et rares, de boissons claires qui n'enivrent pas, avec çà et là un condiment dont la cuisinière semble avoir forcé la dose pour faire une petite farce aux invités. Autour de la table s'échangent des propos de bonne ou de joyeuse compagnie, tantôt plaisants, tantôt agressifs mais dont le tour semble régi par les lois d'une étiquette minutieuse et qui proscriit tout abandon comme une inconvenance. La tristesse n'est admise que si l'humour l'accompagne, car la plupart des hôtes semblent d'agréables égoïstes pour qui la mélancolie est d'abord ennuyeuse. Ils n'ont pas le temps ni le désir de pénétrer dans les âmes et ils demandent à leurs compagnons de leur éviter toute confiance. Ils préfèrent les jeux d'esprit ou les histoires piquantes. Le piano qui se prête trop aux compromissions n'est plus qu'un intermédiaire suspect : on le remplace par la harpe. Tout à l'heure on le remplacera par le luth. Les instruments anciens, exotiques ou barbares sont en faveur : ils nous aident mieux que les autres à oublier ce que nous sommes.

Au temps où l'on était tranquille et heureux, sans le savoir, quand la vie collective se déroulait presque sans heurts et sans imprévu, les artistes méditaient sur l'angoisse, le problème du mal, la rédemption par la beauté. Depuis que nous avons vu la face de la destruction et que nous vivons dans l'ombre de l'inquiétude, nous nous sommes mis à danser. De même il y a des âges de contemplation et des âges de travail. Dans les premiers, l'art

devient le travail et dans les seconds le jeu. Si la vie est facile — je parle toujours de la vie collective — l'art est le lieu de la prière et de la songerie, où l'homme libre peut passer des heures chaque jour. Si elle devient difficile et menacée, l'art est le jeu bref qui secoue, distrait ou fait oublier. Quand nous aurons retrouvé ce que les financiers appellent notre équilibre, si l'Europe s'organise et si les peuples et les individus ont le sentiment de sécurité, il est fort probable que sous une apparence nouvelle, le vieux romantisme renaîtra.

A côté de ces raisons historiques il en est d'autres, purement psychologiques, qui parfois les renforcent, parfois les contrarient. Toute forme d'art porte, dirait-on, une certaine énergie électrique. Elle ne s'en décharge qu'en la détruisant. La répétition conduit à la lassitude et les cœurs se ferment. Un homme de génie peut faire éclater toute la foudre dans un seul orage alors qu'il faudra des centaines de petits ingénieurs pour l'épuiser à la longue. Un créateur fait de grandes choses qui nous subjuguent. On s'imagine qu'il a découvert une province et les émigrants ou les voyageurs viennent à sa suite. En réalité il y a mis le feu, et, quand la lueur est passée, il ne reste plus que des cendres. On s'étonne. Si cela est beau, pourquoi ceci ne l'est-il pas aussi ? Quelle différence ? Ne sont-ce pas des procédés semblables, voire plus justes ? Sans doute, mais les œuvres d'art sont comme les vierges guerrières des légendes : elles perdent leur force avec leur virginité, du jour où elles ont rencontré leur premier maître. Ce qui dès l'abord est vrai pour les épigones, le devient peu à peu des œuvres les plus authentiquement belles car elles usent en nous le miroir où on les contemple. Le devenir détruit un à un les refuges qu'il nous a laissés construire. Il nous faut aller plus loin et notre horizon se ferme derrière nous dans la mesure où en avant il se découvre. Ainsi, nous allons d'une marche lente ou précipitée vers les antipodes d'hier. Bientôt nous les atteindrons, et puisque nous sommes enfermés sur un monde sphérique, nos enfants, à défaut de nous, verront sûrement s'accomplir le voyage qu'avait rêvé Christophe Collomb.

La ligne qui paraît droite nous mène ainsi du contraire au contraire. C'est en poursuivant leur élan propre que la danse devient la prière et que la prière redevient la danse. Le jeu des formes et des pas cesse de nous

suffire, quand nous avons goûté les premières joies de l'espace et du rythme. La danse se complique ou cherche un sens. Dans les deux cas elle trahit sa cause et se trouve finalement vaincue par la lassitude ou par l'esprit. Quand la prière s'est faite théologie ou scolastique, la sensibilité revendique sa part, l'au-delà se ferme, la lumière et la couleur reviennent d'exil et rapportent avec elles les plaisirs du présent.



J'ai voulu indiquer dans ces pages une idée qui me paraît utile. Il reste beaucoup à dire et j'espère apporter plus tard des précisions. Il me semble important d'introduire la notion d'actualité spirituelle dans la critique d'art et aussi dans l'esthétique, afin de mettre en garde contre l'injustice de jugements trop spontanés qui fraient la voie d'un relativisme anarchique. En effet si l'on m'a bien compris, on aura vu que l'actualité spirituelle est à la fois une explication d'un relativisme de fait et la négation d'un relativisme de droit. L'actualité spirituelle ne crée pas de valeurs : elle aide à les découvrir. Ce qui crée des valeurs, mais des valeurs fictives, c'est la mode. Or, la mode n'est pas du domaine de l'esthétique et ne devrait point être de celui de la critique d'art. Comme je l'ai dit plus haut, le plus grand rôle qu'elle puisse jouer, n'est qu'un rôle épisodique de suivante ou de confidente. L'actualité spirituelle ouvre nos fenêtres d'un côté et les ferme de l'autre. Elle accomplit sa tâche au début de chaque nouvelle journée, si bien que nous ne voyons plus qu'en imagination les paysages de la veille. Et ceux que nous avons sous la vue, nous semblent plus vivants et plus riches, plus ensoleillés et plus chauds. Il nous pousse, pour ainsi dire, des antennes qui explorent une réalité désormais ouverte. Quand une barrière s'interpose, la réalité n'a pas disparu : nous avons cessé de la sentir.

Je n'ai pas, à dessein, parlé de qualité ni de hiérarchie. Il faut être déjà en partie dégagé de l'actualité spirituelle, je veux dire de ce qu'elle a d'unilatéral, pour apprécier toute qualité à l'état pur. Quand à la hiérarchie, elle ne peut sinon s'établir, du moins se confirmer que par la connais-

//////////
sance des qualités. Pourtant, sans sortir des limites de cette étude, je puis indiquer une conclusion qui la complètera. Une œuvre vraiment belle ne sera ni seulement de la danse, ni seulement de la prière. L'homme ne se laisse pas ainsi diviser, et quiconque veut être pris tout entier cherche toujours l'une derrière l'autre. La danse devient sacrée et l'angoisse exprime sa fièvre en jouant avec les formes. Mais s'il est des œuvres qui présentent toujours à l'actualité spirituelle l'un de leurs aspects, qui sont à la fois danse et prière, jeux des sons, méditation de l'âme ; si l'on peut trouver tour à tour en elles l'ivresse du mouvement, la santé du rythme, la richesse des dessins et d'autre part l'intensité de l'expression et la nostalgie de l'éternel, elles seront de tous les âges et propices à toutes nos joies. Ce seront les grandes œuvres « classiques » et définitives, celles qui ne se ternissent jamais. On en trouvera dans Bach à foison et quelques-unes parmi les derniers quatuors de Beethoven.

MAURICE BOUCHER.

