

L'Art, la Critique et l'Érudition

A JEAN D'UDINE.



PARIS vient d'avoir Miss Isadora Duncan et son école. Les Parisiens se sont convertis. Ils ont fait à la danseuse américaine un accueil d'autant plus chaleureux que la dernière fois ils avaient été plus indifférents. Il y a beaucoup d'excellentes raisons à cela dont la meilleure est qu'Isadora Duncan arrivait d'Allemagne. Je ne vous parlerai ni d'elle, ni de ce qu'elle veut, ni de ce qu'elle réalise. J'ai vu Isadora Duncan il y a plusieurs années à Munich, où dès le principe, elle remporta d'étourdissants succès. Je ne sais quelles étaient alors ses idées, mais dans les milieux artistiques, esthétiques et mondains de l'Athènes des bords de l'Isar on ne parlait que de bas-reliefs grecs, de vases grecs. Je me rappelle même avoir assisté à une conférence d'un des premiers archéologues allemands, le professeur Furtwängler, où l'illustre savant discourt copieusement sur le costume antique, flanqué de Miss Duncan comme morceau de démonstration. Je crois me souvenir que le frère de la danseuse était sur l'estrade vêtu en éphèbe. J'avoue que le sérieux pontifical avec lequel la chose était présentée m'avait ahuri avant de me faire sourire. Ce fut ma première rencontre avec l'érudition germanique. Je compris bientôt que ce qui valait à Miss Duncan son triomphe c'était non sa grâce, sa souplesse, ses intentions, mais la base, la raison érudite qu'elle donnait à sa danse. Comme aujourd'hui elle dansait Orphée et Iphigénie que les Allemands s'obstinent à proclamer antiques parce que Gluck est l'un d'eux alors qu'ils refusent cette qualité (ou ce défaut) à Racine, puis elle dansa Beethoven, Schumann, Bach. Mais le tour était joué. Au nom d'Athènes ressuscitée, de Nausicaa et d'Antigone les Allemands applaudirent publiquement à ce qu'entre eux et dans le secret de leur cœur, ils maudissaient comme une profanation de leur musique et de leurs dieux. Ceci ne laisse pas d'être remarquable. Le souci de savoir ou de *paraître* savoir étouffe le sentiment. L'art de notre époque meurt d'intellectualisme et le microbe de ce mal c'est l'érudition.

L'érudition est d'origine allemande. A l'aurore de leur renaissance littéraire, les Allemands ont créé l'esthétique, c'est-à-dire la science raisonnée du beau et des lois qui y président. Un des signes distinctifs de la race germanique c'est le respect de l'autorité. Pour échapper à la tyrannie de l'art français ils ont découvert l'art grec qui avait pour lui un passé plus ancien, plus illustre et que pour aborder, il fallait l'apparence au moins de certaines connaissances. De plus, il s'agissait de trouver ou de fabriquer des lettres de noblesse à l'allemand. Et l'érudition naquit. Ici vous m'arrêtez. Tout l'effort artistique de la Renaissance et du xvii^e siècle n'est-il pas un effort érudit ? L'antiquité dont s'alimenta le génie latin fut pour lui un modèle d'art, un frein contre la virtuosité italienne, un palliatif contre le rationalisme cartésien. Nos pères ont puisé dans l'admiration de la Grèce et de Rome le souci du beau, le culte de la forme. Chez eux l'érudition n'est qu'un moyen. Ils ont aimé amoureuxment les anciens, ont aimé en eux ce qu'ils contenaient de vérité générale, de vie à adapter à la leur. Et c'est là tout l'humanisme qu'un monde sépare de l'érudition allemande aspirant au sérieux et à l'impersonnalité de la science.

Un grand avantage de l'érudition c'est qu'elle épargne à l'érudite la peine de penser ou de sentir. Au lieu de réfléchir on raisonne à coups de textes ou de documents rassemblés par un vigoureux labeur, au lieu de se laisser aller à son émotion, de chercher à en analyser les qualités on juge au nom de certains résultats pittoresquement acquis. Elle procure en outre le plaisir irrésistible de l'inédit, de la nouveauté. Quel charme à inventer un grand homme ! Trouver du génie à Beethoven ou à Wagner, allons donc ! Mais déclarer que le père Haydn jouit d'une réputation usurpée, que c'est Stamitz à moins que ce ne soit Gossec, Sanmartini ou Wagenseil les vrais créateurs de la symphonie voilà qui est piquant. Bach est certes grand, mais parlez-moi de

Buxtehude ! Léonard ou Raphaël ont du talent quoique le second soit pompier au-delà de la permission ; il y a toutefois plus de génie dans la plus maigre toile du plus petit siennois que dans toute leur œuvre. A ce jeu on gagne d'abord de passer pour savant, puis on remplit le beau rôle de réviseur des jugements iniques de la postérité. Il est si tentant qu'en histoire nous voyons chaque jour des hécatombes de noms illustres et des apothéoses d'inconnus. Ce n'est point Octave qui gagna la bataille d'Actium. Est-ce bien Jules César qui fit la conquête des Gaules ? et plus près de nous il a été démontré que Bonaparte n'avait de génie militaire que ce que lui en prêtaient ses lieutenants cela sur la foi de je ne sais quel document original ou quels mémoires inédits de l'époque. Ce n'est pas l'histoire de l'art seulement, ce qui en somme est assez indifférent, mais l'art tout court qui a à souffrir de ces méthodes. Le public à qui va l'art est aussi le public qui lit les revues et ce public comme tous les publics ne sent que sur les indications de son critique et le critique apporte dans sa tâche d'analyse le souci puéril et mesquin mis à commenter les classiques en littérature. Nous n'avons pas encore mais nous allons les avoir, des éditions de Mozart, de Bach ou de Beethoven à l'usage de la jeunesse studieuse ou des gens du monde avec des notes au bas de chaque page expliquant l'origine de chaque phrase, la valeur de chaque figure, la qualité de chaque développement, les variantes de chaque appoggiatur, un peu dans le genre de ce qui se pratique pour Corneille ou La Fontaine.

L'érudition en passant en France entre les mains de gens qui s'appelaient Renan, Gaston Paris ou ce délicieux Gebhart est redevenue de l'humanisme, quelque chose d'exquis, un prétexte, non plus un but. L'érudition en effet n'est intéressante que pour l'individu lui-même qui en fait et uniquement comme moyen d'asseoir sa personnalité et d'en faciliter l'expression, un agent de culture. Rien en elle n'est stable ; un texte est élastique et complaisant à souhait et suivant votre tempérament vous lui ferez dire ce qu'il vous plaira. La minutie qu'on s'efforce d'apporter dans l'étude de la vie des grands hommes à l'heure actuelle, n'a qu'un intérêt très restreint, très relatif. Le fait que nous ne savons rien ou presque rien de Sophocle, du Corrège et de Giotto ne change rien à leur valeur personnelle et nous ne goûterions pas davantage ni différemment leurs œuvres si nous avions jour par jour l'emploi de leur temps. Les trois quarts des artistes, Raphaël, Mozart, Goethe, Racine, Shakespeare, Bach, Watteau créent comme la nature, par nécessité, sans efforts, comme ils vivent, parce qu'ils vivent. Ils ont à peine une histoire, un sort extérieur. Ceux qui, comme Schumann, Beethoven ou Musset ont eu *un sort extérieur* n'en sont pas plus grands pour cela. Une biographie dans le genre de celles de Vasari est tout ce qu'il me faut. Bien au contraire la trame d'anecdotes plus ou moins authentiques dont elle est formée m'enchantent particulièrement. J'y retrouve mieux tel artiste puisque, évidemment, ces légendes se sont créées sous l'impression que produisait son génie. Les copieuses et trop exactes études modernes ne me feront jamais le plaisir des Vies parallèles du vieux Plutarque qui sont, je l'affirme sur la foi de plus érudits que moi, un tissu d'inexactitudes. Jules César, Pompée ou Alexandre n'étaient sûrement pas comme il nous les représente. Étaient-ils davantage comme le prétend la science historique contemporaine ? Les symphonies de Beethoven, ses sonates et ses quatuors suffisent à notre admiration. La pédante investigation sur sa vie ne nous apprendra rien de nouveau dont notre cœur sente le besoin. Un petit livre comme le *Beethoven* de Romain Rolland est un chef-d'œuvre. Je sais de fort bons esprits qui le proclament trop fantaisiste. J'ignore si Beethoven ressemblait au portrait que nous en donne Romain Rolland. Qu'importe ? C'est Beethoven vu par Romain Rolland, la réalité transformée au profit d'une émotion tout comme les sonates jouées par un pianiste de talent. Je ne désire pas autre chose.

Sentirai-je mieux Beethoven ou Mozart si je sais par le menu le nom et les œuvres de tous les musiciens sans génie qui les ont précédés ou furent leurs contemporains et dans les compositions de qui ils ne se sont sans doute pas fait faute de puiser candidement ? Mais ce qui justement fait la grandeur d'un Mozart et d'un Beethoven c'est qu'ils sont fonctions de leur temps, c'est qu'ils résument en eux

la façon d'exprimer et de sentir de leur époque et qu'en plus ils sont Mozart et Beethoven, qu'ils ont le don miraculeux d'exprimer l'âme humaine dans ce qu'elle a de plus général et de plus vrai. Les excellents artistes qui gravitent autour d'eux et qui de leur vivant furent plus importants qu'eux, ils les résument. Evidemment en étudiant Michel Haydn qui eut beaucoup de talent, je retrouverai une des sources où s'est alimenté le génie de Mozart, mais à quoi bon ? Molière est-il moins Molière parce qu'il fut un plagiaire éhonté ou Shakespeare moins Shakespeare parce qu'il oublie de nous indiquer les modèles où il a puisé ? En somme la postérité est équitable dans ses jugements. Le tassement obligé des années fait, il demeure d'une période, son essence, ce qu'elle contient à la fois de caractéristique et de plus général, ce que nous autres qui n'en sommes plus, arrivons à saisir sans efforts, ce qui nous émeut sans préparation laborieuse.

A ce point de vue le moyen âge est typique. Que nous reste-t-il du moyen âge ? Les cathédrales gothiques, des œuvres plastiques quelques légendes, quelques types admirables ? Ne dites pas que si nous ne lisons plus les trouvères c'est que leur langue est vieillie et qu'il faut un effort intellectuel pour les comprendre. Le latin et le grec sont plus vieux encore, ce qui ne nous empêche pas de goûter Sophocle et Virgile. Les italiens lisent Dante et les anglais Chaucer. C'est que ces deux hommes ont imprimé de leur personnalité la langue commune, qu'ils ont eu un style ; qu'en un mot ils étaient des artistes alors que nos trouvères même les plus curieux et les plus grands n'étaient que de féconds improvisateurs. La matière de France a sustenté l'Europe pendant plus de trois siècles, mais la matière de France ne s'est pas fixée en France dans une œuvre ! Tout les efforts de tous les érudits de la terre ne parviendront pas à donner une valeur à ce qui n'en a pas. — La littérature du moyen âge éminemment curieuse au point de vue historique, linguistique, est à peu près nulle au point de vue artistique. Il est vrai que pendant trois siècles la France n'a eu aucune compréhension de l'œuvre architecturale et plastique du moyen âge. Le retour au moyen âge n'a pas été un retour volontaire érudite, scientifique, mais un retour sentimental, une réaction de la sensibilité contre le rationalisme sec du xviii^e siècle.

Que pensez-vous que l'étude de la musique du moyen âge nous apportera de sensations nouvelles ? Elle procurera sans doute des émotions à ceux qui en feront leur spécialité et ce sera tant mieux. Cette étude sera précieuse au point de vue historique, l'érudition étant la base de l'histoire ? Fort bien, l'histoire ne l'oublions pas, n'est pas un but mais un moyen d'enrichissement individuel uniquement, en soi elle est aussi inepte et inutile que pouvaient l'être la théologie et la scholastique.

Encore si l'érudition était de la science ! C'en est la caricature, la contrefaçon, elle en imite le sérieux, la gravité, les méthodes, la pédanterie et manque de ce qui fait le but de la science : la libre étude de l'ambiance dans un but d'utilité. Remarquez en passant que l'art n'est pas autre chose. Puisque c'est l'effort pour adapter le milieu à l'individu à la race, pour le rendre agréable, utile, pour le rendre meilleur : l'effort de l'homme pour dominer et s'expliquer le monde extérieur et le monde infiniment vaste de ses sentiments. Ah ! la science voilà le grand mot ! La foi en la science a remplacé la foi en la religion. Construire l'édifice social sur des bases scientifiques est le but d'un grand nombre. La science c'est la réalité objective en dehors des rêves, des émotions, c'est la vérité vraie. Pourquoi n'emploierions-nous pas ses méthodes pour analyser l'art, pourquoi ne baignerions-nous pas le sentiment aux sources vives de la vérité toute nue ? L'érudition est, pourrait-on dire, le désir de donner une base scientifique, une apparence scientifique aux choses de l'esprit et du cœur. Voilà le vice, le mal le plus profond de notre époque, contre lequel nous ne lutterons jamais trop. La foi en la science comme capable de résoudre ce qu'un Allemand illustre appelle les énigmes de l'Univers ; la foi en la vérité pure, la vérité absolue ! Des mots, des mots retentissants, mais vides que cela. La science ! Mais la science n'a d'intérêt objectif que par ses conquêtes pratiques ! La science c'est l'interprétation de faits par un tempérament, pas autre chose. La création scientifique n'est pas différente de la création artistique. A quoi vous mèneront toutes les expériences de la terre si vous les fécondes-

de votre fantaisie ? C'est votre façon à vous, personnelle, de voir, de sentir, d'observer, qui feront de vous un Claude Bernard ou un Pasteur comme c'est leur personnalité qui a fait un Manet ou un Sisley. Ils ont vu ce que d'autres n'ont pu ou su voir et depuis eux nous voyons comme eux. « L'homme, a dit Protagoras, est la mesure de toutes choses, l'Univers n'est que l'ensemble des idées que l'homme s'en fait. » « Les plus grandes vérités, affirme Claude Bernard, ne sont qu'un sentiment de notre esprit. Tout émane du sentiment. » « Sans le don supérieur de l'imagination, proclame Goethe, il n'est pas possible de se figurer un vraiment grand naturaliste. » Nous ne pouvons connaître que des relations, les rapports des choses entre elles, mais jamais leur réalité objective. La connaissance de ces rapports n'a de raison d'être pour nous que par les résultats utilisables qui améliorent ou embellissent notre existence et ainsi l'art et la science se donnent la main. Si la science a vraiment l'intention comme certaine science allemande le prétend, de nous créer une philosophie, de résoudre pour nous des problèmes nés spontanément de notre imagination, on a raison d'annoncer sa faillite, la vanité de son labeur.

L'érudition n'est-ce donc qu'un amusement d'intellectuels qui n'ajoute rien au plaisir artistique et risque de lui enlever sa spontanéité ? Jouissons-nous mieux d'Andromaque si nous connaissons les amours de Racine avec la Champmeslé ou des héroïnes de Corneille si nous pensons à la Fronde, à la duchesse de Chevreuse et à Mme de Longueville ? Le tombeau des Médicis nous causera-t-il une émotion plus profonde si nous savons les circonstances dans lesquelles Michel-Ange y travailla et qu'il était homosexuel ? (Dernier résultat de la critique allemande). Goûterons-nous davantage le *Cid* à cause de Lope de Vega et Mozart en nous souvenant de la musique italienne du XVIII^e siècle. Les représentations à l'Odéon du *Cid* et d'*Andromaque* avec la mise en scène du théâtre du Marais, ont-elles éveillé en nous des émotions nouvelles ? L'érudition a pour l'individu qui en fait et à condition qu'il ne l'étale pas complaisamment, une valeur réelle. C'est d'abord un moyen de fixer sa sensibilité, d'asseoir son tempérament. Renan, Anatole France, Gebhart, et cent autres nous ont montré les merveilles qu'on peut extraire des documents étudiés. Mais la grande école allemande reproche précisément à Renan cette fantaisie qui nous enchante et en tire des arguments contre le sérieux et les qualités de son érudition. Ce qui fait cependant la valeur d'un Mommsen n'est-ce pas ce qu'il a mis de la passion, dans son interprétation de l'histoire romaine ? A la différence de la science, l'érudition n'a aucune valeur d'intérêt général ou utilitaire, elle n'a qu'un intérêt particulier spécial. Le fait de produire une expérience, d'avoir l'idée de cette expérience est déjà un important facteur purement individuel indépendant de l'explication qu'on en donnera. Le fait de rassembler, de lire les textes, d'en noter le contenu est purement mécanique. Que diriez-vous d'un monsieur qui passerait sa vie à se poser des équations algébriques et à les résoudre ?

L'effort combiné des érudits obtient toutefois des résultats heureux ; la renaissance de la musique préclassique par exemple à laquelle nous assistons. Tout ce mouvement est artificiel, il n'aboutira point. Ce qui est vivant s'impose sans effort. Ce qui est mort ou à demi a seul besoin d'artifice. Cette musique si elle n'est point morte est si vieillotte qu'elle n'en peut mais. Nous trouverons sous sa vétusté le vague souvenir de parfums capiteux, même le charme chenu des vieilles qui eurent de la réputation. Ce charme nous l'y mettons nous-mêmes, il n'est point dans les œuvres, nous le composons de bribes hétérogènes, nous ne saurions lui donner la force toujours vive d'un Bach, d'un Hændel, la tendresse juvénile, la beauté sereine et chaude d'un Mozart, l'émotion irrésistible, la grandeur surhumaine d'un Beethoven. Ceux-ci ont créé pour l'éternité. Ils n'ont qu'à paraître tels qu'ils sont, sans commentaires, pour s'imposer et nous enthousiasmer. Mais encore faut-il qu'ils paraissent ? Ils paraîtront d'eux-mêmes. La puissance qui anime leur œuvre, les portera malgré tout envers et contre tous au grand jour.

L'érudition est cependant la base rationnelle de toute critique. Croyez-vous ? Qu'est-ce donc que la critique d'art ? Un moyen de rendre notre plaisir et notre émotion intelligents. Le critique, en somme, est un artiste qui voit dans l'art les

nuances qui échappent aux autres, qui a la faculté de comparer, de saisir des analogies, qui a du goût, c'est-à-dire comme dit Montesquieu « l'avantage de découvrir avec finesse et promptitude la mesure du plaisir que chaque chose doit donner aux hommes ». Je m'explique. J'ai toujours eu un amour particulier pour La Tour. Chaque fois que j'entre au Louvre je vais faire une visite à la Dauphine de Saxe, à son mari, à sa belle-mère. Si j'ai un goût très vif pour les beaux-arts, je n'ai aucune connaissance technique et suis tout bonnement mon sentiment. Or, un jour je lus les Goncourt et leur livre à la main, je retournai au Louvre. Je compris une foule de choses qui m'expliquèrent mon plaisir. Ce plaisir n'en devint ni plus intense ni plus vif mais *intelligent*. Le critique cherche donc à se rendre compte de ses émotions, à en analyser la qualité, non à juger mais à s'expliquer comment et pourquoi il sent. Il a à sa disposition une certaine science technique élémentaire. Moi qui suis le public, qui lis, écoute, regarde et vibre je lis mon critique qui réfléchit pour moi et en disséquant ses impressions, du même coup dissèque les miennes, à condition toutefois que nous sentions à peu près de la même manière. D'où ma préférence pour tel critique. Son jugement sera comme le mien, subjectif. Le sien sera intelligent, il saura la raison de son plaisir l'ayant ressenti, moi je ressens uniquement. J'en arriverai rapidement à me soumettre entièrement à son goût, à rectifier ma joie, quand elle ne coïncidera pas avec la sienne, à me laisser suggestionner par lui.

Les explications les plus copieuses sur les circonstances dans lesquelles Mozart a écrit la *Flûte Enchantée*, n'augmentent en rien les impressions que me produit ce chef-d'œuvre, n'ajoutent même rien à l'intelligence que j'en puis avoir. Si au lieu de me faire sentir pourquoi lui et moi nous avons de si profondes jouissances à entendre cet opéra, mon critique se laisse aller au facile subterfuge de m'en raconter tout au long l'origine en d'inédits détails, il a failli à son rôle. Un de mes amis aime peu La Tour, lui trouve Liotard supérieur. Pour lui le chapitre des Goncourt est excessif et n'a rien changé à son goût. Nous avons raison tous les deux. J'en reviens sans cesse à dire que tous les arguments, laborieusement échafaudés sur tous les textes les plus authentiques, ne changent rien à mon plaisir ou à mon déplaisir. Les choses éminemment intéressantes qu'on peut écrire sur l'opéra français ne donneront pas du lyrisme à Lulli, n'empêcheront pas l'*Armide* de Gluck d'être assommant, n'enlèveront pas le charme, la grâce, la tendresse, la poésie au *Figaro* de Mozart. Je veux bien que Piccini ait eu infiniment plus de talent que Gluck et Rameau, infiniment plus de génie, *Orphée* n'en est pas moins un chef-d'œuvre et *Hippolyte* et *Aricie* demeure ennuyeux.

Je le répète à satiété c'est par ce qu'elle contient de vie, uniquement qu'une œuvre d'art m'émeut; sinon une douzaine d'esprits au plus en France, auraient le sentiment de Sophocle ou de Shakespeare. L'œuvre d'art, qui m'est contemporaine me prend par sa vie, vie éphémère peut-être comme moi, mais *vivante*. A l'œuvre d'art au contraire, née il y a des siècles, je n'arriverai pas à recréer son ambiance. Si elle me remue intiment, c'est par la vérité, la profondeur de son humanité, par la flamme de vie qui s'en dégage et qu'aucun effort ne saurait lui insuffler, si elle ne l'a plus.

L'érudition étant un but, a donné naissance à une des grandes plaies de la société moderne l'intellectualisme et son état aigü le snobisme. L'intellectualisme est la manie de faire passer au crible non l'intelligence, mais de certaines habitudes acquises par l'intelligence, toutes les émotions si bien que les émotions finissent par perdre leur spontanéité savoureuse, s'étiolent et meurent. Au lieu de s'abandonner à l'enchantement du plaisir, nous nous excitons l'esprit, nous nous rétrécissons le cœur au nom de je ne sais quelle théorie et le snobisme n'est que l'exaspération de cet état. Le snobisme c'est l'esprit tyrannique de la mode introduit dans les choses du sentiment.

On lit les journaux, les revues; dans le monde on discours sur telle nouvelle découverte sensationnelle d'un professeur en mal de nouveauté, la curiosité s'éveille, l'émotion sentimentale disparaît au profit d'une émotion intellectuelle. On goûte tel écrivain, tel peintre, tel musicien non pour le plaisir qu'il procure, mais pour des raisons extérieures, parce qu'il est à la mode et l'on a des *emballements intellectuels*. Nous nous précipitons avec un enthousiasme artificiel sur telle époque, moins parce qu'elle corres-

pond à notre sensibilité que parce que en n'ayant pas l'air de nous échauffer, nous ne serions plus dans le mouvement, nous ne serions pas au courant, notre érudition ne serait pas à la hauteur. Et ce qui arrive pour le passé, arrive pour le présent. Ce n'est pas que M. X... plaie à la généralité (bien au contraire il l'embête), il est imposé par le critique influent, au nom d'une théorie savamment établie, cela suffit pour qu'il soit l'homme du jour. Les $\frac{3}{4}$ des gens n'ont pas ou n'ont plus d'émotions. Notre éducation tend à développer l'intelligence, à la développer plus ou moins brillamment, plus ou moins solidement, elle ne fait aucune part au sentiment. Le sentiment ! Nous sommes trop habitués par l'esprit scientifique à le traiter comme une illusion ! Le point faible de l'esprit scientifique allemand dont nous nous laissons depuis si longtemps éblouir, c'est sa *Gründlichkeit*, sa profondeur, son exactitude et cette profondeur c'est de la myopie, c'est-à-dire l'étude patiente, minutieuse d'un fait ou d'une étroite série de faits isolés du reste de l'univers et intéressants en soi seulement. Notre éducation a pour but de nous bourrer la tête de résultats acquis, d'observations sans corrélation aucune entre un domaine et l'autre. Nous sommes si fort occupés de réalités tangibles de soi disantes vérités que nous en oublions un côté essentiel, le plus important peut-être de l'être humain, le cœur, la source des émotions sentimentales.

Loin de cultiver le sentiment nous nous efforçons de lui suppléer la raison. Le cœur n'est-il pas l'éternelle dupe ? Le but ne serait-ce pas au contraire de faire de l'homme un tout harmonieux ? d'améliorer sans cesse sa nature, de l'épurer, d'approfondir ses impressions, de le débarrasser des habitudes conventionnelles pour épanouir son âme au contact du monde extérieur au radieux soleil de la vie en dehors des serres étouffantes de la pédanterie. Car enfin notre vie sentimentale n'est-elle pas ce que nous avons de meilleur en nous, la seule réalité, puisque nous n'avons de joies que celles qu'elle nous permet d'avoir.

Faisons de l'érudition ; qu'avec son aide des artistes délicieux nous procurent des choses comme l'*Italie Mystique* de Gebhart, le *Tristan* de M. Bédier, le *Michel Ange* de M. Rolland. Que de vaillants ouvriers travaillent en silence à remuer le sol où la fantaisie des maîtres fera pousser des fleurs miraculeuses, mais que l'ivraie n'étouffe pas le bon grain. Il ne faut pas qu'au nom d'une science chimérique, le temple sacré et divin du sentiment soit profané. Ceux qui pour pleurer ou jubiler ont besoin d'initiations préparatoires n'ont rien à faire dans ce temple, ce sont des intrus ou des impuissants.

Que l'érudition reste une source de développements pour certaines natures, une source de créations artistiques pour d'autres, qu'elle n'empiète ni n'encombre et surtout qu'elle ne prétende pas à régenter l'art. « La première condition de l'art, a dit Goethe, c'est la liberté » et le principe d'autorité sur quelque base qu'il soit établi n'est pas meilleur et plus légitime en matière d'art qu'en matière de foi ou de politique.

Paul de STÖECKLIN.

A L'OPÉRA

Bacchus

Poème de M. Catulle Mendès. — Musique de M. J. Massenet



OUT le respect qu'on doit à la mémoire d'un artiste, si tragiquement enlevé au monde des lettres, ne peut empêcher d'apercevoir et de dire que, dans la conception primordiale du livret de *Bacchus*, le poète s'est lourdement trompé et qu'il a entraîné dans son erreur un musicien que de précédentes œuvres avaient heureusement consacré maître. On demeure déconcerté devant le fruit